
Signifiante du fantastique comme critique sociétale dans *Le fils-de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman

Fatou Touré Cissé³²

Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan-Cocody
(Côte d'Ivoire)

RÉSUMÉ

Comme l'indique sa première de couverture, *Le fils-de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman est un « conte romanesque », donc un texte à cheval sur le conte et le roman, sur « un récit imaginaire, fantastique, surnaturel (qui) trouve son expression dans l'étrange, le mystère » et le vraisemblable de la fiction romanesque. Le fantastique intègre dans le roman des fondamentaux que les exégètes ont élaborés au fil du temps et que cet article s'attachera à mettre évidence. La mise en exergue de l'écriture du fantastique révélera par ailleurs que cette démarche scripturaire n'est ni gratuite ni fortuite mais est plutôt « symboligène », sa symbolique étant orientée vers une critique sociétale et une dénonciation véhémement du pouvoir dictatorial de certains dirigeants africains.

³² Fatoumata Touré Cissé est africaine, originaire de Côte d'Ivoire, et Maître de Conférences à l'Université Félix-Houphouët-Boigny, en Côte d'Ivoire, au Département de Lettres Modernes, Spécialité Roman Africain. Elle fait partie du Groupe de recherche GRATHIEL (Groupe de Recherche en Théories Littéraires). Écrivaine, elle a à son actif une dizaine d'œuvres, de littérature générale, de littérature sentimentale et de littérature de jeunesse. En matière de recherche universitaire, ses intérêts portent sur divers domaines dont les littératures migrantes, les questions culturelles, la paralittérature, notamment la littérature sentimentale et la bande dessinée ivoiriennes mais aussi l'écriture du paranormal dans la littérature africaine. Elle a participé à plus d'une dizaine de colloques internationaux et a publié plus d'une quinzaine d'articles dans son domaine.

INTRODUCTION

Dans son *Introduction au fantastique*, Tzvetan Todorov définit le fantastique comme « une perception particulière d'événements étranges » (Todorov 1970) dont le socle repose, selon Gilbert Millet et Denis Labbé, sur « la confrontation de deux mondes, le « réel et le surnaturel » (Millet, Labbé 2005 : 357). Maurice Bandaman traduit en partie ce couple antithétique par « le vrai et le faux (qui), en littérature, (...) font l'amour comme deux êtres hermaphrodites pour accoucher » (Bandaman : 2013) du texte.

Le fils-de-la-femme-mâle, conte romanesque, est un roman hybride, régi par la double appartenance « genrologique »³³, mixant le conte qui, dans « sa conception traditionnelle, renvoie à des récits imaginaires, fantastiques, surnaturels et trouve son expression dans l'étrange, le mystère » (Bédé 2003, para 1) et le roman, affabulation a priori plus réaliste, plus appréhendable. Ainsi, le conte qui privilégie l'irréalité va-t-il fusionner avec le roman qui, lui, s'évertue à cultiver la vraisemblance pour une claire compréhension de l'histoire narrée et du message véhiculé. Si l'auteur réussit le tour de force formel, et non évident, de réaliser cet alliage littéraire en apparence oxymoronique en faisant du fantastique la nervure centrale de son roman, du point de vue thématique, il se place dans une posture et une logique de dénonciation ; l'allégorie se mettant au service de la critique sociale et sociétale car l'écrivain considère que la société est en crise. Et le procédé scripturaire utilisé est d'autant plus compréhensible que « toute crise de société est favorable au fantastique » (Millet, Labbé 2005 : 99), technique idéale pour une écriture de la dissimulation.

Quels sont les fondamentaux du fantastique exploités dans l'écriture de Maurice Bandaman qui installent son texte dans cette catégorie littéraire ? Comment le surnaturel, la surréalité et l'irréel, membranes constituantes du fantastique portent-ils la crise sociale concernée par la narration ? Comment le couple duel du réalisme et de l'irréalité se conjuguent-ils pour mener la critique sociétale de l'oeuvre ?

Pour répondre à cette problématique, nous nous proposons d'analyser dans un premier mouvement l'écriture du fantastique dans *Le fils-de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman, puis, dans un deuxième

³³ Dérivé relevant d'une utilisation littéraire du substantif « genre ».

mouvement, d'en décoder le symbolisme dans l'optique d'en révéler la signification.

1. L'ÉCRITURE DU FANTASTIQUE DANS *LE-FILS-DE-LA-FEMME-MÂLE*

« Le fantastique est une rupture, une déchirure dans la trame de la réalité quotidienne » (Mpala Lutebele 2012 : 6). L'univers fantastique ne se donne pas comme allant de soi ; il opère un franchissement de niveau entre le rationnel et l'irrationnel, une « rupture de l'ordre reconnu » (Caillois, Mpala Lutebele 2012 : 6), un glissement entre deux mondes faisant appel à deux logiques différentes. *Le fils-de-la-femme-mâle* met le lecteur sur les traces d'Awlimba, un villageois dont l'épouse attend un enfant qui se révélera par la suite un être doté de pouvoirs extraordinaires. L'histoire lie ainsi trois générations, trois personnages qui portent le même nom d'Awlimba, dont les deux derniers partent à la recherche de la sagesse et d'un monde meilleur.

Le cadre réaliste de ce conte romanesque est amené entre autres par la description des villages de Glahanou, « petit village de la forêt et de la savane » (Bandaman 2013 : 16) et d'Awuinklo qui ressemblent au commun des villages africains. Ce cadre est également campé par des espaces référentiels tels que Paris où le héros « sera convié à une conférence contre le racisme et le néo-nazisme » (Bandaman 2013 : 136), la Méditerranée, la Mauritanie, le Sénégal, l'Afrique du Sud qui tous inscrivent le récit dans le mode réaliste. En sus, des personnages historiques tels que Nelson Mandela rencontrés dans la fiction par les protagonistes ou évoqués tels que Samory, Soundjata, Chaka Zulu, Abla Pokou, Patrice Lumumba ou Kwame Nkrumah achèvent de dresser le lit du réalisme. Au sein de ce balisage réaliste dont les composantes relèvent du monde rationnel, des événements étranges et inhabituels vont faire irruption. Pour assurer la cohésion de son récit, le narrateur établit une passerelle entre le réalisme et le surnaturel qui le traverse en rendant cette contamination de la réalité et de l'irréalité toujours perceptible. En effet, « L'apparition du surnaturel qui provoque le déséquilibre, se fait soit par incipit paisible, soit par incipit tonitruant » (Mpala Lutebele : 2012 : 12). Dans *Le-fils-de-la-femme-mâle*, lorsqu'Awlimba-père part à la chasse de nuit, laissant son épouse enceinte à leur domicile, il bascule de la forêt, monde rationnel, dans un autre univers sans même s'en rendre compte. Le changement de décor n'est pas à proprement parler bouleversant car

« Awlimba marchait (dans le ventre de la terre), son fusil sur l'épaule, inconscient du changement d'univers » (Bandaman 2013 : 17). La transition s'est donc faite de manière subtile et paisible, à l'insu du marcheur. Cependant, l'irruption du fantastique dans le récit ne se fera pas toujours de manière aussi tranquille car le phénomène fantastique, de par sa nature insolite et étrange suscite toujours l'étonnement. Témoin, la naissance du fils du chasseur nocturne. Après maintes péripéties, le chasseur sera empoisonné et son cadavre exposé. Son épouse Njuaba choisira de donner naissance à leur fils près du cadavre de son époux exposé à la vue des villageois. Non seulement cette décision de la parturiente sera décriée par le public, mais les villageois passeront de la désapprobation à la stupéfaction lorsque « le nouveau-né, au grand étonnement de tous, s'assit sur le corps de son père » (Bandaman 2013 : 42) avant de converser avec lui. Ici, le fantastique se manifeste de façon bruyante, « tonitruante » et totalement inattendue. Les villageois restent médusés devant ce bébé qui parle et devant « le cadavre de son père qui entre en transe, pousse des cris, ouvre les yeux, se dresse, prend le bébé dans ses bras et le serre contre sa poitrine » (Bandaman 2013 : 42). L'irrationnel s'invite ainsi dans le quotidien des villageois qui s'apprêtaient à célébrer des funérailles, événement pourtant banal dans leur vie de tous les jours, mais qui gagne ici en complexité à cause de ce surnaturel qui se manifeste publiquement en dehors de tout protocole enveloppant habituellement les phénomènes de ce genre. Que ce soit par « incipit paisible ou tonitruant », les segments phrastiques « inconscient du changement d'univers » et « au grand étonnement de tous » indiquent bien que le monde du fantastique détonne dans ce décor et qu'il installe une nouvelle logique dans le texte. Et même quand la transition est paisible comme lors de la chasse nocturne, on ne manque pas de s'étonner de ce qui s'offre à soi ; le chasseur transmuté dans un autre univers, coupé qu'il est de sa réalité quotidienne s'exclame bien : « Quel est ce monde étrange dans lequel je me trouve ? » (Bandaman 2013 : 18). La cloison entre les deux mondes est bien réelle.

En outre, le fantastique, surgissement de l'irréalité dans la réalité, obéit à un mode de narration particulier. Selon Petr Lylousek, « la perspective narrative est la clef de voûte du fantastique. S'il faut que l'ambiguïté réel/fantastique soit maintenue, une stratégie narrative s'impose. C'est le plus souvent celle d'un témoignage qui assure l'authenticité de la manifestation du surnaturel » (Kylousek 2006 : para 1). Le surnaturel n'allant pas de soi, le narrateur du *fils-de-la-femme-mâle*

utilise très souvent l'accent vocatif pour s'adresser au lecteur et tenter d'emporter son adhésion quant à la véracité de sa narration. Devant la conception initiale d'Awlimba 2 par une femme-génie à partir de salive, de quelques gouttes de sang et d'un peu de terre que cette dernière introduit dans son intimité, le narrateur ponctue son annonce par une série d'exclamations comme dans d'autres circonstances similaires et s'adresse au narrataire-lecteur pour tâcher de le convaincre que « l'inconcevable peut devenir la réalité » : « Elle était enceinte ! Une vraie grossesse comme celles que promènent les femmes dans les maternités, mais singulière (...) mais vraie, réelle puisque vous la voyiez sous vos yeux incrédules et étonnés ! » Il appert que le narrateur a clairement conscience du caractère irrationnel de ses propos d'où l'usage de synonymes, d'accumulation comme formule d'insistance qui donne à voir le surnaturel et demande qu'un pacte de lecture implicite s'établisse avec le narrataire-lecteur. Si ce n'est le monologue intérieur d'Awlimba 1 qui met à jour ses interrogations existentielles à la suite de la conception de cet enfant venu d'ailleurs : « Comment réussirai-je à expliquer mon aventure et ferai-je accepter cet être mystérieux dans mon monde si conformiste ? » (Bandaman 2013 : 26) ; question qui met en balance le mystère de l'autre monde et le conformisme du sien, rapprochement oppositionnel, s'il en est. En outre, à plusieurs endroits du texte, le narrateur s'implique dans le récit utilisant le « je » ou une de ses variantes comme lorsqu'il parle de la métamorphose du troisième Awlimba : « Il redevient un humain comme vous et moi » (Bandaman 2013 : 167) témoignant du plateau véridique de ses allégations, s'imposant comme témoin des événements.

Au niveau thématique, Todorov cite, entre autres thèmes fondamentaux du fantastique, « la multiplication de la personnalité », « la transformation du temps et de l'espace » et « la métamorphose » tandis que Gilbert Millet et Denis Labbé précisent que :

Le fantastique fonctionne selon des thèmes immuables sur lesquels les auteurs brodent d'inlassables variations. Ce sont les figures du mal (le diable, les créatures en tous genres, les pouvoirs maléfiques...), les figures de la mort (fantômes et autres vampires...), les modifications de la nature (métamorphoses, objets qui s'animent, lieux menaçants...) mais aussi tous les dérapages qui tiennent à l'individu lui-même : le double, le rêve, la folie... (Millet, Labbé 2005 :114)

Ces fondamentaux thématiques de l'écriture fantastique se déploient dans toute l'oeuvre pour en faire un registre de l'étrangeté et de l'insolite. En ce qui concerne la multiplication de la personnalité, le cas le plus en vue est celui du protagoniste Awlimba, héros prométhéen, s'il en faut, qui se

trouve être un personnage double ou triple. Le héros, en effet, est représenté dans le récit par trois (3) figures du même nom. Il s'agit en fait de trois (3) personnages dont les deux (2) derniers sont visiblement des hypostases d'êtres surnaturels ; la naissance de chaque Awlimba coïncide avec la disparition de son devancier (N'Da 2010 : 119).

Awlimba 1, le premier de cette personnalité multiple, est le personnage qui appartient au monde réaliste du roman. Son fils qui portera le même nom que lui après sa mort sera d'abord conçu par une femme-génie puis réinjecté dans l'utérus de son épouse déjà grosse. Ce deuxième Awlimba mourra également à la naissance du troisième Awlimba, son fils, qui continuera le combat de son père. La lutte pour un monde meilleur devient une affaire de générations. Se relayant dans le temps, ces personnalités triples n'existent que très peu de temps dans le même espace. Comme signalé plus haut, seuls les deux derniers sont des êtres extraordinaires, non seulement de par leur constitution physique d'hermaphrodites, mais surtout de par leurs pouvoirs surnaturels. Et lorsqu'on passe de l'un à l'autre, on constate que ces pouvoirs extraordinaires s'accroissent au fil des naissances : Si le deuxième Awlimba est doté de pouvoirs extraordinaires, il a tout de même l'apparence d'un humain tandis que le troisième et dernier Awlimba est un « Azamlangangan » (Bandaman 2013 : 166), dont les « pieds traversent le sol, puisent dans le tréfonds de la terre (...) et dont la tête touche le ciel » (Bandaman 2013 : 172). On constate une gradation ascendante dans la caractérisation des « hypostases surnaturelles » d'Awlimba 1.

L'élaboration de l'écriture fantastique dans le conte romanesque met justement à contribution le temps et l'espace pour créer l'étrange : Des espaces éloignés sont raliés par le héros en un battement de cils soit dans une pirogue qui parle soit sur la barbe d'un vieillard ou bien il effectue un voyage dans le passé pour y rechercher son épouse. Les espaces et le temps sont rapprochés et évalués à une vitesse particulière, pour servir les besoins du fantastique. Dans ce récit, il est également fréquent que, dans le tréfonds du fleuve, apparaisse de façon impromptue un univers féérique. Poursuivant une jeune fille sur la berge, celle-ci disparut dans l'eau où Awlimba 2 la suivit : « La plongée dura le temps d'une nuit puis une lumière d'or fendit l'eau, et Awlimba se retrouva dans le somptueux salon d'un splendide palais, un salon éclairé par des étoiles, un salon auréolé d'encens » (Bandaman 2013 : 23).

En outre, dans ce roman aux allures de conte, « on est frappé par les capacités surnaturelles de transformations subites et remarquables de

certains personnages » (N'Da 2003 : 115). C'est par exemple le cas de la très vieille dame qui, testant la foi d'Awlimba 2, lui demande de lécher ses plaies ; dès après ce traitement somme toute spécial, elle se transforme en une belle jeune fille : « A la place de la femme-multimillénaire-mais-sans-âge-parce-qu'au-dessus-de-tous-les-âges-et-de-tous-les-ans, une jeune femme à la beauté indescriptible » (Bandaman 2013 : 22). En outre, le tableau épique qui oppose en apothéose Awlimba 3 au roi Anganimo offre une pléthore de métamorphoses successives, conversations mystiques entre initiés. Chaque combattant essaie de vaincre son adversaire par sa science occulte, cherchant alternativement ce qui peut anéantir la puissance de l'autre. Lorsqu'Anganimo se transforme en une grande aiguille pour transpercer le cœur d'Awlimba 3, ce dernier se transforma

en fil de coton, entra dans le chas de l'aiguille, s'enroula autour d'elle pour l'étouffer. Anganimo (...) se transforma en papillon, Awlimba devint une toile d'araignée (...) Celui-ci se changea en morceau de bois, Awlimba se transmuta en brasier. Anganimo devint une flaque d'eau, le brasier se transforma en fumée, la flaque d'eau se changea en une grosse bouteille pour happer la fumée, Awlimba (...) devint une tornade et tenta d'emporter la bouteille. Le maître des sorciers (...) se transmua en un gros rocher, Awlimba devint de la dynamite ; le roi de l'or se dissimula dans une goutte de sueur (Bandaman 2013 : 166).

Chaque combattant joue donc la carte d'une nouvelle transformation à chaque fois que son tour est déjoué. Dans le texte, le phénomène de la métamorphose est une capacité de transmutation du personnage lui-même, mais aussi un pouvoir de transformation des autres personnages comme celui du « roi Anganimo (qui) transforma ses collaborateurs en simples momies » (Bandaman 2013 : 165). De plus, ici, la métamorphose n'est pas l'apanage des seuls personnages humains détenteurs de puissance occulte, mais bien aussi celui des créatures de l'autre monde telles que Bla Yassoua, la femme-génie qui se transforme en dragon pour souffler des jets de flammes qui détruisent les prisons et même celui des animaux comme le chien, Maître Alua qui enseigne la fidélité à Awlimba 2 : « Maître Alua se transforma en rayon de soleil, parcourut des milliers de kilomètres et arriva, une seconde plus tard à la cour royale » (Bandaman 2013 : 82).

De nombreuses créatures de mondes qui échappent à la rationalité humaine peuplent le livre. Il s'agit de femmes-génies ou de naïades, conceptrices des héros qui font sortir des bébés avec toutes leurs dents ou leurs épouses qui viennent du passé parce que seules habilitées à cheminer

avec des êtres aussi extraordinaires, des femmes-génies qui avalent les balles de l'intérieur des canons et crachent de l'eau, des créatures mythiques africaines telles que Mami-Wata, la sirène des eaux. Les créatures de l'au-delà telles que les fantômes interviennent également. A preuve, le cadavre d'Awlimba 1 qui refuse de se faire enterrer et qui « se transforme en un modeste cyclone, fit voler le cercueil bien haut dans le ciel, l'y fit disparaître » (Bandaman 2013 : 49) ou encore celui de son père qui lui apparaît en rêve sous la forme d'une ombre qui se multiplie par trois puis par quatre pour lui rappeler sa mission : celle de répandre les enseignements reçus. Le spectre de son père lui annonce également que sa future compagne, Bla Yassoua l'attend dans le passé. Comme éléments du fantastique, il y a également les pouvoirs maléfiques en l'occurrence ceux du roi Anganimo, mais aussi ceux de la confrérie des sorciers, organisatrice de la mort du premier Awlimba. Cependant, l'association de sorciers sera démasquée et ses membres préféreront se donner la mort plutôt que d'avouer leurs crimes.

Il est également à remarquer que tous les phénomènes qui suscitent l'effroi et que la raison peine à croire possibles relèvent du fantastique car « le fantastique se manifeste généralement à trois niveaux, à savoir par la terreur et ses causes, la terreur et ses effets, la terreur et sa modalisation dans le récit » (Mpala Lutebele 2012 : 12). Awlimba 3 est un géant à la naissance avec les « cheveux moitié blancs, moitié noirs, (avec) une poitrine d'homme (sur le côté droit) et une poitrine de femme (sur le côté gauche), avec deux sexes ! La femelle devant, le mâle derrière lui ! » (Bandaman 2013 : 156). Cette constitution physique est effrayante, à la limite repoussante, totalement irrationnelle. Encore plus terrifiante, est l'origine de la puissance du roi Anganimo qui, « dès sa naissance, fut découpé en mille et un morceaux par un célèbre féticheur, bouilli par ses quadruplés soeurs siamoises, transformé en serpent-boa puis en lion afin de devenir un roi glorieux, (...) et puissant » (Bandaman 2013 : 159). De la frayeur née de cette description, naît la graine fantastique.

Enfin un autre motif sur lequel s'accordent les exégètes pour le classer parmi les éléments de base de l'écriture du fantastique est l'usage de l'exagération, de « l'hyperbolisation ». Todorov soutient que « 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 » (Todorov 1970 : 82). Ce que Pierre N'Da confirme en disant que « le fantastique se traduit aussi par la démesure et l'hyperbolisation » (N'Da 2003 : 115) ainsi que Mpala-

Lutebele qui parle de « glissement de la réalité (qui) s'aperçoit également à travers une double macro-structure hyperbolique... Tout est tellement grossi que l'insolite surgit et agace » (Mpala Lutebele 2012 : 20). De façon concrète, l'hyperbolisation s'appréhende dans la démesure comparative comme lorsqu'Awlimba 2 qui lèche la plaie de la vieille femme qui teste sa foi y rencontre « des asticots grands comme des têtes d'enfants » (Bandaman 2013 : 19), « des serpents longs comme la distance de Pretoria à Washington via Paris » (Bandaman 2013 : 19-20), « des têtards cornus comme un buffle mandingue » (Bandaman 2013 : 20), « des furoncles gros comme l'Himalaya » entre autres. L'hyperbolisation apparaît également dans le gigantisme d'Awlimba 3, qui, « bien qu'assis, avait le buste trottant au-dessus des montagnes et des fromagers » (Bandaman 2013 : 160). Pour encore et toujours faire le lien avec le monde réaliste et souligner le fantasmagorique de la situation, Awlimba 3 est qualifié « d'extra-terrestre » par un messager du roi de l'or ; c'est un personnage hors-norme. De même, « le grossissement des faits ou des traits décrits est amplifié à l'excès » (N'Da 2003 : 115) dans les grossesses anormalement longues telles que celle de Njuaba qui dure vingt-et-un mois, les « puits plein d'or » (Bandaman 2013 : 23) de l'univers marin où loge la femme-génie, dans la « beauté indescriptible » (Bandaman 2013 : 22) de toutes les jeunes femmes du livre, des bébés qui naissent deux fois à la fois d'humaines et de femmes-génies avec tous les attributs qu'ils devraient en temps normal acquérir au fil du temps tels que les dents et l'usage de la parole. Même les personnages ordinaires du monde réaliste font les frais de l'hyperbolisation de la narration : « Monsieur Assiélihè possède un harem s'étendant sur des dizaines et des dizaines d'hectares et uniquement peuplés de vierges dont il se réserve la défloration » (Bandaman 2013 : 112).

Nous notons que le fantastique peut aussi surgir de situations antithétiques admises dans la surréalité. La vieille femme qui demande à être guérie de sa plaie millénaire croule sous le poids de son âge qui s'élève à des milliers d'années. Elle était « paralysée, édentée, (avec) les cheveux aussi blancs que du coton (mais elle) avait une poitrine ferme, les seins d'une jeune fille de quinze ans » (Bandaman 2013 : 19). Le récit de Bandaman valse ainsi sur le couple des contraires. Les hypostases surnaturelles d'Awlimba qui fonctionnent comme des doubles sont hermaphrodites, les femmes qui leur correspondent appartiennent au même moule, les enfants ont des comportements d'adultes s'inscrivant dans une opposition enfance/adulte : des « mâles, à peine sortis des

entrailles de leur mère, épaulaient des fusils et partaient au front défendre la patrie » (Bandaman 2013 : 141).

Ainsi, l'écriture du fantastique dans *Le-fils-de-la-femme-mâle* résulte-elle de ralliements étranges de temps et d'espaces, des métamorphoses, de la convocation d'êtres de mondes différents, des pouvoirs extraordinaires attribués aux héros, de l'exagération des motifs décrits, de la multiplication des personnalités et de l'hyperbolisation omniprésente. Toutes choses qui sortent le texte des sentiers habituels du réalisme. Cependant, aussi inexplicables, étranges et insolites que soient les faits fantastiques, ils ne sont ni gratuits, ni fortuits et véhiculent un sens plein et pleinement un sens. Quelle est donc la symbolique traduite par le fantastique dans le conte romanesque de Maurice Bandaman ?

2. SIGNIFIANCE SYMBOLIQUE DU FANTASTIQUE DANS *LE-FILS-DE-LA-FEMME-MÂLE*

La première édition du *Le-fils-de-la-femme-mâle* de l'auteur ivoirien Maurice Bandaman paraît en 1993. Or cette date s'inscrit dans une période charnière particulièrement trouble pour la Côte d'Ivoire plongée dans une tourmente politique sans précédent. Sous la pression de la rue, le pays, comme beaucoup d'autres en Afrique de l'Ouest à cette époque, s'ouvre malgré lui au multipartisme et par ricochet à une nouvelle ère politique. Le contexte historique de production de l'oeuvre a son importance car en se situant dans une approche sociocritique, on peut aisément évoquer le fait que l'écrivain est un produit social et, comme tel, il produit une littérature qui reflète la société dans laquelle il vit : « La littérature est l'expression de la société » résume Louis Bonald dans *La sociologie du texte*. L'écrivain est donc d'abord un témoin privilégié de son temps ; il met le doigt sur des problèmes qui l'interpellent en optant pour le mode d'énonciation qui lui sied. Le récit basé sur la fiction peut être entièrement réaliste, totalement fantaisiste ou à cheval sur les deux options pour dénoncer et critiquer. C'est la raison pour laquelle il est possible pour Claire Dehon 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 » (Dehon 1995 : 951). Ouvrant ainsi, les hommes de Lettres préfèrent cultiver l'art du détour et de l'insolite en utilisant une écriture hautement « symboligène » (Kobenan 2013 : 135) et « arlequinée » (Kobenan 2013 : 135) pour masquer leur message tout en donnant à le

percevoir par endroits et par à-coups lorsque le récit se déconnecte de la fantaisie et de la bizarrerie. Ce procédé qui jette le voile sur le message de l'écrivain est ainsi à proprement parler une

écriture de la dissimulation (qui) cache dans des récits extravagants, invraisemblables, les regards critiques de l'auteur sur la société. En effet, les récits grotesques des romanciers échappent d'autant plus facilement à la censure des dirigeants que l'univers fantastique dans lequel se passent les choses semble avoir peu de rapport avec la réalité vécue (N'Da 2003 : 112).

En effet, avec le gigantisme des actions et leur invraisemblance, le cadre du récit qui ne correspond à rien de connu, « l'univers mythique » (Bandaman 2013 : 9) qui est le sien, le « monde de rêves fantastiques et l'ambiance permanente de surréalité », il est difficile d'inculper l'auteur pour subversion ou de l'accuser de critiquer ouvertement le régime en place. Or, contre toute vraisemblance, le conte romanesque de Maurice Bandaman est réellement une dénonciation des abus de la société ivoirienne voire africaine. Et il en est ainsi essentiellement parce que :

Le fantastique africain subsaharien se meut essentiellement dans la douloureuse histoire de l'Afrique (la traite des esclaves noirs, la colonisation, le néo-colonialisme, les dictatures, les guerres meurtrières, la pérennisation au pouvoir, la lutte pour la démocratie) (Mpala Lutebele 2012 : 33).

A l'époque de la parution de l'oeuvre, la Côte d'Ivoire avait été gouvernée pendant plus d'un quart de siècle par le parti unique incarné par son représentant, son Excellence Félix Houphouët-Boigny, un Président dont la réputation de sage ou de dictateur, selon le point de vue où l'on se place, s'étendait au-delà des frontières ivoiriennes. De fait, Kouakou Léon Kobenan observe des similitudes frappantes entre le défunt Président ivoirien et le roi de l'or, Anganimo. Ainsi, s'interroge-t-il pensant au roi Anganimo :

A partir d'indices textuels qui affirment qu'il est un monarque richissime régissant la vie des dirigeants voisins, ne faudrait-il pas déceler sous ses traits la figure d'Houphouët-Boigny, le premier Président de la Côte d'Ivoire moderne qui avait la mainmise sur la géopolitique ouest-africaine ? Ne dit-on pas encore qu'il est doté d'une puissance occulte phénoménale comme Anganimo ? (Kobenan 2013 : 115).

Si l'on se fie à ce rapprochement, le puissant roi Anganimo incarnerait la figure dictatoriale du premier Président ivoirien dont il serait la réplique romanesque. 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 Anganimo use.

En outre, toute la quête des protagonistes du *fil-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 s'évertue à détruire les prisons : « 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 ! » (Bandaman 2013 : 143). Ainsi, « l'imagination confabulante et fantastique est-elle révélatrice de la psyché turgescence de Bandaman tourmenté par les crimes contre le peuple » (Kobenan 2013 : 135), qui rêve d'un nouveau monde après l'anéantissement d'Anganimo et donc de la disparition de la dictature et du parti unique. Les hypostases surnaturelles d'Awlimba 1 préfigurent les opposants à la dictature, ceux qui choisissent de faire barrage au dictat des dirigeants africains qui s'éternisent au pouvoir. Pour affronter un roi aussi puissant qu'Anganimo, il faut face à lui un adversaire sûr de ses assises mystiques. Ceci expliquant cela, l'adversaire d'Anganimo ne pouvait être qu'un être aussi surnaturel que le géant Awlimba 3. On remarque qu'un des noeuds de la signification du fantastique ici est de rendre compte des liens entre les pouvoirs mystiques des dirigeants africains avec le pouvoir politique qu'ils exercent. Étant donné que le mysticisme est du domaine de l'irrationnel et du surnaturel, seule la catégorie du fantastique est à même d'en rendre compte dans toute sa plénitude. Le fantastique côtoie ici le réalisme à la fois pour brouiller les pistes de ceux qui cherchent des voies d'interprétation du récit, mais également parce que la narration investit un champ qui lui-même échappe à la raison et au pragmatisme.

Toujours dans l'optique de masquer la substantifique moelle de son message et dans la droite ligne du fantastique, Mauricie Bandaman utilise des animaux pour dispenser des enseignements à Awlimba 2. Si pour Awlimba, les enseignements dispensés par les sept animaux chargés de faire son éducation sont des chapelets de conseils pour le bien-être du peuple, les dirigeants dans le conte romanesque les considèrent plutôt comme des tracts, destinés à détourner le bon peuple en lui faisant prendre conscience de sa situation.

Mais en même temps que chaque animal dispense une leçon de vie, il campe un type de dirigeant. On perçoit là une allusion à Georges Orwell et notamment « *Animal farm* », quand l'arène politique se transpose dans une ferme animalière avec pour principaux acteurs, des animaux choisis pour incarner tel ou tel prototype de leader politique »

(Foungbé 2015 : para 1). Ainsi, les tares et les vertus des leaders politiques sont-elles mises en scène dans la mesure où « chaque aventure instruit sur bien des tares, tel l'usage gratuit de la force, l'hypocrisie et inculque en même temps les réflexes du dirigeant modèle » (Foungbé 2015 : para 1). A cet égard, les enseignements de Maître-Akohiman-le-Coq ou l'apprentissage de l'Art de Gouverner et de Séduire sont édifiants. Maître-Akohiman-le-Coq incarne le dirigeant imbu de sa personne qui soumet son peuple et l'humilie pour le tenir à sa merci. 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 ! » (Bandaman 2013 : 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 » (Bandaman 2013 : 91). Le raisonnement est certes un raccourci, mais il semblerait qu'il constitue la logique de nombreux hommes politiques africains pour qui, femmes et pouvoir politique s'appréhendent de la même manière. Lorsqu'un jeune coq ignorant des règles du vieux coq se rapproche un peu trop d'une des poules, Maître-Akohiman-le-Coq lui crève les yeux, à l'image des dirigeants africains qui torturent physiquement leurs adversaires politiques qu'ils estiment venus chasser sur leurs terres. « Ton rival politique est ce qu'est ton rival en amour : tous deux souhaitent ta mort » (Bandaman 2013 : 91), enseigne-t-il alors à Awlimba 2 pour justifier son acte. Bandaman fustige par-là la force répressive et brutale. Ainsi, rejoint-il la pensée de Jean-Jacques Rousseau qui stipule que : « Le plus fort n'est jamais assez fort, s'il ne transforme sa force en droit et son obéissance en devoir » (Rousseau, Foungbé 2015 : para 1). Le contrat social doit donc être juste et équitable. Poursuivi par les malédictions de la poule « violée » en public qui lui a prédit une fin de règne déshonorante, Maître-Akohiman-le-Coq sera terrassé par le jeune coq à qui il avait crevé les yeux. Les dictateurs sont in fine toujours vaincus avec leurs armes.

Mais la leçon sociétale ne s'arrête pas à dénoncer les nouvelles dictatures rampantes. Contre toute attente, le jeune coq vainqueur, loin de prôner la justice et l'égalité, commence une nouvelle dictature : « Toutes les femmes m'appartiennent désormais et je suis, à compter de ce jour, le roi incontesté et incontestable de cette cour ! Je vous veux tous soumis, muets et sages » (Bandaman 2013 : 93). La mort du vieux coq n'aura en fin de compte rien résolu puisque son vainqueur marche

sur ses pas. Ainsi va l'Afrique : à chaque fois qu'un pouvoir est décrié, un nouvel arrivé fait miroiter une félicité prochaine au peuple qui retombe dans le leurre. La politique africaine ressemble au tonneau des Danaïdes où tout est à recommencer indéfiniment. Après la colonisation, les indépendances suscitèrent de l'espoir chez les populations avant que de nouveaux dirigeants prétendent balayer l'ère du parti unique pour le renouveau du multipartisme qui s'avère parfois plus catastrophique.

CONCLUSION

Au terme de ce travail sur la catégorie littéraire du fantastique, nous pouvons affirmer que le fantastique dans ce conte romanesque est protéiforme. Il exploite à satiété l'étrange et l'insolite à travers les métamorphoses, la multiplication des personnalités, les ralliements fulgurants d'espaces, les personnages dotés de pouvoirs extraordinaires, des spectres, des créatures hors du monde terrestre, l'hyperbolisation à outrance, tout en exploitant, au passage, le fonds culturel africain. Le style aérien du fantastique a pourtant révélé à l'analyse une signification hautement engagée politiquement. Par la gravité du contenu de son message, il a servi à « dénoncer, faire prendre conscience, pousser à la révolte, responsabiliser » (Mpala Lutebele 2012 : 33) les personnages.

De façon imagée et soutenue, la surréalité a représenté la situation bien réelle de la plupart des sociétés africaines. Au-delà de sa seule société ivoirienne, l'auteur initie une critique sociétale de la plupart des pouvoirs africains, des « Etats chaotiques dont les dirigeants pervertissent les lois et abusent de leur pouvoir » (Dehon 1995 : 951). L'engagement de Maurice Bandaman milite ainsi pour « l'édification d'un monde plus juste et d'une société plus équitable (...) Ce n'est d'ailleurs pas en vain qu'il y fait un clin d'oeil aux héros de la non-violence tels Nelson Mandela dont les nombreuses années d'incarcération n'auront pas réussi à entamer l'idéal de paix, d'égalité et de non-violence » (Foungbé 2015 : para 1).

Ouvrages cités

- BANDAMAN, Maurice. 2013. *Le fils-de-la-femme-mâle*. Abidjan : Fratmat éditions.
- BEDE, Damien. 2003. « Conte et nouvelles en Afrique noire : réflexion sur deux formes narratives en prose ». En ligne. 06 novembre 2015. ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article60.
- DABLA, Séwanou. 1986. *Nouvelles écritures africaines : Romanciers de la seconde génération*. Paris : L'Harmattan.
- DEHON, Claire. 1995. Le roman en Afrique noire francophone (1989-1994). *The French review*, vol 68, 6, 947-954.
- DIANE, Véronique Assi. 2003. « Le roman en Côte d'Ivoire : Une écriture n'zassa ». En ligne. 10 novembre 2015. www.africultures.com/php/?nav=article&no=3097
- FOUNGBÉ, Félicité. 2015. « Leçons de vie sociétale et politique d'un érudit et politologue averti. » 15 mars. En ligne. 05 novembre 2015. felicite-annick-foungbe.emonsite.com/pages/critique-de.
- KOUAKOU, Léon Kobenan. 2013. « La double eschatologie de Maurice Bandaman ou la métaphorisation d'une ardente quête de justice sociale ». *Cahiers ERTA* 4, 125-138.
- KYLOUSEK, Petr. 2006. « Le fantastique dans la littérature canadienne française et québécoise ». En ligne. 15 novembre 2015. www.phil.muni.cz/wcss/home/studium-cs/Le_fantastique.doc.
- MILLET, Gilbert, Labbe, Denis. 2005. *Le fantastique*. Paris : Belin, collection « Sujets ».
- MPALA-LUTEBELE, Maurice Amuri. 2012. « Esthétique du fantastique dans le roman africain subsaharien ». *Inter-francophonies* 5, « Le fantastique dans les littératures francophones du Maghreb et subsahariennes », 1-38.
- N'DA, Pierre. 2010. « Le baroque et l'esthétique post-moderne dans le roman négro-africain : le cas de Maurice Bandaman ». *En-quête* 23, Hommage au Prof. Pierre N'Da, 114-129.
- . 2003. *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*. Paris : L'Harmattan.
- TODOROV, Tzvetan. 2015. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Points, collection « Points essais » [1^{ère} édition 1970].