

LE ROMAN AFRICAIN À L'AUNE DE L'ORALITÉ : DE LA SUBVERSION
DU CODE SCRIPTURAL À LA TRANSGRESSION LANGAGIÈRE DANS
L'ÉTAT Z'HÉROS OU LA GUERRE DES GAOUS DE MAURICE
BANDAMAN

Didjour KAMBIRE

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

kdidjour@yahoo.fr

Résumé : Le roman africain est le genre littéraire qui tire sur les mailles de la vraisemblance de la société africaine. Son écriture est pour la plupart inspirée du réel. De ce fait, la société africaine d'obédience orale reste le nerf instigateur pour plusieurs romanciers. *L'Etat Z'héros ou la guerre des gaous* de Maurice BANDAMAN est, en effet, un recours à l'histoire contemporaine de l'Afrique modelée au style du conte, un genre oral populaire de ce continent. Le modelage de l'œuvre de Maurice BANDAMAN subvertit l'écriture romanesque en brisant les canons esthétiques du roman pour l'adapter à l'esthétique du conte. Codifié à l'indéfinition générique, le texte de *L'Etat Z'héros ou la guerre des gaous* brouille le code romanesque et transgresse la langue d'écriture par le recours au conte.

Mots-clés : Code d'écriture, langage, oralité, subversion, transgression

Abstract : African novel is the literary genre that is based on the plausibility of African society. Its writing is mostly inspired from reality. As matter of fact, African society of oral obedience remains the instigator of many novelists. *L'État Z'héros ou la guerre des gaous* by Maurice BANDAMAN is, in fact, a recourse to the contemporary history of Africa modeled on the style of storytelling, a popular oral genre unique to this continent. The modeling of the work by Maurice BANDAMAN subverts the novelistic writing breaking the aesthetic canons of the novel to adapt it to the aesthetics of the tale. Codified to the generic undefined, the text of the novel *L'État Z'héros ou la guerre des gaous* blurs the novelistic code and transgresses the writing language by resorting to the tale.

Keywords: Writing code, language, orality, subversion, transgression

Introduction

Le façonnement du récit au modèle du conte se prête aux concepts de la subversion et de la transgression. En ce qui concerne la subversion, Laurent Jenny, dans un article (« La Stratégie de la forme », *Poétique* 27, 1976, p. 260) balise le concept, en citant Tynianov, pour dire que toute œuvre littéraire se construit comme un double réseau de rapports différentiels, d'une part avec les textes littéraires préexistants, d'autre part avec des systèmes de signification non littéraires. Dans le Grand Robert, la subversion est perçue comme « une action de bouleversement et de destruction qui s'effectue sur des valeurs, ou sur des structures politiques ou sociales. » La subversion est en effet un processus d'action sur l'opinion, par lequel les valeurs d'un ordre établi sont contredites ou renversées. Elle est un procédé par lequel les écrivains, de façon générale, marque un rejet de l'ordre établi, en renversant les codes structuraux. Elle est une somme de transgressions des interdits des valeurs qui régissent une discipline littéraire, à savoir le roman, pour le cas présent. La subversion est perçue comme un processus d'action sur l'opinion, par lequel les valeurs d'un ordre établi sont contredites ou renversées. C'est le fait de ne pas se conformer à une attitude courante. Ces phénomènes littéraires sont perceptibles dans *L'État Z'héros ou la guerre des gaous*. L'auteur y brouille le code romanesque et transgresse la langue d'écriture en recourant au conte et aux parlers locaux. Ainsi, il convient de montrer, dans notre investigation, comment le recours à l'oralité participe-t-il au bouleversement de la narration, dans l'œuvre de Maurice BANDAMAN ? Autrement dit, de quelles manières l'auteur réinvente le roman, à partir de l'oralité, par la subversion du code d'écriture pour aboutir à la transgression de la langue française ?

La présente contribution vise, à cet effet, à démontrer que le récit de *L'État z'héros où la guerre des gaous*, à l'exemple du roman africain, est une falsification du quotidien au moule du conte ; car il intègre des genres littéraires et style langagier, sans aucune dichotomie structurale, ce qui rend difficile sa classification.

Pour mener l'analyse, le recours aux approches narratologique et stylistique sera judicieux. L'approche narratologique fondée sur l'étude des textes narratifs permettra de démontrer la narration de l'œuvre. Quant à l'approche stylistique, elle est au carrefour de la linguistique et de la rhétorique. Elle aidera à explorer les affleurements des phénomènes langagiers dans le corpus, car le choc linguistique entre la langue d'emprunt et d'écriture qu'est le français et les idiolectes ivoiriens fait émerger des influences. Ces deux approches permettront de ressortir que l'arrimage de l'œuvre aux ressources de l'oralité conduit à la subversion du genre et à la transgression langagière.

1. L'état z'héros ou la guerre des gaous : du récit factuel au conte

Le roman est un genre littéraire reconnu, dans la fabrique de la fiction. Il accorde une place prépondérante à l'imaginaire, dans le déroulement de l'intrigue. Qualifié de genre bâtard à cause de sa flexibilité et de sa porosité, le roman consent à toute sorte de transformation et d'intégration des traces des cultures diverses. *Le dictionnaire universalis* précise que « le roman est le genre où se lisent le plus nettement la texture et la structure d'une société ». Le genre romanesque surtout en Afrique tend le plus souvent à déformer, à idéaliser ou encore à masquer la vie sociale réelle. Une telle réalité connexe au roman est manifeste, dans *L'État Z'héros ou la guerre des gaous* de Maurice BANDAMAN. En effet, l'intrigue de ce roman est une histoire ivoirienne façonnée au style du conte traditionnel.

La frontière entre la vie réelle et la fiction est parfois anodine. Le genre romanesque présente le plus souvent les faits sous les angles du réel et de la fiction. En fait, le choix esthétique de la narration des faits dépend du romancier. Le roman, en tant, que fiction ne peut pas exister sans l'imagination de l'auteur, car c'est grâce à l'imagination que le romancier parvient à détourner le réel en fiction. Le roman a une facilité de transformer la parole plurielle des hommes en

en littérature. Le roman, dans la forme, matérialise au mieux l'évolution sociale.

C'est pourquoi Bakhtine écrit :

...le roman ne possède pas le moindre canon ! Par sa nature même il est a-canonique. Il est tout en souplesse. C'est un genre qui éternellement se cherche, s'analyse, reconsidère toutes ses formes acquises. Ce n'est possible que pour un genre qui se construit dans une zone de contact direct avec le présent en devenir. (Bakhtine, 1978 : 472)

L'immensité du corpus romanesque marque, à cet effet, le renouvellement incessant de sa forme et le langage. Cela démontre que le genre romanesque est complexe et divers dans son essence. Multiple dans la forme, le roman est un genre où les mutations sociales sont convoquées. A l'image des romans dont le récit est élaboré à partir du réel, *L'État Z'héros ou la guerre des gaous* de Maurice BANDAMAN est une réécriture de la crise militaro-politique ivoirienne qui prend la dimension d'un conte.

1.1. L'État z'héros ou la guerre des gaous : un roman d'obédience réaliste

Les différentes péripéties constitutives de l'intrigue de l'œuvre de Maurice BANDAMAN présentent des similitudes avec la crise qu'a connue la Côte d'Ivoire depuis septembre 2002. Les descriptions sur le factuel, dans ce roman, mettent en scène un certain réalisme repérable dans le quotidien ivoirien. Une référence au réel se perçoit à travers le symbole du parti de Kanégnon : « *Des drapeaux frappés du sceau des doigts en V, comme pour crever les yeux de l'adversaire, la carte de l'Afrique fleurie d'une rose aux pétales souriants* » (p.38). Le passage laisse transparaître le descriptif du logotype du front populaire ivoirien (FPI), un parti politique ivoirien. Dans l'extrait, « *des doigts en V* » et « *la carte de l'Afrique fleurie d'une rose aux pétales souriants* » sont les symboles ou les logos de ce parti. La narration du réel, dans *L'État Z'Héros ou la guerre des gaous*, est perceptible dans l'extrait : « *...cette nuit-là, des hommes en cagoule vinrent enlever Bèrebè, comédien, ami de tous, celui-ci ne doutait de rien.* » p.72. Il s'agit là d'une référence à la mort du « comédien Bèrebè ». Le nom « Bèrebè » est une déformation de « Yèrèfè ». Le narrateur fait une allusion à la mort du comédien Camara Yèrèfè dit H, d'une

manière dissimulée. Une telle altération des faits sociaux réels traduit « la condition postmoderne » (Lyotard : 2005) de l'écriture romanesque. D'un point de vue pratique, le texte du roman est l'espace dans lequel s'intègre toute forme de récits, sans marginalisation, afin de lui donner un autre sens. À cet effet, Henri Mitterrand écrit que le texte romanesque « *ne se limite pas à exprimer un sens déjà là ; par le travail de l'écriture, il produit un autre sens, il modifie l'équilibre antérieur du sens. Il réfracte et transforme, tout à la fois, le discours social.* » (Mitterrand, 1980 : 7). Il ressort là que le roman, par la convocation de toute forme de récits, se réinvente et s'affiche comme un genre majeur dans l'expression du vécu quotidien.

Pour ce faire *L'État Z'Héros ou la guerre des gaous* se détermine par l'interaction des récits réels et irréels, du social et du sociétal dans lesquels apparaissent des sensibilités langagières liées aux différentes strates sociologiques. Le récit flirte avec le réel, cependant l'imaginaire est prépondérante. Au-delà du réalisme de ce texte, l'énoncé : « *Des drapeaux frappés du sceau des doigts en V, comme pour crever les yeux de l'adversaire...* » est évocateur. La séquence effleure l'opinion populaire qui sous-tend que « des doigts en V » sont synonyme de violence et dressés pour crever les yeux de l'adversaire.

Les indices du réel sont multiples dans le texte. Qu'ils se révèlent consciemment ou inconsciemment chez le lecteur, l'important est de révéler l'art par lequel l'auteur masque le réel pour le détourner du lectorat non aguerri. À cet égard, la narration des faits est constamment subvertie par une écriture transformationnelle ou parodique qui donne lieu à un texte fictionnel. À propos de la parodie, Catherine Dousteysier-Khoze et Floriane Place-Verghnes affirment « *si [elle] est souvent la transformation d'un texte singulier, elle est aussi l'imitation d'un genre.* » (Dousteyssier-Khoze ; Place-Verghnes, 2006 :73) Dans la même visée, Genette souligne que pour imiter un texte singulier, il faut d'abord « *constituer l'idiolecte de ce texte, c'est-à-dire identifier ses traits stylistiques et thématiques propres et les généraliser, c'est-à-dire les constituer en matrice d'imitation* » (Genette, 1982 :109). La parodie reste avant tout un exercice de transformation du

factuel.

De ce fait, l'œuvre de Maurice BANDAMAN est une parodie de la crise ivoirienne. Les toponymes tels que *Wèwèklo* et *Lahafamienklo* sont révélateurs de cet exercice littéraire. La distinction des deux espaces se fait, par les indices textuels suivants : « ...dans la capitale du centre, à *Wèwèklo*, la ville où les Forces terribles avaient installé leur quartier général », p.192 et « *Lahafamienklo* la capitale politique de Boubounie », p.214. Pour clarifier l'extrait, il convient de souligner que *Wèwèklo* et *Lahafamienklo* sont en langue locale et celle de l'auteur dont la suffixation "klo" renvoie à village. Ils désignent, ainsi, le village de « Wèwè » et de Lahafamien. En baoulé « Wèwè » se rapporte au bruit ou une sorte de crachin et « Lahafamien » signifie "roi", la noblesse. Par ricochet « *Wèwèklo* » est le village de bruit occasionné par les armes « des forces terribles » et « *Lahafamienklo* » désigne le village du roi, le village du père fondateur de la République renvoyant respectivement aux villes de Bouaké et Yamoussoukro. Suivant les indices textuels, Bouaké est la capitale du centre où les forces nouvelles ont établi leur base et Yamoussoukro est la capitale politique et le village du premier Président appelé le "père fondateur de la République". A ces espaces indiciaires s'ajoute l'anthroponyme Athur Nimbo (p.186) qui constitue un signe déterminatif non pas de personne, mais d'espace. Nimbo est, en effet, un quartier résidentiel de la ville de Bouaké situé dans le Sud.

Les éléments indiciaires permettent au romancier de masquer sa pensée. Cet état de raisonnement est dépeint par René Lesage, lorsqu'il établit une distinction entre « *les éléments indiciaires subjectifs qui permettent au sujet parlant de glisser sous les mots sa pensée individuelle, par opposition aux éléments symboliques dénominatifs à l'aide desquels la langue déclare de simples existences indépendantes de la pensée.* » (Lesage, 1984 : 11). Il ressort que les éléments indiciaires sont des détours de la langue. Ils permettent de prendre une distance des événements réels, tandis que les éléments symboliques servent à exposer la réalité sans bifurcation. D'ailleurs, la détection du réalisme dans le texte de Maurice BANDAMAN s'est faite par le recours aux éléments symboliques. Alors cette dextérité de manipulation du

factuel est une pratique courante chez les romanciers africains et surtout dans la littérature orale où la réalité est subvertie en fiction à l'aide de certains procédés narratifs. L'œuvre *L'État z'héros ou la guerre des gaous* de Maurice BANDAMAN renferme ces convenus littéraires qui structurent la forme narrative pour conférer un style de singularité au texte.

1.2. De la transgression du genre à l'esthétique du conte dans l'œuvre de Maurice BANDAMAN

Le texte romanesque de *L'État z'héros ou la guerre des Gaous* est confronté à une sorte d'impureté du genre, quant au code scriptural. L'écriture du roman de Bandaman, arrimée à l'esthétique du conte, embarque sans ambages les modalités du conte traditionnel. D'emblée le personnage Akèdèwa en est une certitude. Au-delà du prototype du personnage araignée des contes africains appelé autrement « le maître de la ruse », « Akèdèwa » est le narrateur du récit. Il est un narrateur-témoin des faits ou un narrateur homodiégétique. (Genette, 1972 : 225)

Les contours de ce texte le positionnent, en effet, à l'intersection du champ de l'oralité et de l'écrit. Le récit du réel est fécondé par l'oralité, afin de créer du neuf et donner prise à l'interface du recyclage. L'oralité ramène à la littérature orale, définie par N'Zuzi Bamba comme « *l'usage esthétique du langage qui permet d'exprimer d'une façon particulière un état d'âme, une vision du monde, une histoire, un fait* » (N'Zuzi, 1978 : 35). Elle concerne les genres tels que le mythe, le proverbe, l'épopée, le chant, la poésie, le conte etc. En effet, dans le texte du roman africain, Roger Tro Dého remarque que « *le mélange des genres et des discours ou leur croisement [y] est si délibéré que tout se passe comme si, tout en prétendant écrire des textes romanesques, les auteurs œuvraient, paradoxalement à combattre toutes les formes d'autorité générique.* » (TRO Deho, COULIBALY et al., 2011 : 159). Le rejet de toute forme générique prédéfinie transfigure l'œuvre de Maurice BANDAMAN et laisse émaner l'esthétique langagière du conte, perceptible, par la « *structure*

apparente ou formelle » (ANO N'GUESSAN, 1987 : 40). Il faut entendre par la « structure apparente ou formelle » l'ensemble des composantes du conte traditionnel manifestes hors analyse du contenu ou de l'histoire narrée. Elle constitue ce que Roger TRO Deho appelle « *le protocole de présentation du conte* » (Tro Deho, 2005 : 21) c'est-à-dire l'ensemble des éléments distinctifs du récit du conte. Ainsi, le récit du conte est brodé des formules accessoires constituées de la formule préambulaire et de la formule clausulaire.

La formule préambulaire est formée de la formule d'ouverture et de la formule introductive et la formule clausulaire est composée de conclusion et la formule finale. Les premières formules à savoir la formule d'ouverture et introductive sont des formules d'avant-conte. Elles devancent le conte proprement dit. Dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous*, les formules préambulaire et clausulaire sont des chants. La formule introductive sert d'ouverture, elle s'étend dans le texte sur huit pages (pp9-16). Le narrateur-conteur, pour dire le conte, à la suite de la chanson d'ouverture, utilise l'interlude suivant :

*Ecoutez !
Ecoutez !
Ecoutez l'histoire de mon ami Kanégnon !
Je suis le conteur de son histoire !
Je me fais parfois relayer par d'autres conteurs !
Mais je suis présent dans les personnages de tous les conteurs !
Ecoutez l'histoire de mon frère
De mon ami Kanégnon,
Lui aussi enfant terrible de la terre.
C'est pour lui que je danse :*

*Kètè, kètè, kètè !
Kètè, kètè, kètè !
Kètè, kètè, kètè ! (p.16)*

La séquence est une indication d'entrée dans le conte. Elle établit la communication entre le narrateur-conteur et le lecteur-auditeur. La formule préambulaire assure donc une fonction phatique. L'emploi de l'impératif « *Ecoutez !* » engage un narrataire ou un récepteur du message et place ici la communication dans une « *situation de communication de face en face* » (Durrer,

1994 : 29) propre au dialogue oral. Quant à la formule de conclusion, elle s'étale sur deux pages (pp.285-286). Elle marque la fin du conte.

Le genre romanesque se prête à toutes les mutations d'idées relatives à la société. Il laisse exprimer toutes les sensibilités de voix. Le genre romanesque a une poétique indéterminée, dans la mesure où il incorpore en son sein plusieurs genres tels que les genres de la littérature orale énumérés plus haut. Pour ce faire, chez Maurice BANDAMAN, à l'instar des romanciers africains, « *le refus, de plus en plus affirmés de la forme au profit de formes hybrides et instables fait écho au choix d'une esthétique romanesque inclassable...informelle.* » (TRO Deho, 2015 : 11). L'écriture du roman s'érige en un nouveau dynamisme de création du récit. Le texte romanesque dévient un texte a-générique puisque la catégorisation semble de plus en plus difficile. Dans ce sens, on découvre, dans les nouvelles productions, des inscriptions génériques telles que conte-romanesque dans *Le fils-de-la-femme-mâle* (Bandaman, 1993), chant-roman dans *Elle sera de jaspe et de corail* (Gnepo, 1993), qui sous-tendent l'a-généricité. Le texte de *L'Etat z'héros où la guerre des gaous* présente des similitudes avec *Le fils-de-la-femme-mâle* sous-titré conte-romanesque. La nouvelle publication de Maurice BANDAMAN se classe dans la toile des contes africains, même si des traits du réel y apparaissent.

La narration menée par une voix autre que celle de l'auteur est un recours aux canons esthétiques du conte. Le déroulement de certains actes, dans l'intrigue, accorde une primauté à l'esthétique du conte. Il s'agit entre autres de la naissance extraordinaire du personnage antihéros qui rappelle ceux des épopées africaines et son parcours initiatique. Kanégnon naît dans des conditions surréalistes et subit plusieurs initiations. Les circonstances de naissance de Kanégnon le prédestinent à une personnalité singulière. À cet effet, la mère Bla Nan a eu un accouplement d'une durée de sept jours et sept nuits dans une douleur insupportable, elle a porté une grossesse pendant des mois et des années, « trois fois sept ans » c'est-à-dire vingt et un ans. La naissance de Kanégnon se solde par un parcours initiatique.

Le parcours initiatique est, en effet, un thème récurrent, dans la littérature orale africaine où le personnage héros acquiert une nouvelle identité, par une transformation de sa personnalité. Pour Mircea Eliade « *l'initiation introduit le néophyte à la fois dans une communauté humaine mais aussi dans le monde des valeurs spirituelles* » (Mircea, 1959 :10). Le parcours initiatique renvoie aux aptitudes psychologiques que doit incarner le sujet pour passer d'un stade d'immatunité à un statut de maturité. Ces faits sociologiques sont suivis par l'antihéros. Le conteur mentionne que Kanégnon pour atteindre un haut degré du mysticisme a subi plusieurs initiations :

D'ailleurs ses résultats scolaires furent moyens, mais il réussit ses cycles primaire, secondaire et supérieur tout en se soumettant aux rites et rituels de cinq autres initiations, toutes aussi rigoureuses que dangereuses. Il réussit ainsi à arracher ses cornes à un jeune buffle dodu et robuste. Il parcourut, sans effort, un tunnel de sept kilomètres tapissé d'épines et de braises ardentes (...) Et pour la dernière épreuve, il accepta de se faire dépecer et découper en sept morceaux, de se laisser bouillir dans une énorme marmite mythique. (p.32)

Les différentes initiations ont permis à Kanégnon d'affermir son pouvoir mystique, car il est devenu invisible : « *Or donc, le fils de la Terre avait la possibilité de se transformer en tout objet visible et invisible* » (p.40) et inaccessible aux balles : « *En effet la balle avait traversé un semblant de corps humain qui n'était plus le mien mais celui d'un tronc de bananier, pour aller frapper le mur et revenir se loger dans la hanche du Président* » (p. 98-99). Le Président Kanégnon, tel un être surnaturel, défie la raison humaine. Il règne en dictateur absolu sur la partie qu'il dirige.

Le roman de Maurice BANDAMAN est traversé par un mouvement continu de texte et de modèle oral. Le modèle de conte illumine la production à travers le flux et le reflux des genres oraux. La situation s'explique par le fait que, dans le subconscient des africains, la notion de genre telle que perçue par les occidentaux n'existe pas. Dans la production littéraire et surtout romanesque africaine, le langage apparaît pluriel et crée une sorte de digression.

2. La transgression langagière dans *l'état z'héros ou la guerre des gaous* : un roman au langage zéro

La transgression renvoie à : la « désobéissance », la « violation » ou l'« infraction ». Selon Stéphane AMOUGOU N'DI et alii, elle « fait penser au désordre, à la prise de liberté, à l'outrage voire à la profanation ». Elle est, en effet, un dépassement des limites, une enfreinte à la règle, à la loi ou à l'ordre établi. Dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous*, la prise de liberté langagière conduit à une transgression des codes éthiques où se dévoile un « dévergondage textuel ». (Amougou n'di ; Paki Sale ; al., 2018 : 9) La langue d'écriture, parfois trivial, souvent populaire ou encore argotique rompt avec celle recommandée par les puristes. Le langage, à cet effet, affiche le carnavalesque, car il brise tous les interdits et expose avec sarcasme, le fatras de dires des acteurs où le tabou s'exprime sans vergogne. Le langage à ce niveau devient alors un langage de nullité, c'est-à-dire un langage de niveau zéro.

De ce fait, la transgression langagière se lit d'entrée, à travers le titre de l'œuvre « *L'État z'héros ou la guerre des gaous* ». Le titre de l'œuvre est une création langagière à connotation polysémique. La sonorité « *L'État z'héros* » ou "*L'État Zéro* " correctement écrit, induit un état du vide. L'expression implique aussi un passage d'une posture d'héros à une position de perdant. Quant à l'expression "*la guerre des gaous*", elle est du ressort langagier du quotidien ivoirien. Le terme gaou, en Côte d'ivoire, signifie une personne naïve, totalement crédule et sottise. Le titre de l'œuvre engendre d'ores et déjà un désordre langagier. Les indications textuelles en éclaircissent le sens « nous sommes des héros, des héros dans un État zéro, sans opposition, sans contestation, un État en guerre, mais un État tranquille. » p.270. Ainsi, la dérive langagière, une marque de fabrique du roman africain, se distingue, dans l'œuvre de Maurice BANDAMAN, sous le registre populaire, trivial et argotique.

2.1. *Le registre populaire*

Le registre populaire est un langage non conventionnel parlé par des illettrés. Contrairement au langage cultivé où les règles sont définies, le langage du peuple n'est soumis à aucune loi d'ordonnancement, mais plutôt exposé « *aux lois naturelles qui gouvernent tout système de signes.* » (Guiraud, 1965 : 12) Elle devient un langage de parallaxe, dans la mesure où l'important pour le sujet énonciateur est de véhiculer un message par les codes dont il a facilement accès. Dans le roman de Maurice BANDAMAN, ce type de langage est employé par des sujets pour divulguer leurs propos. Le langage populaire est utilisé par les étudiants lors de l'agression de la fille d'Akèdèwa, résidente du campus. On relève : « *Sors, on va prendre pour nous dans toi.* » (p.107). Cette phrase est syntaxiquement incorrecte et crée encore un imbroglio sémantique. La construction syntaxique comporte une surcharge par l'ajout de l'expression « *dans toi* ». Elle affecte le sens de la phrase. Dans le jargon ivoirien « *prendre pour nous dans toi* » signifie soit dépouiller le destinataire de tous ces biens soit l'agresser physiquement ou soit violer s'il s'agit d'une destinataire. C'est au dernier sens que renvoie la phrase puisqu'il est question d'une destinataire et ses lamentations clarifient le sens : « *Non ! Vous n'allez pas me faire ça ! Vous n'allez pas me violer !* » (p.107).

Les usagers de ce type de langage sont des moins lettrés parfois qui mêlent leur patois et le français pour laisser naître un langage édulcoré. La justification de l'affirmation s'illustre entre autres dans une construction suivante : « *Mon frère, nous on est venus sur la Terre pour accompagner les autres ! Des enfants comme ça là, ils sont devenus riches dans dibi-dibi-là, en vitesse, fio !* » (p.150). Le terme *dibi-dibi* est du ressort malinké dont la traduction littérale donne "noir-noir". L'auteur de l'œuvre souligne qu'il désigne le cafouillage ou le désordre. Le registre populaire est le langage de la masse analphabète. Il se pratique avec toute sorte de néologismes tels que : « *les aggrave-affaires* », « *faire la prodada* » (p.171), « *Des jeux de phares* » (p.137), « *...brillez mlin, mlin, mlin* » (p.154). De ces apparitions néologiques se dégagent deux variantes : les néologismes de sens et les

néologismes de forme. Les néologismes de sens renferment par exemple des expressions comme « les *aggrave-affaires* » et « *des jeux de phares* ». Explicitement, ce sont des expressions créées à partir du lexique déjà existant, mais avec une charge sémantique nouvelle. Le nom « les *aggrave-affaires* » est un nom composé formé d'un déterminant + un verbe + nom. Il indique un envenimeur de situation. En ce qui concerne l'expansion du nom « *des jeux de phares* », elle est composée de déterminant + un nom + plus un groupe prépositionnel complément de nom. Dans la phrase « *lui avait fait des jeux de phares* » signifie lui avait fait les yeux doux.

Les néologismes de forme sont les créations des nouvelles unités lexicales propres à une communauté linguistique. C'est le cas de l'expression « la *prodada* », en Côte d'ivoire, née du coupé-décalé (Boka, 2013) ; « faire la *prodada* » signifie impressionner, frimer ou parader. L'expression intègre l'écriture romanesque ivoirienne, en l'occurrence « *L'État z'héros ou la guerre des gaous* » pour montrer la perméabilité du texte romanesque. À cet effet, Mikhaïl Bakhtine informe que « *le roman c'est la diversité sociale de langage et parfois de langue et de voix individuelles, diversité littérairement organisée.* » (Bakhtine, 1978 : 88) C'est pourquoi, plusieurs registres langagiers figurent, dans le texte romanesque, sans entacher la compréhension. La langue d'écriture du roman est parfois empreinte de trivialité. Il s'agit d'un langage malséant qui heurte toute mœurs. Dans le roman de Maurice BANDAMAN, en plus du langage populaire, le langage rebattu est présent.

2.2. *Le registre trivial*

Le registre trivial est un registre rustique voire vulgaire. Il affecte la pudeur et s'attaque à l'éthique langagière pour produire un langage grossier. Le langage trivial transgresse les codes de bienséance, de la morale et dévergonde le texte, car il aborde des termes de la sexualité avec grossièreté. Les injures et d'autres thèmes vulgaires envahissent le texte romanesque de Maurice

BANDAMAN. Les preuves textuelles apparaissent, en ces termes, « *Ta mère con-pourri ! Si tu dis un mot, je te tue, je coupe ta pine et te la fous dans ta vilaine bouche de cafard !* » (p.76) Le langage est dépourvu des mœurs, une des valeurs chères aux africains. Le langage de bienséance, aujourd'hui a volé aux éclats à cause de nouvelles valeurs empruntées à l'occident.

C'est l'ère de la dépravation de tout ordre, langagière, de mœurs, etc. La remarque est tangible, dans la déclaration suivante : « *Ya longtemps l'homme est coagulé, il va gagner femmes blanches pour mougou et tu parles de fromage et de pain* (p. 242). Les expressions « *coaguler* » et « *mougou* » sont employées de manière impudique. Le verbe « *coaguler* » est un mot de langue française, et le terme « *mougou* » provient de l'argot ivoirien. Dans le langage ivoirien « *Ya longtemps l'homme est coagulé* » est un terme obscène qui signifie qu'il y a longtemps l'homme a eu des rapports sexuels. Le langage dans ce cadre d'emploi, dans le texte, frise la débauche, appelé, par N'DA Pierre, le « *dévergondage textuel* » (N'Da, 2011 :77). À propos N'DA Pierre écrit :

Libéré des tabous de l'ordre social, moral et religieux, et livré à l'hyperréalisme de l'imagination débridée de certains écrivains africains de la nouvelle génération, le sexe est aujourd'hui partout : il est mis à nu, dévoilé, exhibé ; il est mis en scène, sur la scène des textes romanesques qu'il articule et dynamise (N'Da, 2011 : 67)

Le langage relatif à la sexualité est exprimé sans détours. La débauche textuelle, pour rejoindre Pierre N'DA, est à « *l'image de la débauche sociale* » (N'Da, 2011 : 67) où il n'y a plus d'interdit dans le langage. Le langage devient caricatural et se justifie dans les relevés suivants : « *Vous, les filles des grands, là, vous voulez pas qu'on vous baise aussi !* » (p.107), « *Tu vas baiser toutes les femmes journaliste là ?* » (p.130). Le langage tel que perçu est calqué de la déviation sociale. Il apparaît comme une esthétique de dénonciation des vices, des tares de la société en demeurant dans la cocasse tel que présenté dans les termes suivants : « *Et tu oses refuser de baiser les cadavres ! Alors que ta pine est nourrie pour baiser les cadavres.* » (p.262). En plus du registre trivial, le registre argotique fait surface dans le roman de Maurice BANDAMAN.

2.3. *Le registre argotique ou le nouchi*

Le décloisonnement langagier, dans le roman africain, est pluriel. Le registre argotique est un dérivé linguistique très répandu. Il est parlé dans les rues. C'est un parler qui se meut au gré des humeurs, car il s'énonce sans aucune norme grammaticale. En Côte d'Ivoire, on y rencontre le nouchi. Il est une langue familière et originale inventée, dont les mots sont souvent des associations des langues locales au français. Communément appelé français de la rue, le nouchi est un langage qui gagne, de plus en plus du terrain, dans l'expression ivoirienne. Il a aujourd'hui franchi son milieu de formation pour se répandre sur toutes les couches sociales. L'influence de ce parler, en Côte d'Ivoire, sur la langue française a atteint une proportion importante de sorte que les écrivains en évoquent dans leurs écrits.

Dans un acte populiste, Maurice BANADAMAN, à l'image des romanciers ivoiriens, ne le manque pas de peindre avec réalisme. Maurice BANDAMAN ne reste pas à l'écart de ce dérivé linguistique, car le nouchi se retrouve dans son texte. Il est une transgression langagière pratiquée, à l'aide d'un mélange des langues locales ivoiriennes et du français dont les dominantes sont le malinké et le baoulé. Dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous*, le nouchi est présent, même dans le titre par le mot « gaous ». Le texte est empreint des mots argotiques, en l'occurrence le nouchi, représentés, dans le tableau suivant.

REGISTRE NOUCHI	REGISTRE COURANT
« Ma go » (p74), « premier gaou » (p.110) : , « Erreur de gaou » (p116) « un love tendu » (p.138), « sinon ya fohi » (p.166), « affairé.com » (p.173), « les lolos » (p.194), « joué bidé » (p208), « mangement cadeau » (p.242), « mougou » (p.242), « tuer cadeau, gbanzan », p244, « Monsieur le Président, bori bana » (p.278)	Ma petite amie Premier naïf Erreur de naïf Un amour tendu Sinon il n'y a rien Exquis aux commérages Les seins à forte teneur Joué inutilement Une opportunité Copuler Tuer inutilement Monsieur le Président, la course est finie

TABLEAU REPRÉSENTATIF DE QUELQUES EXPRESSIONS NOUCHI
DANS L'ÉTAT Z'HÉROS OU LA GUERRE DES GAOUS

Le tableau est un relevé de quelques expressions nouchis de l'œuvre de Maurice BANDAMAN. Il est un langage des déclassés sociaux. Il a fait son entrée, dans la littérature ivoirienne pour représenter et stigmatiser les couches sociales des défavorisés. L'auteur s'en sert, afin de servir de voix entre la classe déclassée et la classe bourgeoise.

Dans les règles de l'art romanesque, le langage et la langue d'écriture qui naissent des sédiments culturels hétéroclites engendrent une hybridité linguistique. L'incorporation des langues locales dans la langue française dénature la langue du roman de Maurice BANDAMAN, car les normes de cette langue coloniale sont transgressées.

Conclusion

La subversion du code et la transgression du langage sont des modalités d'écriture romanesque africaine. Par le jeu de narration, elles ont permis à Maurice BANDAMAN, de transcoder le factuel en un récit de conte dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous*. La quête esthétique du genre romanesque africain, en effet, résolument tourné vers d'autres horizons combine avec habileté les

ressources de l'oralité et de l'écriture. Ce dialogisme de l'oral et de l'écrit donne au roman un genre impur. Pour ce faire, l'œuvre de Maurice BANDAMAN, inscrite dans la toile des romans d'innovation par la rénovation, paraît multiforme, car les matériaux textuels dont elle se constitue biaisent la détermination générique. Le texte retranscrit l'histoire de la crise militaro-politique ivoirienne, par le recours à la parodie des toponymes et des anthroponymes, pour l'investir sous le modèle du conte. Dans les règles de l'art, *L'État z'héros ou la guerre des gaous* allie le réel et la fiction, pour s'afficher tel un conte où se lit le fantastique et le merveilleux. La subversion du code scriptural ne s'est pas faite en marge du langage. À cet effet, la langue d'écriture de l'œuvre a aussi subi une violation. Le langage mêle les registres de parlers à la fois populaire, trivial et argotique et demeure violent, afin de stigmatiser la société ivoirienne portée vers un désordre et en perte de repère.

Bibliographie

I-Corpus

BANDAMAN, Maurice (2016). *L'État z'héros ou la guerre des gaous*, Edition Michel Lafon.

II-Ouvrages consultés

ANO N'GUESSAN, Marius (1987). « Le conte traditionnel oral », in *Notre Librairie* n°86, janvier-mars, 33-45, Paris.

AMOUGOU N'DI, Stéphane, PAKI SALE, Rosine, al. (2018). *L'écriture de la transgression, viol, violence, violation dans la littérature africaine*, L'Harmattan, Paris.

BANDAMAN, Maurice (1993). *Le fils de-la-femme-mâle*, L'Harmattan, Paris.

BAKHTINE, Mikhaïl (1978). *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Gallimard, Paris.

- BOKA, Anicet (2013). *Coupé-décalé : le sens d'un genre musical en Afrique*, L'Harmattan, Paris.
- DOUSTEYSSIER-KHOZE, Catherine et PLACE-VERGHNES, Floriane (2006). *Poétique de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*, Peter Lang AG, international Academic Publishers, Bern.
- DURRER, Sylvie (1994). *Le Dialogue romanesque, Style et structure*, Droz, Genève.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpseste, la littérature au second degré*, Seuil, Paris.
- GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*, Seuil, Paris.
- GNEPO, Werewere-Liking (1983), *Elle sera de jaspe et de corail*, L'Harmattan, Paris.
- GUIRAUD, Pierre (1965). *Le français populaire*, PUF que sais-je, Paris.
- JENNY, Laurent (1976). « Stratégie de la forme », p.257-281, *Poétique* n°27.
- LESAGE, René (1984). *Systématique du langage I*, Presse universitaire de Lille.
- LYOTARD, Jean-François (1979), *La Condition postmoderne*, Editions de Minuit, Coll. « Débats », 2005, Paris.
- MIRCEA, Eliade (1959). *Naissances mystiques*, coll. « Les essais », Gallimard, Paris.
- MITTERAND, Henri (1980). *Le Discours du roman*, PUF, Paris.
- N'DA, Pierre (Juin 1997). « Transgression de l'interdit et de liberté textuelle dans le roman négro-africain », *Sociétés africaines et diasporas* no 6, p.107-126, L'Harmattan, Paris.
- N'ZUZI, B. Bamba (1978). « De l'oralité à l'écriture », *Notre Librairie* N° 44, p.30-39, Paris.
- TRO DEHO, Roger ; COULIBALY, Adama et al. (2011). *Le postmodernisme dans le roman africain, formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan.
- TRO DEHO, Roger et YAO KONAN, Louis (2015). *L'(in)forme dans le roman africain, Formes, stratégies et significations*, L'Harmattan, Paris.
- TRO DEHO, Roger (2005). *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, L'Harmattan, Paris.