

## Tiré à part

*NodusSciendi.net Volume 10 ième Novembre 2014*

### Esthétique des Sutures dynamiques des sociétés



*Volume 10 ième Août 2014*

Numéro conduit par

**ASSI Diané Véronique**

*Maître-Assistant à l'Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan*

## Comité scientifique de Revue

*BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle*

*BLÉDÉ, Loïbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*

*BOA, Thiémélé L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*

*BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*

*DIJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny*

*KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC*

*MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB*

*SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou*

*TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*

*VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII*

*VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau*

*WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges*

## Organisation

*Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,*

*Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*

*Rédaction / KONANDRI Affoué Virginie,*

*Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*

*Production / SYLLA Abdoulaye,*

*Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*

## SOMMAIRE

- 1- Dr. DIALLO Adama, CNRST/INSS, « **Problématique de l'interaction des langues nationales et du français au Burkina-Faso** »
- 2- Dr. ETTIEN Yapo, Université Félix Houphouët-Boigny , **Ernest J. Gaines's Miss Jane Pittman: A Symbol of the Black Female Abolitionist Struggle**
- 3- Dr. JOHNSON Kouassi Zamina, « **How the Garcia Girls Lost Their Accents de Julia Alvarez: Évocation de l'Histoire et des Identités Culturelles à Travers la Littérature** »
- 4- Dr. KONKOBO-KABORE Madeleine, CNRST/INSS, « **Homosexualité et répression : Faut-t-il invoquer les droits de l'homme ?** »
- 5- Dr. KOUASSI Kouamé Brice, Université Félix Houphouët Boigny, « **Liberté en question et question de la liberté dans *Germinal* de Emile Zola** »
- 6- Dr. ASSI Véronique Diané, Université Félix Houphouët Boigny, « **Loin de mon père de Véronique Tadjo, une auto-fiction ?** »
- 7- COULIBALY Adjata, Université Félix Houphouët-Boigny, « **La spatialité dans le cercle des tropiques d'Alioune Fantouré: lecture d'un réel géoimaginaire** »
- 8- Dr. AGOUBLI Paul-Hervé KWADJANÉ, Université Félix Houphouët Boigny, « **Les écritures de soi, entre valeur et antivaleur : Michel Houellebecq entre deux impératifs** »
- 9- Dr. KAMATE Banhouman, Université Félix-Houphouët-Boigny, « **Les crises sociopolitiques ivoiriennes dans les spectacles théâtraux de Sidiki Bakaba (1972-2010)** »

- 10- Dr. DIASSE Alain, Université Félix Houphouët-Boigny, « **Place et rôle des journalistes ivoiriens dans leurs rapports aux politiques** »
- 11- Dr. BOGUI Jean-Jacques Maomra, Université Félix Houphouët-Boigny « **Insertion et usages des TIC dans les universités en Afrique: Le PADTICE nouvelle illusion ou véritable révolution ?** »
- 12- Dr. NAKOULMA Arouna Goama, CNRST/INSS, « **Droits des paysans modèles en zones urbaines et périurbaines: Cas des villes de Ouagadougou et Ouahigouya au Burkina Faso** »
- 13- Dr. QUENUM Anicette, Université d'Abomey-Calavi, « **Les traces d'une inspiration biblique dans l'œuvre d'Olympe Bhely-Quenum** »
- 14- Dr. TOTI AHIDJÉ Zahui Gondey, Université Alassane Ouattara « **L'image sociopolitique de l'Afrique de l'Ouest à travers l'œuvre d'Ibrahim Ly: *Toiles d'araignées* et *Les Noctuelles vivent de larmes***»
- 15- Dr. N'GBESSO Hélène, Université Félix Houphouët Boigny, « **Charles Nokan et l'Afrique noire moderne** »
- 16- KOUAME Konan Richard, Université Félix Houphouët Boigny, « **Les particularités énonciatives dans la production littéraire des auteurs ivoiriens : cas des ivoirismes interjectifs chez Zadi Zaourou et Diégou Bailly** »

- 17- KOUADIO Thomas, Université Félix Houphouët-Boigny, « **l'écriture de la bible et le fusil de Maurice Bandaman ou les représentations d'une esthétique de rupture** »
- 18-TOKPA Dominique, Université Félix Houphouët-Boigny, « **Aspects fantastiques du descriptif dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma** »
- 19- Dr. BODO Bidy Cyprien, Université Félix Houphouët Boigny, « **La Lecture et l'écriture en-jeu dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma** »
- 20- KOFFI Konan Thomas, Université Félix Houphouët-Boigny, « **la création en « nouchi » et les langues ivoiriennes** »
- 21- Dr. DION Yodé Simplicie, Université Felix Houphouët Boigny, « **«L'homme» de l'énigme du sphinx** »
- 22-Dr. OUATTARA Vincent, Université de Koudougou, « **Littéracie en quête de l'homme** »
- 23-COULIBALY Kounady, University Felix Houphouët Boigny, « **Festival as a Means of Social Integration and Alienation: A Study in Chinua Achebe's *Arrow of God* and *Things Fall Apart*, and AyiKwei Armah's *Fragments*** »

**24-MINDIE Manhan Pascal, Université de Bouaké, « Le spectacle grotesque de la guerre dans Voyage au bout de la nuit et Normance de L-F. Céline : une écriture carnavalesque»**

## L'ÉCRITURE DE LA BIBLE ET LE FUSIL DE MAURICE BANDAMAN OU LES REPRÉSENTATIONS D'UNE ESTHÉTIQUE DE RUPTURE

**KOUADIO Thomas**

Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan

### INTRODUCTION

L'avènement des indépendances a provoqué une mutation esthétique dans le champ des productions littéraires en Afrique francophone subsaharienne. Cette accession à la souveraineté nationale va enregistrer l'entrée en scène d'hommes de lettres qui imprimeront de nouvelles orientations aussi bien formelles que thématiques caractérisées par « *les efforts d'écriture d'une prose débarrassée des canons classiques et cultivant la liberté de ton ainsi que la structure éclatée en tant qu'éléments supplémentaires de signification* »<sup>1</sup>. Cette atmosphère de renouvellement porté par les « *Romanciers de la seconde génération* », donne naissance à ce que la critique nomme les « *nouvelles écritures africaines* »<sup>2</sup>.

Avec la libération de la parole et l'affirmation de la liberté, consécutives aux grandes mutations idéologiques des années 1990, insufflées par le Vent de démocratie, une autre véritable révolution romanesque voit le jour avec des jeunes romanciers. Ceux-ci caractérisent leur élan d'innovation dans leur construction formelle, leur mélange des styles et la multiplicité des genres, en réaction à l'art de leurs contemporains qu'ils jugent désuet. L'Ivoirien Maurice Bandaman s'inscrit dans ce contexte littéraire. *La bible et le fusil*, son cinquième roman, est en harmonie avec cette visée scripturale iconoclaste.

Dans cette œuvre, l'écrivain relate le combat d'une veuve (Mamie Awlabo) qui demande à ses trois enfants (Afitémanou, Ahika et l'abbé Noé) de venger leur père (Boniface Assazan) assassiné par le Grand-frère-plus-que-patriarce, président de la république d'Ikse, dont la tyrannie réduit au silence, à la peur et à l'esclavage tous les citoyens. *La bible et le fusil* est d'une écriture de rupture faisant écho au malaise social engendré par une société africaine contemporaine en crise.

L'écrivain manipule sa plume avec dextérité pour représenter les tares et abus de sa société. Comment l'œuvre *La bible et le fusil* se déploie-elle pour représenter et marquer sa rupture esthétique ? Telle est la problématique qui sous-tend notre contribution. À cette fin, l'analyse empruntera une triple orientation. Il sera question de montrer d'abord les modes de représentation esthétique iconoclaste de *La bible et le fusil*, puis de mettre en relief les enjeux de cette représentation de rupture et enfin d'interroger ses motivations idéologiques.

---

<sup>1</sup> Dabla Séwanou, « 1985-1995 : mutations et bourgeoissements de la littérature togolaise », *Notre Librairie* n° 131, juillet - septembre, 1997, p. 110.

<sup>2</sup> Dabla Séwanou, *Les Nouvelles Écritures Africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

## I-LES MODES DE REPRESENTATION D'UNE ESTHÉTIQUE ICONOCLASTE

L'écriture de *La bible et le fusil* se caractérise par un jeu complexe de genre poétique dramatique et romanesque, et d'un mélange de registre à la fois épique, lyrique et satirique.

### I.1- Le recours au style poétique

La dissémination du poème dans le texte narratif est révélatrice de la volonté de Maurice Bandaman de subvertir l'écriture romanesque mais de faire de son œuvre un lieu de recherche esthétique. Ce qui intrigue davantage le lecteur, c'est la superposition de registre à la fois épique, lyrique et satirique. Cette pluralité de registre met en avant un ton désinvolte caractérisant le roman. Le registre lyrique se perçoit lors des funérailles de Ba'a Assazan. Les femmes étranglées par l'émotion refusent, à travers pleurs et chansons, de croire en la mort de ce dernier. Les pleureuses interpellent vivement le mort :

« Assazan hé !  
 Assazan, enfant de ma mère !  
 Je t'appelle, lève toi et réponds-moi !  
 Assazan hé !  
 Enfant-unique-qui-coûte-si-cher !  
 Enfant-précieux-qu'aucune-fortune-ne peut-acheter  
 Assazan hé !  
 Je t'appelle O ! Assazan ! » (p. 21.)

Aussi, les femmes recourent-elles à Nanan Yao Blé pour sauver Ba'a Assazan. En défiant ainsi la mort, elles se créent une nouvelle identité, celle qui s'enracine dans l'acte purificateur de Nanan Yao Blé dont le souvenir plonge chaque citoyen dans une sorte d'extase que rapporte le tambourinaire :

« O ! Nanan Yao Blé ! Homme à la voix plus fluide que l'huile de palme et aux paroles qui réconcilient le chien et le chat, les couples divorcés depuis des siècles, prête-moi ta voix.  
 Nanan Yao Blé !  
 Prête-moi ta langue de braise et d'eau, peuple mes lèvres des mots fleurs et que ma voie se répande comme une pluie dans le cœur de tes enfants assoiffés de vérité. » (p. 23.)

Un tel recueillement sert de fondement et de justification à une mystique de la mort. Ainsi, l'image de Nanan de Yao Blé renforce celle de Ba'a Assazan. Cependant, cette interaction métaphysique est remise en cause par le rire d'un homme rébarbatif qui tente de choquer les esprits, pour en finir avec les pratiques rituelles ridicules, en désacralisant le corps de Ba'a Assazan :

« Ah ! Assazan !  
 Toi bien couvert d'or !



Tu étais donc aussi riche ?  
 Et tu te promenais nu, ton phallus battant tes cuisses !  
 Vaurien Assazan !  
 Assazan !  
 Te voilà bien cloué au sol par un enfant !  
 Cet enfant que je bats chaque fois qu'il entre  
 Dans ma chambre et que je fais hurler, c'est la mort !  
 Oui ! Entends, Assazan !  
 Je bats la mort, moi !  
 Vaurien de phallus qui n'a craché que des vauriens !  
 Lève-toi et dis-moi que tu es un homme !  
 Ah ! Tu n'oses pas ? » (p. 24.)

L'idée d'absence de corps se trouve dans les arguments de cet homme. Pour lui, Ba'a Assazan est unique en son genre. La présupposition d'existence de son corps parmi les siens est un mensonge, bien surprenant d'ailleurs, dans la mesure où il a été enterré en ville, dans un cimetière anonyme, au milieu des tombes dont on ignore l'origine des occupants.

Le supposé retour de son âme, auprès des parents par la force des fétiches et la puissance de l'esprit des ancêtres est considéré comme un fait étrange. À ce sujet, le ricanement de l'homme se justifie. Ce procédé d'écriture particulier, qui est récurrent dans le roman, s'inscrit dans le registre satirique dont fait partie les principes de création chez Maurice Bandaman. L'écrivain ivoirien tente de remettre en cause la prudence extrême des idéologies totalitaires et dogmatiques telles qu'elles se manifestent à travers l'œuvre. À côté de la poésie, le genre théâtral se signale aussi dans *La bible et le fusil*.

## I.2-Le recours au genre dramatique

À la recherche d'une écriture théâtrale ouverte à la totalité des lecteurs, Maurice Bandama fait dans son texte la synthèse de la comédie et de la tragédie. Le décor est caractérisé par des espaces mythiques, des personnages étranges dont les actes sont tributaires du paysage social. Ces personnages servent la visée satirique de Maurice Bandama. Plusieurs séquences de l'œuvre mettent en exergue leur monstruosité, comme ce dialogue entre Afitémanou et sa fille Raïssa :

« Raïssa à Afitémanou : Pourquoi m'as-tu tranché le cou, Tonton ?  
 Afitémanou : Je veux être et resté ministre, multimillionnaire et  
 président à vie et à sang de la République démocratique et paisible  
 d'Ikse.  
 - Tu m'entends ma fille ? » (p. 115.)

Cette séquence qui expose les dérives psycho morales d'Afitémanou renforce l'angoisse et le tragique de la situation. En effet, le fantôme de Raïssa hante quotidiennement la vie d'Afitémanou qui connaît à son tour une mort analogue. Il sera battu pour avoir vilipendé le pouvoir central. Une autre action s'inscrit dans un élan tragique : l'assassinat de l'archevêque de l'Église de la République d'Ikse par l'Abbé Noé

qui le juge corrompu et indigne. Cette tragédie intervient après les répliques de l'archevêque à son meurtrier :

*« L'abbé Noé : Vous ne commettrez pas une bêtise, Monseigneur !*

*L'archevêque : Ce n'est pas moi qui ai recommandé ces messes, mais les fidèles de notre église.*

*- Mesurez vos mots, Monsieur l'abbé, vous parlez à votre supérieur, celui-là même qui vous a ordonné prêtre !*

*- Le peuple dit qu'il est ressuscité. Et dans ce peuple, nous avons des fidèles qui aiment bien leur président. Ils veulent par ces messes d'action de*

*grâce,*

*lui témoigner leur amour.*

*- Regarder ces enveloppes ! » (p. 134.)*

Cet ordonnancement confère aux répliques de l'archevêque-acteur une poéticité qui semble constituer le présage d'une mort inéluctable. Le dernier acte des répliques ramène le lecteur à cette image :

*« Le curé restait insensible aux supplications de l'archevêque.*

*Sa main droite tremblait toujours, la gauche serrait la bible sur sa poitrine. L'index se posa résolument sur la gâchette et il raidit ses mâchoires pour ne pas entendre le bruit de la détonation.» (p. 137.)*

Dans ce passage, Maurice Bandama nous promène dans un univers de violence politique et religieuse. Et par le principe interactif englobant le texte dramatique et le texte narratif, il réussit à mêler deux impressions que notre raison habituelle sépare.

### **1.3- La dimension formelle romanesque**

*La bible et le fusil* met en jeu un ensemble de procédures formelles, au nombre de cinq, par lesquelles se manifeste la communication narrative dans l'œuvre. Le premier de ces éléments est la diégèse dont le principe consiste à fondre en unité les différentes intrigues. À ce sujet, la condamnation et l'assassinat de Ba'a Assazan, le réquisitoire contre la tyrannie sanglante du Grand-frère-plus-que-patriarche et l'église, l'engagement solitaire de l'abbé Noé et d'Ahika constituent l'épigramme diégétique du roman de Maurice Bandaman. Le second élément est la description ou mimésis. On retiendra dans l'œuvre celle relative à l'assassinat du Grand-frère-plus-que-patriarche par Ahika empreinte de fantastique :

*« De sa main droite, il tira l'arme et « troooooooooohhh » ce fut le bruit que le coutelas produisit en entrant dans la gorge du président qui jappa, sauta, bondit, se transforma en vent, en poussière, en sirocco, tourbillonnant, emportant dans sa violente course tout son gouvernement, tout son parti, tous ses militants. » (p. 180.)*

Les deux éléments sus indiqués confèrent au roman son caractère vraisemblable. Le troisième élément formel romanesque est relatif aux personnages. Les plus en vue sont Ba'a Assazan, Mamie Awlabo et ses fils (Afitémanou, l'abbé Noé, Ahika), auxquels il faut ajouter le Grand-frère-plus-que-patriarche, l'ex-ministre des affaires ordurières, le clergé et l'armée. Le troisième élément formel est une intrigue qui parvient à son dénouement : le Grand-frère-plus-que-patriarche est mort dans l'indifférence de ses proches. Seuls quelques militants le pleurent. Enfin, le dernier indice qui résulte de l'organisation spécifique de *La bible et le fusil*, demeure la temporalité marquée par les indications de temps (« *tout cela se passait en l'an trois mil moins x* » ; « *un jour où le ciel et la terre s'accouplait* » (p. 5-p. 6.) ; « *à ce moment là, apparurent deux hommes* » (p. 8-p. 9).

Outre ces éléments constitutifs, d'autres signifiants permettent de mesurer la littéralité singulière de l'œuvre. Tous les éléments propres à l'univers romanesque s'organisent ici pour donner sens à l'œuvre et en justifier le choix en termes de signifiante. Il s'agit des composantes qui participent à la structuration sémantique de l'œuvre.

Au nombre de ces éléments de signifiante s'inscrivent des espaces symboliques (le cimetière où est enterré Ba'a Assazan (p.20), Dankira, cité où Ahika s'est réfugié après son crime (p.182), la cathédrale où l'abbé Noé a tué et s'est suicidé pour protester (p.157) ; une double intrigue : l'une s'achève par l'enterrement de Ba'a Assazan, l'autre s'amorce par la mort du Grand-frère-plus-que-patriarche et annonce le renouveau de la République d'Ikse ; un passé et un avenir extérieur au roman. À ce propos, la destinée de Ba'a Assazan jusqu'à sa mort et l'avenir s'ouvre après les dernières paroles d'Ahika : « *j'ai tué Le plus-que-patriarche. C'est moi qui est tué quelqu'un, le colonel Touabi !* » (p.182) ; une narration, qui met en valeur le personnage du président à travers le point de vue interne : « *Le président n'était pas mort, il s'était tout simplement transformé en vent, en sirocco, en poussière et avait emporté dans sa mystérieuse mutation tous ceux avec qui il avait ri et jouit* » (p. 180). Tels sont les cinq signes et leur univers signifiant qui constituent la matrice romanesque de *La Bible et le fusil*. Mais quels sont les enjeux de cette représentation ?

## II- LES ENJEUX SÉMANTIQUES DE LA REPRÉSENTATION ESTHÉTIQUE

Toute œuvre romanesque est déjà signifiante au regard de son engagement à combattre toutes formes d'idéologie contraire à l'idéal social. Ce combat qui paraît digne d'intérêt se révèle dans *La bible et le fusil*. Ici, trois types de combat correspondent à trois conceptions idéologiques dans le roman de Maurice Bandaman, à savoir le combat religieux, le combat politique et le combat social.

### II.1- Le combat religieux

De nombreux néophytes de l'Église catholique de la République d'Ikse, déçus par le comportement du clergé (corruption, immoralité, indignité, irresponsabilité), souhaitent réformer le monde chrétien. Aux nombre de ces chrétiens, Mamie Awlabo et l'abbé Noé sont allés plus loin dans leur combat et dans leur engagement que bon nombre de fidèles. Mamie Awlabo saisit d'ailleurs un de ces moments de foi pour réfuter des principes dogmatiques religieux. Ces principes contraires à la raison sont utilisés par le Grand-frère-

plus-que-patriarche pour perpétrer la violence politique à l'encontre du peuple : « *celui qui répand le sang de l'homme, c'est par l'homme que ce sang doit être répandu, car l'homme a été fait à l'image de Dieu.* » (p. 14).

L'évocation de Dieu par la bouche de Mamie Awlabo est d'autant plus poétique qu'elle plonge l'abbé Noé dans une sorte de catharsis. De là précisément son aversion contre le clergé qui l'accuse d'abjuration. Aussi, la liquidation de l'archevêque et son suicide justifient-ils son projet idéologique. Un tel état d'esprit, eu égard au contexte, est en lui-même déjà positif et porteur de leçons. Le narrateur ne manque pas de le souligner : « *le chemin qui mène à la vie et à la liberté est un long tapis de braises, traversé ça et là par des ruisseaux de sang* » (p. 159). Cette idée qu'on retrouve à la fin de l'œuvre avec l'assassinat du Grand-frère-plus-que-patriarche par Ahika, laisse entrevoir que le vrai combat n'est pas encore engagé malgré le rôle joué par le jeune prêtre.

Au niveau des chefs religieux, l'imam-suprême du pays et le nouvel archevêque condamnent l'acte de l'ancien archevêque qui avait accordé au Grand-frère-plus-que-patriarche un sursis de vie de quarante ans de pouvoir. Ainsi, ces chefs religieux décident de se débarrasser de la peur pour accomplir leur devoir sacerdotal.

Les leaders religieux montrent à cette élite, l'essence de leur mission qui consiste à dire non à l'imposture et non à être des idéologues du régime : « *Non, ils ont dit non* » (p. 179).

Par ce refus significatif, ils invitent leurs fidèles à s'abstenir de participer à la marche organisée par le parti-Etat. A cette violence du verbe se joint la violence dans l'évangélisation qu'ils mènent du haut de leur chaire : « *Dieu combat toujours avec les opprimés, les libérateurs, les affamés, les gueux, jamais avec les oppresseurs, les tyrans, les prédateurs* » (p.179). Prenant position sur la réalité de cette homélie, Maurice Bandaman prône l'avènement d'un autre type de clergé apolitique et respectueux des textes sacrés. C'est sur fond de mutation des fondements de l'église et de grogne politique que s'inscrit le combat politique.

## II.2- Le combat politique

Le combat politique se manifeste dans l'œuvre par des dénonciations qui remettent en cause les fondements de l'ordre politique. Le réquisitoire est dressé contre le régime totalitaire du Grand-frère-plus-que-patriarche, chef et guide charismatique qui fait croire au peuple qu'il est le représentant de Dieu sur terre. À ce titre, un citoyen militant du parti démocratique iksain n'hésite pas à déclarer :

*« Vous êtes fait pour diriger, vous êtes né pour régner. Vous êtes un cadeau à nous offert par Dieu, le généreux. A tous les affamés vous avez offert du pain, aux assoiffés une goutte de salive, aux orphelins un père ou une mère, aux veuves un mari, nulle place où la vie ne passe et repasse qui ne porte les fleurs et les colombes pour vous semer ; nul cœur qui ne batte et rebatte qui n'ait vibré à votre appel pour l'amour entre les hommes, la liberté pour les peuples, la paix, pour les nations ».*  
(p. 82.)

Grâce à cette propagande active et au culte de la personnalité, le dictateur met en place une police politique qui fait régner la terreur, organise l'emprisonnement et l'extermination des opposants sous le regard impuissant de collaborateurs soumis. On peut citer la confidence d'un ministre qui dit que : « *j'eus envie de donner ma démission du gouvernement mais la peur me paralysa. Oui, j'eus peur car il faut que je vous le dise* » (p. 88). Cette peur réside dans la croyance aveugle manifestée par les fidèles du président relativement à sa puissance surnaturelle, comme le confirme cette scène de métamorphose :

*« Le président me regarda puis ferma les yeux. Sur mon siège, les pleurs d'une grenouille ; "Croa !" "Croa !" "Croa !" - Voilà le sort que je réserve à tous ceux qui me trahiront, dit le président. En grenouilles, je vous transformerai tous en grenouilles. »* (p. 88.)

Le monde du pouvoir est confus. Maurice Bandaman réagit contre la force des abus politiques incarnés par le personnage du président Grand-frère-plus-que-patriarche. L'écrivain oriente aussi sa critique vers l'univers social.

### II.3- Le combat social

À la différence du combat politique, le combat social consiste à dénoncer les tares qui minent la société postcoloniale. Deux types de tares caractérisent le roman : celle qui exalte la pensée mythique et celle liée aux préoccupations matérialistes.

Dans la première approche la puissance occulte est recherchée. Elle intervient à tous les degrés de la vie quotidienne de certains personnages du roman. Cette puissance est supposée accroître la promotion sociale, la stabilité du pouvoir et l'invulnérabilité. Afitémanou est l'un des personnages qui acceptent d'entrer au service des mystères de cette nouvelle tendance. Ainsi, il effectue un long séjour initiatique auprès de Moussou, le féticheur atypique. L'initiation terminée, Afitémanou livre Raïssa, sa fille unique au fétiche. Dès lors, la question se pose de savoir qui devait l'égorger. La réponse du féticheur ne se fit pas tarder : « *- C'est toi qui doit l'égorger ! dit le féticheur à Afitémanou.* » (p. 114). Malgré les supplications de la fillette, Afitémanou passa aux actes, comme le révèle le narrateur :

*« La fillette lâcha un cri comme « cha ! » sa tête sauta, tourna, se retourna, sauta, tourna, se retourna, s'élança dans l'air, pendant que le reste du corps se débattait « gbugbla ! gbugbla ! gbugbla ! ». Le sang gicla comme l'eau d'une fontaine. Le féticheur le recueillit dans un seau ; la tête et le corps de la fillette se rejoignirent dans leurs mouvements puis se soudèrent. Raïssa était refaite, splendide, féérique, resplendissante. »* (p. 115.)

En acceptant sa condition terrestre, Raïssa, qui avait bravé la mort en soudant son corps à sa tête tranchée à coup de hache, interroge Afitémanou sur la motivation de son

acte : «-Pourquoi m'as-tu tranché le cou, tonton?» (p. 115). La promotion de la vie et l'ynamovibilité de ses fonctions constituent le fondement de son crime.

Il l'avoue lui-même : « je veux être et rester ministre multimilliardaire et président à vie et à sang de la République démocratique libre et paisible d'Ikse. Tu m'entends ma fille ? » (p. 115). Dans ce dialogue théâtrale, le « tu » de Raïssa condamne l'acte criminel du père et le « je » d'Afitémanou dynamise la perspective idéologique de l'écrivain ivoirien. Maurice Bandaman souligne la différence de leurs désirs et de leurs destinés. Ainsi, c'est sur une véritable note de tristesse qu'il nous invite à mettre en question ces pratiques.

Maurice Bandaman dénonce également la gabegie financière et ses corollaires. En république démocratique d'Ikse, ces pratiques sont entrées dans les mœurs. Cependant, les tenants du pouvoir, en l'occurrence le Grand-frère-plus-que-patriarche et ses ministres s'imposent comme les promoteurs de cette pratique. C'est un fait imposé à tous pour mériter un certains respect et perpétuer les rapports de domination. L'aide apportée par le président de la république, le Grand-frère-plus-que-patriarche, à Afitémanou après sa nomination comme ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de la République d'Ikse auprès de la République sœur de Zaïde, est un fait illustratif :

*«Voilà un chèque de trente millions pour faire face à vos premiers frais. A compter d'aujourd'hui, vous aurez à votre disposition une voiture et un chauffeur. Par ailleurs, l'Etat vous a choisi une villa tout juste de l'autre côté de la lagune, à quelques mètres de Monsieur le ministre, vous pouvez y aller, vous y trouverez tout.» (p. 36.)*

C'est dans cette logique que s'inscrit la portée de la visite effectuée chez son marabout pour démasquer des conspirateurs, visite dont le montant des dépenses est faramineux : « Un million de francs pour chaque nom cité » (p. 85). À côté de la corruption, le pillage est pratiqué continuellement par l'entourage du Grand-frère-plus-que-patriarche. Un certain nombre de dignitaires de son régime placent dans les banques occidentales, particulièrement dans les banques suisses, les fonds détournés. En effet, après la mort du président, de hauts fonctionnaires de l'Etat, en l'occurrence les ministres, transfèrent des sommes importantes à l'étranger. Le cas de l'ex-ministre des affaires ordurières sert de référence à cette pratique, les devises accumulées en Suisse ont contribuées à alimenter la rébellion. Le narrateur fait une remarque en ces termes :

*« On disait que, si le Grand-frère président de la République était vraiment partis d'où personne ne revient-si ce n'est lui seul qui y est plusieurs fois allé pour en revenir comme on entre et sort de la chambre de sa femme-ses ministres se seraient enfuis pour s'exiler en Suisse et couvrir leurs milliards.» (p. 62)*

Le passage concrétise les vues de l'auteur selon lesquelles l'Occident constitue une composante fondamentale du pouvoir postcolonial qui participe à l'enfermement et à l'indigence du peuple. En plus de la gabegie et du pillage, le peuple souffre atrocement de la corruption. Mongo Beti et Tobner Odile dans *Dictionnaire de la négritude*, écrivent : « La corruption africaine attaque au premier lieu et selon le mode foudroyant les classes

*dirigeantes avant de se répandre dans le peuple en descendant des marches de l'échelle sociale* »<sup>3</sup>.

Dans *La bible et le fusil*, la corruption est favorisée, à l'instar des autres pratiques licencieuses, par la gestion paternaliste du pouvoir où le Grand-frère-plus-que-patriarche, au mieux des intérêts du régime, ritualise l'anarchie. De fait, personne ne pense à rien d'autre que la conquête du gain matériel.

On y voit entre autres les actants et les fonctionnaires de l'administration, singulièrement les agents municipaux, qui font remise de taxe en échange de libéralité à des petites commerçantes. Ce climat d'insécurité traduit la méfiance de Mamie Awlabo et son départ pour le village :

« Mamie Awlabo a donc décidé de respirer désormais l'odeur des champs, de tendre les oreilles aux poétiques ramages des oiseaux, d'écouter la mélodie du vent, préférable aux plaintes des petites commerçantes qu'on écrase de taxe alors que les petites garces qui ont ouvert leurs jupons aux conseillers municipaux ne paient jamais rien. » (p. 39)

Le système énonciatif utilisé met en relief la nature agressive de la corruption. Agression qui est, ici, de type sexuel et scatologique. Aussi, les débordements pathologiques des conseillers municipaux sont-ils différents de ceux des forces de l'ordre. En raison de leur loyauté, les forces de l'ordre de la République d'Ikese, s'adonnent aisément, en toute liberté à la corruption. En effet, pour une infraction futile ou un délit mineur, le citoyen doit déboursier quelques sous, fautes de quoi il est sévèrement et arbitrairement sanctionné. Le témoignage d'Ahika est plus que révélateur :

« Une nuit, alors que je sortais du cinéma, des policiers me raflèrent, faute de pièces d'identité. Pour me faire sortir de prison, ils exigeaient de ma mère la somme de cinq mille francs » (p. 66).

Le maintien d'une telle politique tyrannique et arbitraire ne peut qu'engendrer un ébranlement des fondements de la société. C'est notamment le cas d'Ahika qui a vu ses économies, ses ambitions et ses espoirs ruinés. Au-delà de cette dénonciation thématique, il faut s'interroger sur les motivations idéologiques de l'esthétique de rupture adoptée par Maurice Bandaman dans *La bible et le fusil*.

### III- LES MOTIVATIONS IDÉOLOGIQUES DE L'ÉCRITURE

S'exprimant sur l'indépendance de l'artiste à l'égard de la multitude, Jean-Paul Wéber écrit : « L'œuvre esthétique est création d'une différence »<sup>4</sup>. Remy Gourmont va plus loin pour dire :

« Le crime capital pour un écrivain c'est le conformisme, l'imitativité, la soumission aux règles et aux enseignements. L'œuvre d'un écrivain doit être non seulement le reflet, mais le reflet grossi de sa personnalité. La seule excuse qu'un homme

<sup>3</sup> Mongo Beti et Tobner Odile dans *Dictionnaire de la négritude*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 74.

<sup>4</sup> Jean-Paul Weber, *La psychologie de l'art*, Paris, PUF, 1958, p. 48.

*ait d'écrire, c'est de s'écrire lui-même, de dévoiler aux autres la sorte de monde qui se mire en son miroir individuel ; sa seule excuse est d'être originale ; il doit dire des choses non encore dites et les dire en une forme non encore formulée. Il doit se créer sa propre esthétique, — et nous devons admettre autant d'esthétiques qu'il y a d'esprits originaux et les juger d'après ce qu'elles sont et non d'après ce qu'elles ne sont pas. Admettons donc que le symbolisme, est même excessif, même intempestif, même prétentieux, l'expression de l'individualisme dans l'art. »*

Dès lors, on comprend que cette originalité puisse caractériser l'écriture de Maurice BANDAMAN dont l'idéologie repose sur la valorisation de la culture nationale et la quête de l'identité. Quelle interprétation d'ordre culturel, moral, psychologique et philosophique, convient-il de donner à cette écriture ?

### III.1- Les motivations d'ordre culturel

L'écriture de *La bible et le fusil* est une écriture à caractère subversif, polyphonique et polysémique. Elle recèle une richesse fondée sur les « tropicalités »<sup>5</sup>, la truculence langagière de Sony Labou Tansi ou les « akanités » de l'écrivain ivoirien Jean-Marie Adiaffi. On ne s'étonnera pas de constater que le combat de Maurice BANDAMAN repose sur une démarche qui consiste à arracher sa culture à la « folklorité » où voulait la confiner l'idéologie coloniale. Dans ce contexte, le combat culturel devient une constante axiale du combat national. D'autant plus que la manipulation de la culture continue dans le cadre même de la décolonisation politique.

Elle relève cette fois-ci des actants locaux qui s'en servent comme un appoint décisif à une politique d'obscurantisme. Dans cette logique de déculturation, le Grand-frère-plus-que-patriarche fait détruire les tombes sous le fallacieux prétexte que les morts auraient comploté contre son régime. Voici le récit qu'en fait son marabout : « *Je citai même des noms des personnes mortes, on se rendit au cimetière, on brisa les tombes, les morts ressuscitèrent, surpris, on les ramena au palais présidentiel, menottes aux poignets* » (p. 85).

Face à cet acte odieux et indigne, un ministre du gouvernement démissionne pour montrer son intérêt pour la culture Iksaine : « *Nous ne pouvons pas continuer à gouverner ce pays comme on conduit sa pirogue et mène ses rêves. Pensons aux rejetons de nos mères et de nos sœurs. Voilà ma démission, je pars cultiver mes jardins* » (p. 88).

Ainsi, la révolte du ministre que l'on voit défier le Grand-frère-plus-que-patriarche en lui révélant la vérité, est l'héritage que semble assumer Maurice BANDAMAN. Faut-il rappeler que c'est cette manière de poser la problématique de l'identité culturelle qui caractérise son écriture. Il développe cette identité à partir d'un substrat linguistique local ivoirien qui pénètre par effraction dans les textes français. Cette extension paradigmatique du texte qui s'est constituée selon le principe interactif englobant l'oral et l'écrit est perceptible dans les segments phrastiques suivantes :

<sup>5</sup> Ngal Georges, « Les tropicalités de Sony Labou Tansi », in *Silex*, n° 23, 4e trimestre 1982, p. 140-141



« Les B... ont donc conclu que le paradis des musulmans et chrétiens n'est rien d'autre que ce village où Blôlô »<sup>6</sup> (p. 20); « Sous le manguier planté dans la cour du défunt, l'Atungblan<sup>7</sup> gronde : « Nsiwa ! Yako ! Yako ! Yako. »<sup>8</sup> (p.22); « Et bien si vous étiez un B... authentique, vous souhaiteriez que vos toupkèfouè vous injurient pendant que votre corps est exposé »<sup>9</sup>(p.25).

Les idéaux de renaissance restent vivants dans cette esthétique dont le fondement repose sur deux substances antithétiques, oralité et écrit, que Maurice BANDAMAN tente de rapprocher. Sur leur unité repose la quête de soi-même et de l'auto-détermination. Mikhaïl Bakhtine fournit l'explication suivante :

« La tendance fondamentale de la réaction active au discours d'autrui consiste pour le sujet à sauvegarder sa propre intégrité et sa propre authenticité. La langue peut tendre à donner au discours d'autrui des limites nettes et stables. En ce cas, les stéréotypes et leurs variantes servent à isoler les discours d'autrui de façon la plus stricte et nette, à inclure les intonations de l'autre, à abrégier et développer ses particularités linguistiques individuelles. »<sup>10</sup>

De là, que peut-on déduire concernant la valeur morale de *La bible et le fusil* ?

### III.2- La valeur moraliste de l'écriture

La valeur de la morale résulte du fait qu'elle permet à l'homme d'accéder à l'humanisme fondé sur le culte de l'esprit et la charité. Elle se déculpe en passion ardente pour l'amour divin et pour l'amour humain.

La dernière phrase de *Terre des hommes* affirme : « Seul l'Esprit, s'il souffle sur la glaise, peut créer l'Homme »<sup>11</sup>. C'est dans ce contexte que Maurice BANDAMAN recourt à l'enseignement biblique de l'Abbé Noé qui refuse de venger son père, pour démontrer son esprit d'humanité, de tolérance :

« - Le Seigneur Dieu, mère. Caïn a tué son frère Abel, le croyant le mieux aimé par Dieu. Mais Caïn devenu vagabond, maudit par la terre et croyant d'être tué, fit part de son inquiétude à Dieu :

<sup>6</sup> Cité des morts où ils se retrouvent en famille selon l'iconographie baoulé.

<sup>7</sup> Tambour-parleur que les Baoulés jouent pendant les cérémonies solennelles.

<sup>8</sup> Formules de condoléances qu'on adresse à la famille et **aux** amis du défunt.

<sup>9</sup> Personne ou famille avec qui on est lié par un pacte de non-agression

<sup>10</sup> Bakhtine cité par Tzvetan Todorov, Mikhaïl Bakhtine. *Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 108.

<sup>11</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, 1939, p. 125.

*”Si quelqu’un te tue, il faudra sept meurtres pour que tu sois venger”. Vois-tu, mère, pour venger papa, il nous faudra commettre sept meurtres. Et quand les autres voudront venger les leurs, il faudra pour chaque mort, sept autres meurtres. A ce rythme, il n’y aura plus d’hommes sur la terre. » (P13)*

En s’appropriant ce verset de la Bible, Maurice BANDAMAN nous invite non seulement à saisir la portée axiologique de ce mythe, mais aussi son orientation vers l’esprit du bien et de la vérité. Toutefois, ce principe universel ne peut subsister qu’à travers les contradictions. D’où l’importance psychologique du dialogue.

### III-3. L’intérêt psychologique

On entend par dialogue la communication entre deux individus dont l’un devient sujet pour l’autre. La même chose vaut pour l’abbé Noé et Mamie Awlabo dont les positions diffèrent à propos de l’interprétation mythologique de l’histoire de Caïn et d’Abel et du culte à Dieu sur lequel se fonde la morale. Dans cette perspective, Maurice BANDAMAN met en exergue deux types de dialogue de grande importance, notamment le dialogue extérieur et le dialogue intérieur. Dans le dialogue extérieur, chaque protagoniste parle à son tour. L’un est pour ; l’autre contre :

*« L’abbé Noé – le Seigneur ne recommande pas la vengeance ; c’est écrit dans la bible*

*- Mamie Awlabo – Quel Seigneur ? s’écria la veuve*

*- Dieu lui-même ne s’est-il pas vengé des hommes qui ont tué son fils ?*

*Regarde toutes les guerres, les tremblements de terre, la famine qui se répand, ne sont-ils pas les œuvres vengeresses de Dieu ?*

*- Mère, Dieu ne se venge pas. Mais il a dit :*

*” Tant que la terre durera,*

*Semelles et moissons*

*Chaleur et froideur*

*Eté et hiver*

*Jour et nuit*

*Ne cesserons jamais”*

*Ce qui se passe sur terre est la réalisation de la parole de Dieu.*

*Mais le seigneur refuse qu’on rende la mort par la mort. » (p.14)*

Dans le cadre du dialogue intérieur, le personnage se dédouble pour peser le pour et le contre de ces positions. De fait, il devient un sujet problématique. Ce dialogue se termine par l’introspection des deux protagonistes dont voici le contenu :

*« Le jeune prêtre sortit timidement, convaincu d’avoir raison.*

*– Je prierai pour toi, mère ; je prierai pour toi.*

*Mamie Awlabo se mit à pleurer, à hurler en cognant le mur. » (p. 15)*

C'est de l'hétérogénéité des points de vue que se dégage la portée idéologique du dialogue dans le roman de Maurice BANDAMAN. C'est l'enjeu d'une réflexion philosophique.

### III.4- Pour une écriture à visée philosophique

Cette section comporte trois notions que Maurice BANDAMAN développe au travers des actions et paroles de ses personnages. Il s'agit du destin, de Dieu et du pouvoir. À l'instar de Dieu et du pouvoir, le concept du destin apparaît dans l'œuvre comme une force fondamentale, une entité vivante sur laquelle le personnage n'a pas le dessus. L'exemple de Mamie Awlabo constitue une preuve suffisante. En effet, obnubilée par la vengeance, elle mène une enquête pour déterminer la cause exacte de la mort de son époux Ba'a Assazan. Malgré tous les efforts pour surmonter les embûches et venir à bout de ses adversaires, en l'occurrence le garde qui l'a repoussée avec la crosse de son fusil, elle n'a pu accéder au cercueil de Ba'a Assazan. Après cet échec, elle mène un autre combat contre le ministre-député-maire de la commune et grand industriel qui ne paye jamais d'impôt et ses complices qui l'ont forcé à faire des compromissions indignes de sa conscience. Dès lors, elle se rend au village natal pour y vivre paisiblement.

Toutefois, ce projet n'aboutira pas car elle trouvera la mort à la suite d'une morsure de serpent. Mamie Awlabo qui semblait posséder le pouvoir de modifier le destin de ses enfants n'a pu modifier sa propre destinée. Maurice Bandaman ne se fait aucune illusion sur ce point. La vipère qui lui avait ôté la vie face à sa colère et son impatience n'est rien d'autre que le destin. De là, le commentaire du narrateur :

*« Il est un étranger très encombrant qui arrive et s'installe chez vous avec ses pustules et ses puces puantes, sans même demander votre avis. Mamie Awlabo se roula sur le sol et la vipère aspic la piqua une seconde fois au mollet, et une troisième fois à la cuisse; puis la tête s'élança au dessus des herbes, s'enroula, bondit et disparut dans un buisson. » (p. 40)*

Mamie Awlabo est punie par le destin pour son orgueil et sa volonté de modifier le destin en sa faveur. Apparaît secrètement la notion de l'existence de Dieu. Deux thèses fondamentales se manifestent dans le développement de la notion d'existence divine: celle de Mamie Awlabo qui s'oppose à la foi chrétienne et celle de l'abbé Noé qui révèle son essence.

En effet, Mamie Awlabo profite du refus de son fils prêtre de venger son père pour nier l'existence de Dieu. Ainsi, ces positions deviennent si tranchées qu'elles créent le scandale jusqu'à l'église. La raison de cette méconnaissance provient probablement du fait que Dieu n'ait pas agi pour empêcher l'assassinat de son époux et punir le meurtrier. D'où une phrase comme celle-ci : « - Dieu lui-même ne se venge-t-il pas des hommes qui ont tué son fils ? » (p. 14).

Par cette négation péremptoire de Dieu, Mamie Awlabo tente de se libérer du joug du christianisme. Ce qui signifie que Dieu a une double nature dont l'une éclaire une partie de l'humanité et l'autre abandonne la seconde partie de l'humanité aux ténèbres et à l'aveuglement. Pour l'abbé Noé, Dieu est éternellement le même, l'immuable, le juste et seule la nature humaine est corrompue. Comment une nature changeante peut-elle

décèler les imperfections de Dieu ? S'efforçant de méditer sur cette question il conclut : « Dieu ne se venge pas » (p. 14).

Ces différentes positions métaphysico-théologiques suscitent chez Ahika un sentiment de désaffection ; de haine. Pour elle seule compte la vengeance : « Mère, dit Ahika, je ne suis pas un lâche, je vengerai mon père. Donne-moi le fusil et le coutelas » (p. 17).

Maurice BANDAMAN, lui, prend le point de vue opposé à celui de Mamie Awlabo et d'Ahika en ce sens qu'il ne critique pas Dieu, mais exalte surtout le rôle que l'église catholique a joué pendant le règne du Grand-frère-plus-que-patriarche. Cette neutralité qui consiste à démocratiser l'église à travers la parole apporte au lecteur une vision religieuse nouvelle et un idéal de connaissance. Cette conciliation ne semble pas concerner la notion de pouvoir.

La notion de pouvoir admet toutes sortes de nuances. Celui de qui elle se révèle dans l'œuvre est le pouvoir des gouvernants. Le dessein de Maurice BANDAMAN est de s'insurger contre la pratique du pouvoir en République démocratique d'Ikse. L'égoïsme et la violence sont persiflés. L'écrivain dénonce un pouvoir monolithique et individuel. Le Grand-frère-plus-que-patriarche apparaît comme un chef traditionnel. Or, dans le pouvoir traditionnel, le chef ne s'isole pas, ne gouverne pas seul. Malgré tout, Le Grand-frère-plus-que-patriarche s'oppose à ce principe de collectivité, principe démocratique de gestion du pouvoir. Et pourtant, c'est sur cette forme de pouvoir que repose la stabilité et le progrès. Le projet du dictateur réside donc dans l'autocratie immuable selon laquelle il entend demeurer le seul maître, entreprise solitaire qui se réduit à cette phrase : « Le pouvoir ce n'est pas un morceau de pain qu'on partage entre frères. » (p. 71). L'image du « pain », métaphore euphémique, donne lieu à une vision manichéenne du pouvoir néocolonial.

Il apparaît à l'évidence que le pouvoir postcolonial africain reste différent de celui exercé en Occident. D'ailleurs, La déclaration du Grand-frère-plus-que-patriarche concernant le statut qu'il entend conférer à son pouvoir, à la suite de la question d'un journaliste occidental, le confirme aisément : « De toute façon, il y a les droits de l'homme occidental et ceux de l'homme africain. Nous appliquons, nous, des solutions authentiquement africaines aux problèmes spécifiquement africains » (p. 123).

Une telle attitude suscite des aversions. Celui qui gouverne seul est vulnérable et peut être à tout moment éjecté du pouvoir. Ce qui lui coûtera sa propre vie puisqu'il se fait tuer par un de ses adjutants. Dans cette perspective, Maurice BANDAMAN souhaite la démocratisation et l'humanisation du pouvoir africain sans lesquelles l'exercice du pouvoir n'a aucune signification morale et idéologique.

## CONCLUSION

*La bible et le fusil* offre un champ d'exploration à la fois vaste et complexe, en vertu de son esthétique inhabituelle dictée entre autres par le contexte historique et idéologique : dysfonctionnement de la société, le mode de gestion du pouvoir et la déliquescence morale des actants. Cette crise sociale, politique et idéologique liée à la politique des indépendances devient aussi une crise religieuse. De fait, Maurice BANDAMAN dénonce

avec force la corruption, l'immoralité et la partialité du clergé de la République démocratique d'Ikese. Ce clergé au lieu d'accomplir son devoir sacerdotal devient l'idéologue du régime autocratique du Grand-frère-plus-que-patriarche. Se fondant sur ce libertinage religieux, Maurice BANDAMAN prône l'avènement d'un nouveau type de clergé, apolitique et respectueux des textes sacrés. Au plan politique, il dénonce à la fois l'autoritarisme et les manipulations idéologiques du Grand-frère-plus-que-patriarche et des adjuvants dont l'ambition est de confisquer le pouvoir pour des intérêts personnels. La violence, le sang, les meurtres constituent la suite logique de la confiscation absolue du pouvoir et des libertés. Au niveau social, il souligne le caractère de crise qui lui paraît définir la situation dans laquelle se trouve la société postcoloniale. Ce regard politique permet de fustiger les pratiques mystiques et la gabegie financière et ses corollaires qui renforcent l'angoisse du peuple et le tragique de la situation. Au niveau de l'écriture, il combine tous les genres et éléments de langage qui traduisent d'une part sa volonté de juguler la situation chaotique, et d'autre part, de faire prendre conscience de la portée de son engagement scriptural comme l'indice d'une nouvelle tendance esthétique africaine<sup>12</sup>.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1-Ouvrage étudié

BANDAMAN, Maurice, *La bible et le fusil*, Abidjan, CEDA, 1996

### 2-Ouvrages critiques

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987.

DELAS, Daniel, *Voix nouvelles du roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1994

GOURMONT, Remy, *Le Livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1896.

N'GAL, Georges, *Création et rupture en littérature*, Paris, L'Harmattan, 1995.

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

---

<sup>12</sup> « Toute œuvre d'art prend position sur les mécanismes de la création esthétique à partir de ses multiples relations avec les genres. C'est-à-dire qu'à travers l'histoire qu'il raconte, tout texte, (...) tient d'une certaine façon un discours sur le processus de création littéraire lui-même et comporte une dimension de valorisation (jugement de conformité ou de non-conformité, de positivité ou de négativité) des genres littéraires », Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 13.

SEMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999.

SEWANOU, Dabla, *Les Nouvelles Écritures Africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

WEBER, Jean-Paul, *La psychologie de l'art*, Paris, PUF, 1958.

### **3-Articles critiques**

NDA, Pierre, « *Transgression de l'interdit et liberté textuelle dans le roman africain* », *Sociétés Africaines et diaspora*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 107-126.

NGAL, Georges, « *Les tropicalités de Sony Labou Tansi* », in *Silex*, n° 23, 4<sup>e</sup> trimestre 1982, p. 140-141.

SEWANOU, Dabla, « *1985-1995 : mutations et bourgeonnements de la littérature togolaise* », *Notre Librairie* n° 131, juillet - septembre, 1997, p. 106-113.

### **4- Dictionnaire**

BETI, Mongo et TOBNER, Odile, *Dictionnaire de la négritude*, Paris, L'Harmattan, 1989.