Revue de Traduction et Langues Volume 19 Numéro 02/2020, pp. 149-158
Journal of Translation and Languages **مجلة الترجمة واللغات**
ISSN (Print): 1112-3974 **EISSN (Online): 2600-6235**

Du Monde Imaginaire au Monde Humain : Géocritique de *Le Fils de La Femme Mâle* de Maurice Bandaman

From the Imaginary World to the Human World: Geocriticism of The Son of the Male Woman by Maurice Bandaman

Koffi Kassi Jean-Jacques
Université Alassane Ouattara -Côte d'Ivoire
jjkasskoff@gmail.com
0000-0003-4147-108X

Pour citer cet article :
Koffi Kassi, J-J. (2017). Du Monde Imaginaire au Monde Humain : Géocritique de Le Fils de La Femme Mâle de Maurice Bandaman. *Revue Traduction et Langues 19(2),* 149-158.

Reçu :30/ 09/2020 ; **Accepté** : 29/ 11/2020**, Publié :** 31/12/ 2020

Abstract: *The FL teaching / learning requires the exploration of new didactic tracks except those already in place. In our case, and in order to increase the possibilities of improving communication skills in French as a foreign language, it is a question of resorting to the television platform. Methodologically, and nothing but the level of the oral comprehension, for example, the authentic speeches in French are often characterized by such a complexity that even the linguistic competence, on its own, cannot account for all their significant scope. The communicational scope of certain cultural-heavy discourses, as the example we propose in this modest article, requires on the part of the teacher a new refocus on the encyclopedic competence, as a subsidiary form of cultural competence, but how decisive to decipher the messages which shape exolingual communication in French. To do this, the television tool embodied by the fiction-documentary proves to us to be very interesting, since, by its contribution in audiovisual information, it will facilitate access to some hidden forms (but which are both quite obvious and implicit for the native speaker) of the meaning inherent to any authentic production in contemporary French.*
Keywords: *Didactics of FFL, audiovisual platform, encyclopedic competence, television forms, fiction-documentary.*
Résumé : *L'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère exige désormais que l'on explore de nouvelles pistes didactiques hormis celles déjà mises en place. Dans notre cas, et afin d'accroître les possibilités d'améliorer la compétence communicationnelle en français, il est question de recourir à la plateforme télévisuelle. Sur le plan méthodologique, et rien qu'au niveau de la compréhension orale, par exemple, les discours authentiques en français sont souvent caractérisés par une telle complexité que même la compétence linguistique, à elle seule, ne peut rendre compte de toute leur portée significative. La portée communicationnelle de certains discours à forte charge culturelle, à l'image de l'exemple que nous proposons dans ce modeste article, exige de la part de l'enseignant une nouvelle recentration sur la compétence encyclopédique, en tant que forme subsidiaire à la compétence culturelle, mais combien*

Auteur corerspondant: Koffi Kassi Jean-Jacques

décisive pour décrypter les messages qui façonnent la communication exolingue en français. Pour ce faire, l'outil télévisuel incarné par la docufiction s'avère à nos yeux très intéressant, puisque, par son apport en informations audiovisuelles, il va faciliter l'accès à certaines formes cachées (mais qui sont tout à fait évidentes et implicites à la fois pour le locuteur natif) de la signification inhérente à toute production authentique en français contemporain.
Mots clés : *Didactique du FLE, plateforme audiovisuelle, compétence encyclopédique, formes télévisuelles, docufiction.*

1. Introduction

Dans la production de l'œuvre d'art, les auteurs préfèrent souvent cultiver l'insolite en utilisant une écriture hautement pictographique pour masquer le réel, tout en donnant à le percevoir, par endroits et par à-coups, lorsque le récit se déconnecte de la fantaisie et de la bizarrerie. Il est ainsi loisible à (Dehon, 1995 : 957) d'affirmer qu' « en vérité, bon nombre de romans cachent divers messages sous la critique sociale déguisée elle-même par des mythes ou par le fantastique ». C'est dans cette perspective et selon ces modes de camouflage que le roman peut être appréhendé comme un double jeu entre création littéraire et témoignage sur les faits réels pour ainsi constituer un enjeu d'écriture.

Le-Fils-de-la-femme-mâle de Maurice Bandaman, envahi par une accumulation d'univers mythiques, de faits épiques et d'événements fabuleux, témoigne, en ce sens, d'un entremêlement singulier entre récit fictionnel et discours factuel. On pourrait y voir une contamination de l'univers imaginaire par le monde réel, comme le dit (Schaeffer, 2000 : 127) : « il y a une incursion de la réalité dans l'irréalité », c'est-à-dire l'invention qui aboutit à la déstabilisation et à la fragilisation du statut fictionnel de l'œuvre.

La démarche créatrice qui est de traquer, dans le merveilleux romanesque et l'invraisemblable du récit fictionnel, la réalité du monde politique et des Hommes dévoile une volonté claire d'interroger les traits de cette écriture singulière qui introduit le discours factuel à travers un processus de « factualisation » du récit fictionnel. L'étude entend donc montrer comment, par le truchement du gigantisme et des excès, l'auteur manifeste son désir d'authenticité pour déciller le lecteur sur les inconvenances et les inconséquences de sa société. Arrimée ainsi à une analyse théorique traitant de l'identité sémiotique et géocritique de la narration romanesque, l'analyse examinera le mode énonciatif du merveilleux et les modalités scripturaires de « factualisation » de ce roman dont la particularité réside dans la souveraineté de l'invraisemblable.

2. La Mise en Intrigue du Merveilleux

Sur la question de l'imaginaire dans la création littéraire, (Puzin, 1984 : 34) écrit que : « Les traits mystérieux qui constituent l'ornement des espaces sont les artifices qui contraignent le lecteur à une sorte de va-et-vient entre le surnaturel et le naturel, qui l'acculent à l'impossibilité de décider si oui ou non les faits rapportés sont fantastiques ». Ainsi, à travers les scènes de psychodrame véhiculées dans *Le-Fils-de-la-femme-mâle*, l'on discerne que l'intrigue est marquée par les miracles et la permanence des images merveilleuses. Somme toute, les personnages, le temps et l'espace sont conditionnés par un imaginaire vertigineux.

2.1 Le Chronotope comme passerelle stratégique du fictionnel

Les références spatio-temporelles qui servent de cadre à l'action dans le roman de Maurice Bandaman situent les aventures des personnages au sein de communautés supranaturelles. Ainsi, la part de « fictionnalisation » (Ricœur, 1985 :331) exposée, dans ce récit, réside dans un univers où temps et espace insolites défient la lucidité, en impliquant l'investissement de forces magiques, comme dans cet exemple :

> Awlimba s'enfonça dans le plus profond de la gigantesque et monstrueuse forêt […]. Soudain un grand souffle. Un souffle venant du plus profond de la terre […]. C'est donc dans le ventre de la terre qu'Awlimba marchait son fusil sur l'épaule, inconscient du changement d'univers […]. Quand Awlimba eut traversé le vingt et unième niveau, le ventre de la terre se referma sur lui, il se retrouva sur une berge que baignait un fleuve écumeux, tumultueux, coléreux. Un soleil gros comme la terre flottait à quelque distance au-dessus du fleuve[1]. (LFFM, 17-18)

C'est seulement sous le postulat de l'onirique qu'on peut admettre qu'un individu et ses paramètres environnants puissent s'engouffrer profondément dans le sol pour prendre la mesure d'un autre univers. L'atmosphère décrite constitue tout un monde mirifique. En se réappropriant de la sorte un espace épatant, l'auteur donne à son récit une dimension extraordinaire. À l'instar de (Vernes, 1870), dans *Vingt milles lieux sous les mers*[2], ce scénario bien ficelé tend à emporter l'adhésion d'une écriture de science-fiction. Car, ne reposant sur aucun effet mimétique, cette technique offre « au roman une dimension de récits anecdotiques juxtaposés les uns aux autres sans la prétention du dire vrai spécifique au discours de l'histoire » (Semujanga, 2006 : 14).

En outre, la féérie qu'inscrit le nouveau monde du personnage Awlimba, inspire, à l'esprit du lecteur, émerveillement et peur, toute une ambiance apocalyptique suggérant l'effacement du mimétisme. Si tel est le cas, l'on se rapproche de (Jouve, 2007 : 33) qui écrit que privilégier l'imaginaire ou la distance, c'est, « refuser l'illusion mimétique ».

De surcroît, tous ces phénomènes effarants se déroulent en un moment mythique, la nuit, succinctement évoquée dans cette phrase : « La nuit était calme » (LFFM, 17). La stratégie d'écriture de l'auteur a pour objectif évident d'encourager une réception légendaire du temps auquel il donne une dimension mystique. Il s'agit de retenir l'attention du lecteur sur un instant où les esprits du monde invisible font incursion dans le monde visible pour y déployer leur magie. La nuit s'auréole de relents mystiques et métaphysiques, établissant ainsi un réseau de correspondance avec le surnaturel et l'impensable, dans un instant où tout peut se produire. Cette supposition n'a pas échappé à (N'da, 2003 : 112) qui remarquait, à juste titre, au sujet de l'univers spatio-temporel des œuvres de Maurice Bandaman que « rien de surprenant quand on sait que dans le monde merveilleux des récits mythiques ou des contes initiatiques, tout est possible ».

C'est donc dans la dialectique du possible et de l'impossible que se perçoit au mieux le caractère fantastique de l'espace et du temps, en les érigeant en des phénomènes exceptionnels qui déroutent davantage le lecteur. De fait, pour traverser l'énigmatique fleuve, Awlimba est sujet à des épreuves aussi miraculeuses que déroutantes. En effet, il

[1] LFFM désignera désormais le corpus : *Le-fils-de-la-femme-mâle*.

rencontre, comme par enchantement, une vieille femme hideuse. Mais lorsqu'elle lui demande d'ouvrir les yeux après les avoir fermés seulement un bref instant, cette créature affreuse se transforme en une lumineuse et sensuelle jeune fille (LFFM, 20). Que dire des événements consécutifs à l'écartèlement de la terre pour parachuter le personnage dans un univers situé dans le cœur de la terre ? Ailleurs, à l'enterrement d'Awlimba, le narrateur ne rapporte-t-il pas que dans le cercueil, le mort dirige et conditionne ses porteurs et tout le cortège funèbre ?

C'est tout le roman qui fonctionne sur ce jeu curieux entre espaces rocambolesques et moments mystérieux. L'auteur incorpore, à l'univers romanesque, des extraits, des fragments d'événements qui propulsent, du reste, les personnages dans des dimensions extraordinaires.

2.2 Le personnage mythologique ou la sémantique de la fresque épique

Quand on lit le récit que livre Maurice Bandaman, on perçoit que les ensembles communautaires au sein desquels se meuvent ses personnages produisent des discours en marge du plausible et du factuel. Tout se passe comme si « la réalité de référence était alors moins constituée par les personnages et les événements auxquels il est fait allusion » (Rey, 1992 : 48-49).

L'auteur plonge le lecteur dans l'histoire fantastique des êtres insolites (Awlimba Tankan), étranges (la vieille femme transformée en belle et séduisante créature) et celle d'un redoutable et mystérieux dictateur (Aganimo). Le moins que l'on puisse dire, c'est que le récit est conditionné par des personnages hybrides, inaccoutumés et fascinants dont le déterminisme hyperbolique les rend irréels. La définition que donne (Todorov, 1970 : 82) de cette facture narrative en est l'illustration : « Le surnaturel peut parfois trouver sa source dans l'image figurée, en être le dernier degré. […] On glisse alors de l'hyperbole au fantastique. […] L'exagération conduit au surnaturel ».

Dans ce récit, même les personnages décrits et lus comme des êtres normaux finissent par s'enliser dans le surréel. C'est l'exemple de N'djuaba, la femme de l'énigmatique Awlimba. En effet, le récit de la grossesse que porte cette femme (vingt et un mois) défie l'entendement et toute norme scientifique. On peut, en effet, retrouver dans les propos des patriarches l'étonnement que suscite l'étrangeté de cette grossesse : « De mémoire d'homme, disaient-ils unanimes, nous n'avons jamais vu une grossesse qui a tant duré » (LFFM, 132). Dans cette ferveur surréaliste, l'offrande du nouveau-né sorti des entrailles de N'djuaba soulève encore la passion de tous les éléments océaniques, ainsi que l'illustre cette fresque épique :

Bla YASSOUA brandit le nouveau-né, le montra au ciel et le lança entre les mains de Mami Watta qui disparut sous l'océan. Et les vagues se turent, et pour la première fois, peut-être même pour la seule fois au monde, tous les océans de la planète cessèrent de gémir et leur surface devint aussi calme et aussi douce que le visage d'une femme qui fait l'amour (LFFM, 147-148).

Le silence des vagues, mû par l'immanence du caractère exceptionnel d'un être humain, superpose le mystère et l'invisible en conférant aux infortunes de N'djuaba une dimension supranaturelle. Le projet d'écriture s'inscrit clairement dans une logique du prodigieux, d'où l'aspect fantastique de la naissance et du baptême de l'enfant prodige. Si ces manifestations tiennent dans le monde irréel, en particulier, dans le cas d'un enfant

hors du commun, des traits singuliers que le narrateur attribue au géniteur (Awlimba) semblent toujours avoir une certaine validité.

Pour sa part, les faits et gestes d'Awlimba sont inhérents à des descriptions qui se rapportent à un geste. C'est sans surprise, donc, qu'il révèle à sa femme, avec beaucoup de contenance, ses exploits, précisément au sujet d'une panthère qu'il a aisément neutralisée : « Je l'ai abattue. Et je n'avais pour unique arme qu'une flèche. Avec mon fusil sur l'épaule, aucun animal ne peut se dresser sur mon chemin. » (LFFM, 17)

En outre, les faits inédits du héros ne se limitent pas à ses exploits de chasse. Bien à propos, l'accouplement décrit par le narrateur dévoile le fait non ordinaire, d'un acte sexuel monumental :

> L'accouplement ne fut pas aussi aisé que Awlimba l'espérait car son sexe vibrait dans celui de sa femme, une douleur, aigue comme une pointe qui traverse un corps parcourut son membre et, quand il éjacula, il embrasa la matrice de sa femme qui hurla, éveillant toute la maison, qu'as-tu fait entrer en moi ? Pleurait-elle. Et elle se contorsionnait, noyée dans la douleur, roulait sur les côtés comme un animal égorgé… (LFFM, 30).

Trouver une douleur aussi atroce et insoutenable dans une instance qui initialement, prédisposait le couple au plaisir relève du sensationnel. L'apocalypse de la douleur, provoquée par la pénétration et l'éjaculation sexuelles, est celle d'un être aux performances surnaturelles. Et ce cycle d'émerveillement rappelle la métamorphose d'Awlimba après son initiation dans les profondeurs de la terre. Ce personnage, compte tenu de son état d'esprit, de ses aptitudes et de ses hauts faits, véhicule la sémantique de l'intrépidité, de l'irrésistibilité, de l'inaltérabilité, de la rudesse etc. Autant d'attributs, le hissant au rang d'un être épique, lui ont permis d'engendrer un enfant tout aussi spécial.

Dans le cas précis de cet enfant adoubé pars les eaux, la réalité édictée est revêtue d'une instance tragique. Après avoir soumis sa génitrice à une grossesse ardue, sa naissance coïncide miraculeusement avec le décès de son géniteur Awlimba. Envoyé en ville par sa mère, le fils mythologique refuse l'école ordinaire et s'inscrit dans celle où il côtoie, avec aisance, presque toutes les espèces animales avec lesquels il acquiert les connaissances. Les superlatifs et hyperboles qui alimentent la lecture du fils d'Awlimba opèrent un franchissement de niveau entre le rationnel et l'irrationnel, une rupture de l'ordre ordinaire, un glissement entre deux mondes, faisant appel à deux logiques opposées. On se souvient encore de la bataille titanesque et épique entre Awlimba fils et le dictateur Aganimo. Le corollaire de cet état de fait, ce sont les nombreuses transformations en « aiguille, fil de coton, papillon, toile d'araignée, morceau de bois, braisier, flaque d'eau, fumée etc. » (LFFM, 166) auxquelles les adversaires ''extra-terrestres'' se livrent.

On convient alors avec (N'da, 2003 : 115) qui écrit que, par ces ruptures, ces glissements et la déchirure dans la trame de la réalité quotidienne, « on est frappé par les capacités surnaturelles de transformations subites et remarquables de certains personnages ». D'ailleurs, c'est l'exemple de la très vieille dame du monde étrange qui se transforme au gré de ses humeurs.

En somme, la mise en intrigue des données extraordinaires dans *Le-fils-de-la-femme-mâle* découle des connexions étranges de temps et d'espaces, des métamorphoses, de la convocation d'êtres aux pouvoirs surnaturels, des aptitudes humaines exubérantes. Si l'usage privilégié de la fiction paraît sans équivoque, signalons cependant que l'espace textuel est avant tout nourri par l'Histoire qui accompagne en toile de fond le récit merveilleux.

3. La Factualisation ou la Réfiguration Mimétique des Soubresauts Politico-Sociaux

La dimension que donne (Wardi, 1986 : 19) à la fiction romanesque éclaire tant soit peu les va-et-vient entre le merveilleux et le social. Elle écrit, de manière assez édifiante :
Dans un roman d'histoire contemporaine, divers procédés établissent les relations entre l'histoire et la fiction qui l'intègre, comme celui qui consiste à couper le texte romanesque de collages, extraits de journaux, rapports et discours officiels afin de lui conférer de l'authenticité et en même temps confronter le fictif au réel.

Sans prétendre à la rigueur de l'historien, Maurice Bandaman cache, par des mythes ou par le fantastique, divers messages sous la critique sociale. Mais à la différence d'un simple chroniqueur, la description qu'il en fait admet une dimension esthétique subtile qui garantit une grande expressivité et une certaine valeur politique.

3.1 Les modalités d'énonciation de la vérité historique

« Ecoutez ! Ecoutez ! Je vais vous dire une histoire ! Cette histoire est comme un conte ! Elle dit vrai. Elle dit faux. Le vrai et le faux sont un couple ». Tels sont les termes par lesquels Maurice Bandaman qualifie sa démarche créatrice qui est, de toute évidence, de traquer, dans le merveilleux romanesque et l'imaginaire, la vérité historique. Cette approche est de l'avis de (Dieng, 1993 : 171) qui suggère que : « Toute narration est la synthèse d'un monde préexistant à l'acte d'écrire, monde de taxinomies hétérogènes qu'elle ordonne en un cosmos intelligible qui, du fait de son agencement propre, peut être globalement appréhendé ».

Ainsi, en se situant dans une approche sociocritique, l'on s'aperçoit que la résistance du réel ou du moins de l'histoire contemporaine à l'écriture de l'invraisemblable est évidente. Ce réel n'acquiert son épaisseur qu'en s'élargissant aux dimensions extensibles de la date de parution de l'œuvre (1993), période particulièrement trouble pour la côte d'Ivoire, avec l'émergence du multipartisme et la chute du parti unique. De fait, l'univers diégétique du récit est dominé par la succession d'une série d'Awlimba dont la seule ambition est de combattre le richissime président dictateur Aganimo, autoproclamé père de la nation, sage et guide des sept régions dont le «pays de l'or[3]» fait partie. À partir de ces indices textuels qui affirment que le président imaginaire est un monarque richissime régentant la vie des dirigeants voisins et de son propre peuple, l'on décèle, sous ces traits, la figure d'Houphouët-Boigny, le premier Président de la Côte d'Ivoire moderne qui, en plus de s'attribuer les titres de ''père de la nation'' et ''sage d'Afrique'', avait la mainmise sur la géopolitique ouest-africaine.

[3] Il s'agit de la république imaginaire dont Aganimo est le président dans le corpus analysé.

Cette constante de l'imaginaire est inhérente aux faits réels de l'histoire contemporaine. Elle met en scène l'ouverture de la Côte d'Ivoire et de la sous-région au multipartisme, sous la pression de la rue. Cette parcelle de la réalité historique est traduite, dans le récit imaginaire, par le soulèvement populaire guidé par Awlimba qui, par sa bravoure et par sa détermination, rappelle un certain Laurent Gbagbo, chef de fil de l'opposition et de la marche populaire au cours des événements de février 1992 en Côte d'Ivoire, pays d'origine de l'auteur.

En tout état de cause, Maurice Bandaman est d'abord un témoin privilégié de son temps et de ces événements. Et comme tel, il construit sur un modèle qui, pour des besoins testimoniaux, contraint le merveilleux à déceler «la référence essentielle dans le récit historique, qui est censé rapporter ce qui s'est réellement passé pour que le réel concret devienne la justification suffisante du dire » (Barthes, 1982 : 87).

En outre, À partir d'indices textuels qui font état de sa longévité au pouvoir, de sa richesse et des pouvoirs mystiques du dictateur du « pays de l'or », Aganimo incarnerait la figure dictatoriale du premier Président ivoirien dont il serait la réplique romanesque. De fait, la rumeur sociale a fait du Président ivoirien un monarque à cause de sa longévité au pouvoir, et il aurait été doté de grands pouvoirs mystiques à l'image de ceux dont le dictateur textuel use. Maurice Bandaman, attentif aux manœuvres politico-sociales de son pays et aux mutations qui s'opèrent dans une région en pleine effervescence, à partir de 1990, ne demeure, en effet, pas moins un acteur incontournable d'un roman qui rend singulièrement compte. La Côte d'Ivoire et la sous-région ouest-africaine constituent une aire dans laquelle il puise la matière qui, chez lui, nourrit toute sa démarche de création.

Parallèlement au camouflage textuel qui laisse tout de même transparaitre des velléités testimoniales, se trouve une catégorie scripturaire qui se distingue en absorbant le monde historique réel de façon importante et sans opérer de réel brouillage fictionnel. Le fait est que le contre-pied du fabuleux semble être pris dans le cas précis de cette phrase : « Tu es convié à participer à une conférence contre le racisme et le néo-nazisme à Paris, au siège de l'UNESCO » (LFFM, 136). La vérité est que la configuration textuelle de ce bref récit, très peu portée sur des notions objectives, s'édifie mieux par cette figuration scénique, connectée qu'elle est à la vraisemblance du quotidien contextuel. Cette disposition rejoint le projet fondamental du roman réaliste : « Le projet réaliste s'identifie avec le désir de transmettre une information sur telle ou telle partie du référent jugée comme non promue à l'existence littéraire » (Hamon, 1992 : 136).

Encore plus édifiante au plan référentiel, c'est la mention « le continent africain » (LFFM, 138), l'évocation des pays tels que la Mauritanie, le Sénégal, l'Afrique du sud ainsi que l'enregistrement régulier de la capitale française, Paris, au chapitre III de l'œuvre. Tout ce faisceau d'indications plausibles constitue une stratégie discursive qui se fonde essentiellement sur une construction démonstrative dont le dessein est d'inviter le lecteur à une sorte de reconstitution de la réalité. C'est sans surprise donc qu'à la page 158, pour ouvrir une brèche à l'histoire et indexer les leaders dont s'inspire Awlimba, l'auteur rappelle les noms de certains panafricanistes et des figures emblématiques de l'histoire africaine : Samory Touré, Soundjata Kéita, Chaka Zulu, Abla Pokou, Patrice Lumumba, Kwuamé N'kruma et Thomas Sankara.

Il faut en entendre que ces noms, non seulement, sont pénétrés de réalité historique, mais, en plus, que leur contenu idéologique est en relation avec le profil de l'opposant

charismatique d'Houphouët Boigny, Laurent Gbagbo et de tous ceux qui se sont insurgés contre le parti unique symbolisé dans la fiction par le règne sans partage d'Aganimo.

En ce sens, l'écriture fictionnelle, en permanence travaillée par ce matériau symbolique, devient le lieu d'une rencontre singulière avec l'écriture factuelle, empruntant au document historique et à la chronique qui se distinguent par leur caractère véridictionel. *Le-Fils-de-la-femme-mâle* éclaire une période charnière particulièrement trouble qui s'est ouverte sur le multipartisme et par ricochet sur une nouvelle ère politique en s'inspirant directement des réalités sociopolitiques d'une société de référence, des faits connus et des personnalités historiquement incontestables.

Par ailleurs, les ouvrages littéraires, parce qu'ils ne disent pas toujours, sur le mode fortuit, le quotidien des Hommes, il incombe de les interroger de manière qu'ils aident à démêler ce qui, sous des évidences, structure et affecte les rapports dans lesquels sont prises les sociétés.

2.2. De la ''factualisation'' à l'engagement sociopolitique

Semujanga (1992 : 48) estime que le rôle dévolu aux écrivains est le plus souvent incarné par un héros au comportement exemplaire et parfois même héroïque. À cet effet, il note que :

> Le discours romanesque, en introduisant des héros qui dénoncent des situations iniques et tentent de réparer les torts commis, offraient dès lors une société où la vie était encore possible. Le mal politique, même s'il n'était pas vaincu, ne paraissait plus invincible. Il existait encore des héros justiciers pour combattre et refuser l'ordre injuste.

C'est, certainement, à dessein que toute la quête des protagonistes dans *Le-fils-de-la-femme-mâle* est orientée vers l'instauration d'un nouvel ordre social fondamentalement marqué par la justice entre les hommes. C'est la raison pour laquelle la femme-génie Bla YASSOUA, compagnonne d'Awlimba fils, s'évertue à détruire toutes les prisons qui, en réalité, servent de muselières et d'abattoirs à tous les opposants du dictateur Aganimo : « Toutes les prisons se nourrissant de sang doivent disparaître ! Il faut que désormais la justice et l'amour gouvernent le monde ! Que cessent les crimes gratuits ! Que cesse la misère ! Que cessent les guerres folles ! » (LFFM, 140)

L'importance de cette stratégie scripturaire se révèle surtout si l'on considère l'intention de témoignage ou de sensibilisation qui s'inscrit en toile de fond dans le projet romanesque de l'écrivain. Pour lui, en effet, l'écriture est une entreprise de résistance. Résistance contre tous ces chefs d'État africains contemporains pour qui le débat politique se résume en l'emprisonnement ou au harcèlement des opposants politiques. Les hypostases surnaturelles des différents Awlimba et de Bla YASSOUA préfigurent les opposants à la dictature, ceux qui choisissent de faire barrage au dictat des dirigeants africains qui s'enrichissent déloyalement et s'éternisent au pouvoir. Dès lors, le roman encourage implicitement le lecteur à le recevoir comme un acte de témoignage immédiat et comme un espace d'information sur les tragédies qui ont cours dans presque tous les États modernes d'Afrique et d'ailleurs.

C'est en exploitant les artefacts linguistiques et narratifs que l'écriture, essentiellement imaginaire, reconstruit les événements du passé et la vision sociale de l'auteur. Concrètement, elle favorise largement la proportion politico-sociale. Les différentes aventures de Awlimba, de Bla YASSOUA et de tous leurs adjuvants instruisent sur bien des valeurs, telles la détermination, la justice, la liberté, la démocratie, le nationalisme, en inculquant, par ricochet, les réflexes du dirigeant modèle. C'est de ce postulat, portant sur le combat pour la liberté, que Bandaman offre ces propos à Awlimba fils :

Vous avez devant vous, soudés les uns aux autres, tous les martyrs que la terre a connus. En moi, ils reviennent au monde pour continuer leur combat abrégé et annoncer à tous les hommes la fin du règne de l'injustice, de la misère et la naissance des nouvelles aurores ! Je suis à la fois mon père et ma mère ! Je suis Samory ! Je suis Soundjata ! Je suis Chaka ! Je suis Abla Pokou ! Je suis Lumumba ! Je suis Kwame ! Je suis Cent-carats ! Je suis l'espoir ! Je suis la vie ! (LFFM, 158)

Ainsi, l'écriture du fantastique dans *Le-fils-de-la-femme-mâle* résulte-t-elle d'une pensée sociopolitique fondée sur les premières tentatives de libération de l'Afrique des jougs colonial, néocolonial et dictatorial. La vérité se présente alors sous un double aspect : la vérité historique inhérente aux personnalités évoquées et la vérité idéologique qui peut justifier le fait que l'on établisse un parallélisme entre le héros et ces derniers pour favoriser ainsi une représentation subjective de la lutte contre les dictats.

Un constat important, ce sont les inconduites de Maître-Akohiman-le-Coq : il incarne le dirigeant imbu de sa personne et qui abuse de son pouvoir. C'est ainsi qu'il oblige une nouvelle poule venue dans la basse-cour à se laisser publiquement posséder : « Je suis votre amant à toutes ! » (LFFM, 92) clame-t-il. En outre, Maître-Akohiman-le-Coq a une conception très réductrice du pouvoir : « Qui veut conquérir le pouvoir doit d'abord conquérir les femmes (...) (affirme-t-il car) la conquête du pouvoir et celle des femmes exigent la même méthode : la séduction. » (LFFM, 91)

Ce raisonnement constitue la logique de nombreux hommes politiques africains pour qui, femmes et pouvoir politique s'appréhendent de la même manière. Cette hypothèse rappelle fort justement la dépeinture des lubies libidinales du dictateur « plus-que-patriarche », dans *La Bible et le fusil*[4] du même auteur et du « guide providentiel » dans *La vie et demie*[5] de Sony Labou Tansi, tous deux ayant institué l'activité sexuelle en raison d'état : pendant que le premier cité choisit de forniquer avec une fillette de 11 ans, le second institue une semaine annuelle des vierges au cours de laquelle il couche avec toutes les filles vierges du pays.

4. Conclusion

Le-Fils-de-la-femme-mâle est donc, de manière sous-jacente, une prédication fondée sur des faits réels d'enseigne politique, accomplie par un auteur qui fait le bilan d'une vie récente en vue de cerner le présent et d'envisager le futur. C'est un récit où l'épique et le légendaire se disputent pour créer le tissu du merveilleux ; le temps de l'invraisemblable défie le temps de lucidité ; la gravitation des espaces par des

[4] Maurice Bandaman, *La bible et le fusil*, Abidjan, CEDA, 1996.
[5] Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

personnages aux aptitudes surhumaines s'inscrit dans des localités déconcertantes. Toute chose empreinte à un décor mirifique dont l'exubérance fait ombrage aux sobres décors du quotidien. Cependant, suivant ce que (Duchet, 1973 : 446) appelle « l'écriture de la socialité » et qui renvoie à la présence d'une société de référence dans l'imaginaire, ce roman rend lisible la société du hors-texte marquée par l'effervescence du retour au multipartisme en Côte d'Ivoire et dans la sous-région ouest-africaine. Malgré la fresque onirique, ce texte est parsemé d'indications spatiales plausibles, d'éléments historiques, sociologiques, témoignant d'une rencontre étonnante entre les discours fictionnel et factuel. Le texte de fiction rend ainsi compte d'une dimension documentaire, dévoilant une volonté sournoise d'ancrer le récit dans un contexte sociohistorique réel que le lecteur peut situer aisément pour envisager un nouvel ordre social.

Références

[1] Bandaman, M. (1996). *La bible et le fusil*. Abidjan: CEDA.
[2] Bandaman, M. (1993). *Le-Fils-de-la-femme-mâle*. Paris: L'Harmattan.
[3] Barthes, R. (1982). *« L'effet de réel », Littérature et Réalité*. Paris: Seuil.
[4] Dehon, C. (1995). "Le roman en Afrique noire francophone (1989-1994) ", *The French Review, vol 68, n°6,* pp. 947-954.
[5] Dieng, B. (1993). "Fiction et histoire dans Signare Anna", *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines* (UCAD), (23), 171-182.
[6] Duchet, C. (1973). "Une écriture de la socialité", *Poétique n°16*. Paris, Seuil, pp. 446-454.
[7] Hamon, P. (1992). "Un discours contraint", col. *Littérature et réalité*, Paris, points, pp.130-139.
[8] Jouve, V. (2007). *Poétique du roman*. Paris: Armand Colin.
[9] Mabanckou A. (2017). *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*. Paris: Seuil.
[10] N'da, P. (2003). *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*. Paris: L'Harmattan.
[11] N'da, P. (Juin 1997). "Transgression de l'interdit et liberté textuelle dans le roman Négro-africain", *Société Africaine et diaspora, n°6,* pp.110-135.
[12] Plaiche, K. (Automne 2014). "La Guerre et la crise de la fiction : De la "fictionnalisation" de l'Histoire à la "factualisation" de la fiction dans quelques romans africains", *Nouvelles Études Francophones,* Volume 29, Numéro 2, pp. 42-59.
[13] Puzin, C. (1984). *Le Fantastique*. Paris : Fernand Nathan.
[14] Rey, P.-L. (1992). *Le Roman.* Paris: Hachette.
[15] Ricœur, P. (1985). *Temps et récit. Vol. 3*, Coll. Points- Essais. Paris : Éditions du Seuil.
[16] Schaeffer, J.-M. (Mars 2000). "Pourquoi la fiction » ? *Littérature n°117*, pp. 126-127.
[17] Semujanga, J. (2006). "Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma", *Études françaises,* Volume 42, n°3, pp. 11-30.
[18] Semujanga, J. (1992). "La littérature africaine des années quatre-vingt : les tendances nouvelles du roman", *Présence francophone n° 41*, pp 41-56.
[19] Tansi, L. S. (1979). *La vie et demie*. Paris: Seuil.
[20] Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.
[21] Vernes, J. (1870). *Vingt mille lieues sous les mers*.
[22] Wardi, C. (1986). *Le génocide dans la fiction romanesque*. Paris: PUF.