

SOCIOTEXTES

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMERO SPECIAL n°2

JEUNES CHERCHEURS

Décembre 2019

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie KONANDRI**, **Professeur titulaire** de Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN**, **Professeur titulaire** de littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné KLOHINWELE**, **Maître de Conférences**, spécialiste d'études africaines anglophones à l'Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Comité scientifique

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. FONKOUA Romuald (Université de Paris IV, Sorbonne nouvelle, France)
- Prof. HALEN Pierre (Université de Metz, France)
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)

Membres de la rédaction :

- Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
- Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
- Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
- Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
- Dr Koné Klohinele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)

- Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
- Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
- M. Dobra Aimé (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes)
- M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes).

Numéro spécial n°2 *Jeunes chercheurs*

Décembre 2019

SOMMAIRE

LA TRANSGRESSIVITÉ DES ESPACES DANS *DESTINS DE CLANDESTINS* DE JOSUÉ GUÉBO

Arnaud Pamphile Oyouro KAKPO, Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan-CI

INTERCULTURALITÉ ET RÉALISATION CINÉMATOGRAPHIQUE : LE CAS *SOUNDIATA KEITA, LE RÉVEIL DU LION*.

Nicaise YAO ATTA, Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan-CI

DU COTE DE CHEZ SWANN, UNE TENSIVITE NARRATIVE PROUSTIENNE

CHERIF Sékou, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-CI

DES STIGMATES DE L'HISTOIRE A LA CONSTRUCTION DU LIEU REFERENTIEL DANS *LE CHAOS ET LA NUIT* DE HENRY DE MONTHERLANT

Yacoub Mohamed BAMBA, Université Felix-Houphouët Boigny, Abidjan-CI

MEURTRES DANS *TCHAT SOUS UN TOIT BRÛLANT* DE JEAN-PIERRE TARDIVEL : QUELLE RÉALITÉ SOCIOPOLITIQUE

Dah SIE, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-CI

L'AUTEUR OFFSHORE ET LE PROCESSUS DE TRANSCULTURATION

Kassikpa Georges KOUASSI, Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan-CI

L'HYBRIDATION DANS *BABYFACE* DE KOFFI K

Nancy Mireille KANON, UNIVERSITE Félix Houphouët Boigny, Abidjan-CI

SEXE ÉTRANGE ET ÉTRANGER DANS LE ROMAN FRANÇAIS CONTEMPORAIN.

Rodrigue A. S. Glouansonhi, UNIVERSITE Félix Houphouët Boigny, Abidjan-CI

LEONORA MIANO ET LE CHAMP LITTÉRAIRE : POSTURE ET POSITIONNEMENT POUR UNE DOUBLE QUÊTE DE LA RECEPTION

LUE JONATHAN, UNIVERSITE Félix Houphouët Boigny, Abidjan-CI

LE PARADIS FRANÇAIS DE MAURICE BANDAMAN : UN ROMAN POSTMODERNE ?

Lou Tinan Édith ZAOULI, UNIVERSITE Félix Houphouët Boigny, Abidjan-CI

RHÉTORIQUE DU COSTUME DE THÉÂTRE

KOFFI Kouadio Toussaint, UNIVERSITE Félix Houphouët Boigny, Abidjan-CI

ODES FUNAMBULESQUES OU LA POÉTIQUE CLOWNESQUE CHEZ THÉODORE DE BANVILLE

Diloman Isaac KONÉ, UNIVERSITE Félix Houphouët Boigny, Abidjan-CI

LE PARADIS FRANÇAIS DE MAURICE BANDAMAN : UN ROMAN POSTMODERNE ?

Lou Tinan Édith ZAOULI

Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-CI

RESUME

La forme du roman de Maurice Bandaman témoigne d'une esthétique d'innovation. L'auteur érige son texte en un lieu d'inscription du postmodernisme. Il fait intervenir des éléments hétéroclites et fantaisistes qui assurent sa liberté scripturaire, entre autres : la sexualité outrancière, le jeu des espaces référentiels, le dédoublement des personnages, l'intermédialité, etc. Il consolide ainsi l'émergence d'une littérature avec une identité multiple qui se démarque des cloisons de l'écriture classique. Cette pratique offre d'autres champs. Elle permet au roman protéiforme d'être interprété de différentes manières. *Le Paradis français* regorge de figures originales et ses aspects esthético-formels répondent à l'iconoclastie postmoderne.

Mots clés : postmoderne, postmodernisme, intermédialité, dédoublement, iconoclastie

ABSTRACT

The form of Maurice Bandaman's novel bears witness to an innovative aesthetic. This author erects his text as an inscription of postmodernism. Involves heterogeneous and fanciful elements that ensure its scriptural freedom, among others: excessive sexuality, the game of reference spaces, the duplication of characters, intermediality etc. It thus consolidates the emergence of a literature with a multiple identity that differs from the partitions of classical writing. This practice offers other fields. It allows to the multiform novel to be interpreted in many ways. *Le Paradis français* is full of original figures and its aesthetic-formal aspects respond to postmodern iconoclasy.

Keywords: postmodern, postmodernism, intermediality, duplication, iconoclasy

INTRODUCTION

Le postmodernisme français s'est répandu dans la période des années 1980 sous l'implication d'un essai de J. F. Lyotard, intitulé *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir* (1979). Cette théorie critique vient bouleverser tous les stéréotypes avec de nouvelles perspectives d'extension et de compréhension du récit. La pensée postmoderniste se présente comme « un scepticisme radical à l'égard de toute forme de "connaissances" métaphysiques qui réclame toujours pour elle, sous une forme ou sous une autre, la finalité et la totalité de ce qu'elle affirme. » (G. Madison, 1994, p.115) L'essentiel des fondements postmodernes s'élaborent autour de deux grands axes majeurs desquels découle son esthétique. D'une part, « l'incrédulité à l'égard des métarécits » (J.F Lyotard, 1979, p.7) Sur ce principe, c'est la fin des métarécits, la déconstruction des dogmes et idéologie totalisantes (la religion, la science, la nature qui, pendant des siècles étaient considérés comme la norme durant la modernité.) D'autre part, il est question de la mort du sujet, ce qui sous-tend l'hybridité et l'hétérogénéité des genres, la discontinuité et le débridement du discours des personnages, les orientations nouvelles de la spatio-temporalité.

La prégnance du postmodernisme dans la littérature transcende les frontières et est avérée dans la sphère africaine. Le souci de déceler son fonctionnement nous amène, dans le cadre de cette étude, à poser la question suivante : *Le Paradis français* de Maurice Bandaman : un roman postmoderne ? Quelle est l'esthétique littéraire postmoderne qui transparait dans l'œuvre ? En clair, quels sont les procédés littéraires utilisés par l'auteur pour définir/actualiser le discours postmoderne ? Cet article vise à présenter les traits de l'écriture postmoderne dans *Le Paradis français*.

Notre analyse des caractéristiques postmodernes inhérentes au corpus se fonde sur : la sexualité outrancière, le jeu des espaces référentiels, le dédoublement des personnages, les interférences linguistiques et l'intermédialité.

1. LE SEXE UN PARADIGME DU ROMAN POSTMODERNE

1.1. Un langage sexuel débridé

La tendance dans le roman africain de la nouvelle génération est, à n'en point douter, le goût pour la transgression des interdits, des tabous. Le sexe, bien que tabou dans bien des

civilisations reste un des matériaux favoris sous la plume des romanciers des nouvelles écritures africaines. *Le Paradis français* est une incursion dans le monde du proxénétisme et de tous ses avatars. La particularité des romans postmodernes est de dire crument et avec les termes précis, le sexe. A. Coulibaly souligne à juste titre :

L'irrigation du roman africain par l'intertextualité du roman érotique produit l'explosion de l'image corporelle dans un réalisme tragique, pire un roman de l'absurde (...) La société est un univers du sexe et de son imaginaire. Ceci peut justifier qu'ils soient des éléments centraux dans le nouveau discours (le discours postmoderne) de la mise en scène, du simulacre et du vide. (A.Coulibaly 2005, p.221)

C'est donc sans étonnement qu'on découvre un discours grossier, trivial et vulgaire dans *Le Paradis français*. Pour s'en convaincre, faisons référence à ce champ lexical de la sexualité : « fellation » (M. Bandaman, 2008, p.30), « baisés », « faire la pipe » (M. Bandaman, 2008, p.85), « bander » (M. Bandaman, 2008, p.96), « pute » (M. Bandaman, 2008, p.103), « vagin » (M. Bandaman, 2008, p.141), « partouzes » (M. Bandaman, 2008, p.143). À ces expressions, on peut ajouter les assertions suivantes : « Tu sais ici, à Paris, les mecs, ils font pas l'amour, ils n'en ont pas le temps, ils baisent c'est tout » (M. Bandaman, 2008, p.133), « à Paris on ne fait que ça, on baise trois fois plus que dans toute autre ville au monde » (M. Bandaman, 2008, p.134).

Ces passages montrent que dans ce roman, on appelle « un chat un chat » sans euphémisme pour prétendre à une fausse pudeur. Rien n'est masqué et cela est dit dans le langage le plus vulgaire qui soit. Et A. Coulibaly (2005, p.218.) ne dira pas le contraire quand il soutient que « le sexe quitte les espaces douillets de l'intimité familiale pour être un discours de l'extériorité, un discours de la place publique. Une telle représentation s'affirme comme un appel à l'orgiasme. On peut parler d'un naturalisme du corps bas. » Ce langage vulgaire est une profanation tenue, essentiellement par les femmes. Cela appelle à la force de l'exagération, du rabaissement et de la trivialité du corps. Selon les normes sociales de tels propos venant d'une femme sont une aberration, une auto dévalorisation de la gent féminine. Vu sous cet angle, c'est également une transgression du roman classique avec le rejet notoire des règles de bienséances. Leur libéralité langagière est devenue aujourd'hui un effet de mode qui polarise l'écriture :

La débauche sexuelle, comme la débauche sociale est exposée, étalée, pourrait-on dire, en public, insolemment, comme par défi ou par provocation, avec une volonté manifeste de choquer, de restituer le vécu quotidien, les laideurs de la société dans toute leur verdeur sans tricher sans jouer hypocritement avec ou sur les mots, par conformisme, par convenance ou par pudibonderie. (P. N'Da, 2011, p.70)

M. Bandaman ne s'embarrasse point de fioritures pour livrer le fond de la pensée de ses personnages. À côté du langage trivial, se greffent les pratiques sexuelles grivoises.

1.2. Des pratiques sexuelles grivoises

Nous entendons par pratiques sexuelles grivoises les attitudes sexuelles qui choquent les bonnes mœurs. Ce sont des pratiques peu recommandables. Maurice Bandaman, fidèle à son habitude, « aime bien présenter (...) des scènes scabreuses, érotiques et même obscènes. » (P.

N'Da, 2003, p.153) Nous pouvons faire référence à l'exemple de « *l'amour au couteau* » au chapitre 11 où le patron vietnamien de Mira la viole sous la menace d'un couteau

Le patron approche dangereusement le couteau de ma poitrine. Ma blouse est nouée au cou par un cordon. Le vietnamien effleure mon cou avec la pointe du couteau, je frémis au contact glacial de l'arme [...] Il fait glisser l'arme entre mes cuisses et l'y tournant légèrement, à gauche et à droite, j'écarte mes cuisses, confuse de me rendre compte que je suis déjà arrosée. Il s'enfonce brutalement en moi pendant que d'un coup violent, il plante le couteau dans la table. (M. Bandaman, 2008, p.147-148).

La description de la scène du viol révèle une approche non pudibonde ni puritaine de la sexualité. Elle est explicite, violente et brutale. Manifestement, l'écriture du sexe prône l'impudeur et tend vers une « pornographisation » du texte. La liberté avec laquelle la sexualité est dévoilée est surprenante. Le corps n'incarne qu'un objet de désir, une manifestation d'un amour désinvolte et ludique. Tous ces caractères renforcent davantage la dimension grivoise de la sexualité.

Une scène de zoophilie vient corroborer la bestialité de l'espèce humaine

Hier, ce ne sont pas avec des hommes que j'ai fait l'amour. Mais, avec deux bergers allemands. J'étais enchaînée sur un lit et les chiens me léchaient le corps et le sexe. Puis leurs maîtres m'ont demandé de me courber et à tour de rôle, les deux chiens m'ont culbutée [...] j'ai crié, hurlé, je me suis débattue et les chiens m'ont mordue plusieurs fois aux cuisses, aux fesses, sur le dos. (M. Bandaman, 2008, p.38)

Ce genre de pratique ne manque pas d'heurter les bonnes mœurs. La morale est pervertie à travers cet accouplement carnavalesque de l'homme et de la bête. On se trouve à la limite du tolérable. La lubricité occupe une place de choix dans cette œuvre. Nous avons également une partouze qui se déploie aux pages 23-24 organisée par le chef du centre de prostitution comme pour sceller l'initiation de ses nouvelles recrues.

Les pratiques sociales mises en évidence dans le texte sont en parfaite décadence avec les bonnes mœurs. Le sexe sort des ornières du sacré et est réduit à une chose mercantile, un objet de plaisir. Le dialogue entre Corinne et Mira illustre bien cet état de fait

Comme il est bourré aux as, il court toutes les filles de Lyon : blanches, métisses, noires, asiatiques. C'est vrai qu'il est beau et surtout il a une belle queue ! Quand il t'allonge une seule fois, tu le réclames pour toujours [...] pourvu qu'il ne me file pas sida.

-Mais tu ne portes pas de capote ?

-Avec sa belle queue là ? Ah non ! Ça n'aurait plus de sens. Il faut bien mourir de quelque chose non ?

J'ai déjà fait deux enfants. Si je meurs, qu'est ce que je perds ? Au moins, j'aurai suffisamment joui. Et elle se met à rire aux éclats. (M. Bandaman, 2008, p.100)

Les dires de Corinne semblent justifier l'incrédulité à l'égard des métarécits (le cas du SIDA ici) qui caractérise le postmodernisme car ce dialogue prouve la totale désinvolture à l'égard du sida qui est un grave fléau dont tout le monde se méfie. Il faut jouir ici et maintenant, peu importe les risques encourus. Le sexe est le baromètre dans cette société où « les hommes ont le sexe sur le front » (M. Bandaman, 2008, p.96). À ceci peut s'ajouter le jeu des espaces référentiels.

2. LE JEU DES ESPACES REFERENTIELS

La toponymie dans *Le Paradis français* est, fortement, référentielle avec des villes bien connues comme : « Abidjan », « Rome », « Venise », « Milan », « Naples », « Briançon », « Lyon », « Paris », etc. Ces endroits portent, pour certains en tout cas, des charges qui méritent d'être analysées. En pôle position se trouve la ville de Rome. En effet, cette ville est reconnue comme le siège mondial de l'église catholique. Elle abrite les monuments culturels qui font la fierté du peuple italien, de l'Europe. Ironiquement, à côté de cette élogieuse présentation, se trouve un revers à la limite de l'ambivalence, de la parodie. Rome est aussi le siège du vaste réseau de proxénètes. Ces propos de Mira, le personnage principal, indiquent la proximité du Saint siège et de l'enfer du sexe : « Oui ! Un immeuble en plein cœur de Rome, à quelques kilomètres du Vatican, de Saint-Pierre, un immeuble, mon Golgotha, non loin du sommeil du Pape. » (M. Bandaman, 2008, p.12). De tels propos frisent l'irrévérencieux. En effet, ils tournent en dérision la religion qui ignore ou qui feint d'ignorer le vaste réseau de prostitution qui se déploie juste à proximité du siège mondial de l'église catholique. Les aveux de Mira résonnent comme pour prendre l'église à témoin par le truchement de son Pape en plein « sommeil. » Cet immeuble est, selon Mira son « Golgotha » (lieu de supplice, de tourment) alors qu'il est situé à côté de l'église qui incarne la paix, la sérénité. Ainsi se rend-on bien compte du caractère non fortuit du choix de la ville de Rome.

Un autre espace est à mettre à l'actif de la parodie des espaces référentiels : c'est la Rue Tombe Issoire. Cette rue est celle qui abrite Mira après que Jean Marc, le photographe, l'a éloignée sous le prétexte d'être plus créatif. Elle ne peut sortir du studio parce que n'ayant aucun papier administratif. D'ailleurs ses propres inquiétudes augurent de ce qui adviendra : « nous sortons sur le boulevard du même nom, et débouchons sur la rue Tombe Issoire. Je me demande bien pourquoi un nom aussi funeste. je suis peut-être superstitieuse, mais le nom de cette rue me fait peur, elle m'annonce des jours pas heureux du tout. » (M. Bandaman, 2008, p.117)

Esseulée, oubliée de tous, Mira perd la notion du temps et ce studio de la rue Tombe Issoire ressemble effectivement à un tombeau, comme en témoigne le passage suivant : « je ne sais plus combien de jours et de nuit j'ai passé dans ce studio qui ressemble de plus en plus à un tombeau. » (M. Bandaman, 2008, p.120). Nous constatons, par le biais de ces espaces, que l'auteur choisit à dessein sa toponymie. Au delà de la toponymie, la dualité au niveau des personnages est aussi un caractère postmoderne dans l'œuvre.

3. LE DEDOUBLEMENT DES PERSONNAGES OU L'ECRITURE DU MASQUE

Le dédoublement est l'inversion des comportements à telle enseigne que l'être et le paraître des personnages appellent à la bizarrerie. Selon M. Bakhtine, la sphère officielle qu'est l'« Être » est la réalité dominante et celui-ci se camoufle souvent derrière le « Paraître ». Pour cette raison, le carnaval aide à découvrir l'« Être » qui se présente comme la vérité,

l'authenticité d'une société à travers des masques du « Paraître ». Se faisant, la connaissance parfaite de l'homme est contrebalancée par l'étiquette du doute, du *simulacre*. Jean Rousset suggère que « tout visage est le masque de son contraire » (J. Rousset, 1965, p.155)

Dès l'entame de l'œuvre, au chapitre 1, l'auteur présente un personnage dédoublé du nom de Paolo. Il est celui qui enclenche le nœud du récit. Parlant de Paolo¹, Samira affirme : « comment est ce possible ? Un homme qui vient de demander ma main, avec qui j'ai fait la cérémonie traditionnelle de mariage qui va m'épouser dans quelques jours à Paris, comment peut-il se métamorphoser seulement en quelques heures ?[...] Paolo peut-il m'avoir trompée ? » (M. Bandaman, 2008, p.7) Ici, le partenaire "amoureux" à Abidjan qu'elle a épousée se mue en étranger vis-à-vis d'elle. Du coup tout est double : l'existence de Samira, ses rapports avec son mari et sa réalité. En clair, c'est le bouleversement total de son monde. Ce dédoublement de Paolo à l'endroit de Samira a conduit celle-ci vers les portes de la prostitution parce que son mariage n'a été qu'une farce, un prétexte pour la conduire en Italie, dans la dépravation sexuelle. Paolo est un être à double faces, il se comporte comme un bipolaire.

En plus de Paolo, Samira la victime de celui-ci rentre aussi dans ce jeu du simulacre, de la controverse. De Samira, son nom à l'état civil, dont le diminutif est Mira, elle se dédouble pour devenir Monica en Italie et plus tard Massandjé Kanté en France. Outre son dédoublement nominatif, elle modifie son comportement au point où la prostitution qu'elle pourfendait au début devient le motif clé de son ascension sociale, de sa richesse. C'est pour cela qu'elle affirme « je suis même touchée à l'idée de devenir millionnaire. Et Naty a raison. Riche je pourrai me faire épouser par un médecin, un avocat, un magistrat ou un pharmacien. » (M. Bandaman, 2008, p.19) Nous sommes dans un monde du paradoxe et c'est à juste titre que Guy Scarpetta reconnaît : « voilà l'époque du double permanent et indestructible, du plus réel que le réel. » (G. Scarpetta, 1985, p.53). Le dédoublement met en avant une existence fondée sur les stéréotypes.

Mouna s'inscrit également au rang des personnages controversés. Elle est gouine et s'affiche comme la patronne de la maison qu'elle loue avec ses amies africaines. Son homosexualité la rend sensible aux rondeurs de ses voisines (Awa, Mira,...). Elle entreprend de rendre justice à Samira quand elle est violée par son employeur, le vietnamien Vahn. Elle négocie pour que celui-ci dédommage Samira. La suite des événements prouve que Mouna est une fausse justicière parce qu'elle s'évade avec l'argent extorqué au vietnamien. La pseudo bienfaitrice du départ se transforme en bourreau. Guy Scarpetta renchérit que le roman postmoderne « fait pulluler le simulacre au lieu de le refouler, il vise la vérité à travers la déréalisation, le foisonnement du semblant ». (G. Scarpetta, 1985, p.294)

Au regard de ce qui précède, on voit clairement que le dédoublement, perçu comme une esthétique postmoderne, dynamise le récit de Maurice Bandaman. À ce trait peuvent s'ajouter les interférences linguistiques.

4. LES INTERFERENCES LINGUISTIQUES

La stratégie des nouveaux auteurs africains est de réinventer la langue classique. Cette langue est désormais pénétrée par une ou plusieurs langues africaines, des langues étrangères

¹ Paolo s'apparente ici au personnage de *Trou de mémoire* d'H. Aquin du nom de P.X. Magnant qui confesse : « mon comportement est régi par les lois mécaniques du message et se décolle, pour ainsi dire, de mon identité résidentielle » (H. Aquin, 1968, p. 119)

empruntées à l'Occident parfois même des néologismes. Ce refus de domination de la langue française au détriment de nos langues locales permet à Sony LabouTansi et à Ahmadou Kourouma de « dompter la langue française, de l'acclimater, de la domestiquer, de la cocufier, de lui tordre le cou, bref de l'adapter à leur vécu d'africains en vu de lui apporter le renouvellement nécessaire au sein même de la communauté francophone mondiale. » (M. M. Ngalasso, 2002, p.78). M. Bandaman intègre à son texte des mots italiens : « vieni », « come staamata », « graci » (M. Bandaman, 2008, p.9), « amica » (M. Bandaman, 2008, p.11), « porkédio » (M. Bandaman, 2008, p.66); des expressions allemandes : « was ist den los », « swar » (M. Bandaman, 2008, p.31), « bitte bitte » (M. Bandaman, 2008, p.32). Les langues africaines ne sont pas épargnées. Ainsi avons-nous des locutions lingala telles que « n'zambe » (M. Bandaman, 2008, p.15), (M. Bandaman, 2008, p.39), (M. Bandaman, 2008, p.41) « kana na gāi » (M. Bandaman, 2008, p.16), (M. Bandaman, 2008, p.17) ; des expressions wolof comme « mbalax », « Ndeisane » (M. Bandaman, 2008, p.140). Les mots malinké et autres ivoirismes sont aussi à noter : « Bori nana » (M. Bandaman, 2008, p. 25), (M. Bandaman, 2008, p.37), (M. Bandaman, 2008, p.38) ; « bilakoro », « yamokodé » (M. Bandaman, 2008, p.165), « tu la flashé la go » (M. Bandaman, 2008, p.99), « dédjā », « bodjô » (M. Bandaman, 2008, p.12), « gba » (M. Bandaman, 2008p.126). La plupart de ces expressions sont en italique et suivies de notes infrapaginales qui fonctionnent comme une reconversion du roman en dictionnaire, une sorte d'encyclopédie universelle de la langue. Cela permet d'appréhender le roman comme un « fourre tout », le réceptacle d'un genre en mutation, « d'un art envers un autre ». (G. Scarpetta, 1985, p.34.) Tout cet ensemble linguistique permet d'établir un tableau de matériaux hybrides, hétéroclites et hétérogènes. Ces éléments « néobaroques »² présents dans *Le Paradis français*, permettent de « déconstruire les langages établis en subvertissant les codes et les conventions. » (A. Coulibaly, 2009, p.66-67).

L'insertion de plusieurs langues débouche sur un genre en mutation parce qu'elle fait du roman un lieu de représentation de l'hybride, des métamorphoses de tout genre. L'étape de transformation met en évidence des structures polymorphes. Par conséquent, la fixité des formes dans le roman n'est plus requise, il devient un genre en mutation. Dans ce contexte du plurilinguisme qui privilégie l'interpénétration de l'italien, l'allemand, le lingala, le wolof, le malinké et même les ivoirismes, il y a une langue composite qui naît. Cette variété langagière ouvre, selon M. Gontard (2003, p.108) « une voie spécifique au récit postmoderne tout en offrant de la globalisation qui bouleverse les échanges interculturels un modèle alternatif à l'uniformation entropique où nous entraînerait toute régression vers l'Unique ». Cette iconoclastie est, également, ressentie dans les textes de plus en plus marqués par l'influence des médias.

5. LE PARADIS FRANÇAIS : UNE ECRITURE INTERMEDIALE

En 1967, dans *La Galaxie Gutemberg*, M. Mc Luhan disait, en substance, que l'évolution des médias entraîne une nécessaire évolution de la littérature. La prospérité et la prolifération du discours littéraire postmoderne sont liées à cette évolution des médias.³ Cette intégration du média/littérature permet d'évaluer une nouvelle approche technique de l'écriture fondée sur les

² En littérature, l'esthétique néobaroque se fonde sur une surenchère stylistique. Elle se caractérise par l'éclatement des formes, l'instabilité du récit, la multiplicité des et des voix.

³ Cette idée tire sa source du travail d'Adama Coulibaly qui établit une « Cartographie sommaire du postmodernisme littéraire ».

procédés et les termes cinématographiques, journalistiques, radiographiques, webographiques, etc.

Le Paradis français se veut la narration d'un film éponyme. Dès l'« entrée » du roman (l'auteur fait comme au théâtre), la narratrice affirme : « grâce à une jeune cinéaste, j'ai pu reconstituer le film de notre aventure. C'est donc ce film que je vais raconter à vos filles, Astou Diop et Rachel Mukengue » (M. Bandaman, 2008, p.5). Le lecteur est, d'emblée averti de l'hybridité du texte. Il sera confronté à une sorte de « forme romancée du scénario » (D. Bailly, 2004). On peut y lire les lignes suivantes : « la voiture roule, roule, roule et la caméra balaie les lieux, alternant travellings, zooms, panoramiques, selon que je vois les immeubles et les passants hommes, femmes, enfants [...] Dernier zoom : un bâtiment auréolé d'enseignes. » (M. Bandaman, 2008, p.12) Les termes tels que « travellings », « zooms », « panoramiques » sont des expressions typiques de l'univers cinématographique. En même temps que les lignes se succèdent, la représentation des images se précise, comme si le lecteur aussi avait une caméra. Cet outil est encore présent lorsque le bourgeois suisse montre le film de Mira dénudée

On la voit dans sa chambre, se dévêtant, la caméra la filme au ralenti, elle se dirige vers une salle de bains, remplit la baignoire d'eau [...] On la voit revenir dans la chambre, la caméra la filme de dos, fait des plans moyens sur ses hanches, ses cuisses. La fille s'étend sur le lit, s'y prélasser, la caméra glisse sur son corps, le balaie, fige son visage dans un gros plan, puis une voix s'élève. (M. Bandaman, 2008, p.30).

Les plans moyens et les gros plans contribuent à produire un véritable effet de réel chez le lecteur. Le *web* est marqué dans le texte comme le moyen par lequel Mira a été embarquée dans cette aventure infernale. Le *web* est la clé qui ouvre la boîte de pandore car c'est par ce média qu'elle rencontre Paolo son amoureux qui devient son bourreau, l'embarquant dans la prostitution.

On a une sorte de double médialité (remédiation) à la page 122. À travers le téléphone (média 1), Mira entend une musique atténuée distillée par un appareil (média 2) depuis le lieu de réception. Cette musique et les voix vives qu'elle perçoit lui donnent du baume au cœur, un « bonheur qui sent le parfum du pays natal ». (M. Bandaman, 2008, p.123)

En somme, *Le Paradis français* intègre, dans sa structure, les moyens modernes de communication. Il répond bien à la règle selon laquelle « pour parler d'intermédialité postmoderne, le lecteur doit retrouver la structure profonde ou les traits caractéristiques d'un média dans le texte littéraire et cela de façon abondante et visible. » (P. A. Atcha, 2011, p.55)

CONCLUSION

Le Paradis français de Maurice Bandaman est imprégné du sceau postmoderne. De tout ce qui précède comme traits définitoires, cette œuvre s'affirme et se démarque par sa rupture des codes conventionnels du roman. De ce fait, la mise en évidence de l'immigration et de ses travers donne à l'auteur d'expérimenter une tendance novatrice. Tout y est dit sans pudibonderie avec des traits esthétiques qui rejoignent ceux des grands classiques mondiaux. En adoptant cette posture transgressive, l'auteur redynamise la littérature postmoderne et s'oriente vers un renouvellement de l'écriture romanesque africaine. Ce texte décrit sans équivoque la tragédie sociale et une vérité consciente de notre ère : les médias sociaux et l'immigration clandestine.

On peut donc dire, par le truchement, de l'œuvre du romancier ivoirien qu'il existe bel et bien un postmodernisme dans le roman africain.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AQUIN Hubert, 1968, *Trou de mémoire*, Montréal, le cercle des livres de France.

ATCHA Philip Amangoua, 2011, « L'écriture postmoderne dans le roman ivoirien » in *Le Postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan.

BAILLY Diégou, 2004, *La Traversée du guerrier*, Abidjan, CEDA.

BANDAMAN Maurice, 2008, *Le Paradis français*, CEDA/NEI.

COULIBALY Adama, 2005, « Discours de la sexualité et postmodernisme littéraire africain, » in *Présences francophones*, Paris n°65.

COULIBALY Adama, 2009, « Les conditions postmodernes du roman d'Afrique noire francophone », *Meridian critic*, Torul XV.

GONTARD Marc, 2003, *Le Roman français postmoderne : une écriture turbulente*, halshs-00003870, en ligne disponible sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr>

MADISON Gary, 1994, « Visages de la postmodernité », in *Études Littéraires*, Québec, vol.27.

N'DA Pierre, 2003, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan.

N'DA Pierre, 2011, « Le sexe romanesque comme moteur et enjeu de l'écriture postmoderne », in COULIBALY Adama (dir.) *Le Postmodernisme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan.

NGALASSO Mwatha Musanji, 2000, *Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français*, in *Notre Librairie*, Penser la violence, n°148, juillet-septembre.

ROUSSET Jean, 1965, *La Littérature de l'âge baroque en France*, Paris, José-Cotti.

SCARPETTA Guy, 1985, *L'Impureté*, Paris, Bernard Grasset.

SOCIOTEXTES

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X
