

AGORA: Journal Of Foreign Language Studies

Number 9-10, September 2024

ISSN: 1117-5670

Published by: Department of Foreign Languages,
University of Uyo, Uyo, Akwa Ibom State – Nigeria

Les Dynamiques de la Violence dans *L'Etat Z'héros ou la guerre des gaous* de Bandaman Maurice : Approche narratologique et analyse sociopolitique

Oyetunde Julius Oluwafemi
Redeemer's University, Ede, Osun State, Nigeria
Faculty of Humanities
Joyetunde84@Gmail.Com

&

Barandao David D.
Adeleke University, Ede, Osun State, Nigeria
Faculty of Arts
davisbran2000u@gmail.com

Résumé

Cet article examine les dynamiques de la violence dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous* de Maurice Bandaman à travers une approche narratologique et une analyse sociopolitique. La problématique centrale explore comment la violence, sous ses formes différentes : politique, sexuelle, physique et verbale, devient un outil de contrôle et d'oppression dans une société marquée par des abus de pouvoir et des inégalités. L'objectif est d'analyser les stratégies narratives utilisées pour représenter la violence et ses implications sur les individus et les structures sociales. En mobilisant la narratologie de Gérard Genette, l'étude décortique les voix narratives, les temps de narration et les perspectives focales pour mettre en lumière les mécanismes narratifs. L'analyse révèle que Bandaman s'appuie sur un langage riche en emprunts linguistiques (Akan, nouchi, anglais, arabe) pour ancrer le récit dans un contexte culturel authentique, renforçant ainsi son impact critique. Les résultats montrent que la violence, normalisée dans les structures sociopolitiques, engendre une oppression systémique. Une représentation statistique en pourcentage des catégories analytiques des techniques utilisées pour dénoncer la violence a également été proposée, offrant une perspective quantitative à l'étude. Le roman illustre également la responsabilité des leaders politiques dans la perpétuation des conflits et questionne les limites morales du pouvoir. En conclusion, l'article préconise l'utilisation de la littérature comme outil de sensibilisation pour dénoncer la violence et promouvoir des réformes politiques et éducatives. Ces recommandations visent à briser les cycles de domination et à construire des sociétés plus justes et inclusives.

Mots clés : instances narratives, violence, narratologie, dynamiques, nouchi

Introduction

La violence, omniprésente dans les sociétés humaines, constitue un sujet central dans la littérature africaine, où elle reflète les luttes politiques, sociales et culturelles. Dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous* de Maurice Bandaman, cette thématique est au cœur du récit, incarnée par des manifestations variées : violence politique, sexuelle, verbale et physique. À travers une narration mystique et satirique, l'auteur dépeint une société où les abus de pouvoir et l'oppression systémique dominant, mettant en lumière les conséquences dévastatrices de la quête du pouvoir à tout prix. Le roman s'ouvre sur Akèdèwa, un homme pauvre qui, après avoir rêvé de richesse, demande à Dieu de réaliser son souhait. Bien que Dieu accède à sa demande sous certaines conditions morales, Akèdèwa échoue à les respecter, entraînant sa déchéance. À travers ce prologue, Bandaman introduit une réflexion sur les valeurs morales et les dérives du pouvoir. Le récit met ensuite en scène Kanégnon, un personnage mystérieux et violent, dont la montée au pouvoir est marquée par des pratiques mystiques, des sacrifices humains et des actes brutaux. Son règne plonge le peuple dans la misère, alimentant une rébellion qui divise le pays. Akèdèwa, désormais prêtre mystique et assistant spirituel de Kanégnon, joue un rôle ambigu, usant de ses pouvoirs occultes pour espionner, se venger et orchestrer la chute du président. En intégrant des éléments culturels comme les traditions Akan et le nouchi, Bandaman enrichit son récit d'une dimension authentique.

Par ailleurs, il critique la corruption, la violence systémique et la déshumanisation dans un régime autoritaire, tout en démontrant comment la littérature peut sensibiliser et appeler à des transformations sociales et politiques. La narratologie, en tant qu'outil d'analyse des récits, permet d'examiner la manière dont un texte structure son discours pour produire un effet sur le lecteur. Gérard Genette, l'un des théoriciens majeurs de cette discipline, propose dans *Discours du récit* une approche systématique de l'analyse narrative fondée sur trois axes fondamentaux : la temporalité, la focalisation et les voix narratives. La temporalité organise le récit dans le temps à travers des procédés comme l'analepse (flashback), la prolepse (anticipation) et l'ellipse (saut temporel), qui influencent la perception des événements et amplifient la tension dramatique. La focalisation détermine le point de vue narratif : omniscient (zéro), interne (centré sur un personnage) ou externe (simple observation). Ces variations modulent la perception des conflits et renforcent l'immersion du lecteur. Enfin, les voix narratives structurent la narration selon trois niveaux : hétérodiégétique (narrateur extérieur), homodiégétique (narrateur impliqué) et autodiégétique (narrateur-protagoniste). L'alternance de ces voix permet d'exposer diverses perspectives et d'explorer les tensions psychologiques des personnages. En s'appuyant sur la narratologie de Genette, cette étude explore la manière dont Bandaman, dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous*, structure son

récit pour représenter la violence. L'examen des voix narratives, des variations temporelles et des focalisations met en évidence comment la narration devient un outil de critique des rapports de force et des mécanismes d'oppression dans les sociétés postcoloniales.

La violence politique

Dans *L'État z'héros*, Maurice Bandaman explore la violence politique à travers l'influence néfaste des dirigeants qui attisent les tensions et incitent la haine entre différentes communautés ethniques. À cause des divergences politiques, certains leaders n'hésitent pas à manipuler leurs populations, les poussant à des affrontements physiques et à des conflits armés. Cet emploi cynique de la violence comme outil politique est illustré par un passage marquant : « Le maire se tourna alors vers les populations de sa commune qu'il dressa, les poussant à l'émeute et à la guerre si leur ville était maintenue pour la sortie officielle du parti des singes rouges, comme on appelait les militants du parti de Kanégnon, majoritairement composé des gens de son ethnie, ayant pour viande préférée la chair des singes rouges. » (p.36). L'auteur met en relief la manière dont les discours de haine, les manipulations ethniques et les préjugés servent les ambitions politiques, exacerbant les tensions au sein des communautés. En dénonçant ces pratiques, Bandaman invite le lecteur à s'interroger sur la culpabilité des dirigeants politiques dans la création et l'escalade de la violence.

Les effets de cette violence politique, notamment sur les populations civiles, sont soulignés dans un dialogue entre Akèdèwa et le président Kanégnon, où ce dernier envisage une stratégie cruelle pour maintenir son pouvoir :

Viens vite ; d'ailleurs, en prélude aux bombardements, je vais faire couper l'eau et l'électricité là-bas ! Quoi ? Tu m'as bien entendu ! en prélude aux bombardements, je vais faire couper l'eau et l'électricité là-bas ! Non, Monsieur le Président, vous n'allez pas faire ça. Si vous faites couper l'eau et l'électricité, les populations civiles vont mourir par centaines. Et alors ? Où est mon problème dans ça ? Et toi, quel est ton problème ? Pourquoi la population, si elle ne soutient pas les rebelles, ne se soulève-t-elle pas ? Pourquoi ne les chasse -t-elle pas ? La population complice de la rébellion, donc elle doit payer pour sa participation au crime. (p.162)

Ce passage met en évidence les limites morales des dirigeants comme Kanégnon, prêts à sacrifier des vies innocentes pour conserver le pouvoir. L'attitude froide et calculatrice du président reflète une déshumanisation alarmante, tandis qu'Akèdèwa, bien qu'opposant cette décision, reste complice de l'oppression. Bandaman interpelle

ainsi sur les défis liés à la prévention et à la résolution de la violence politique. Ce fléau, motivé par des ambitions égoïstes, des rivalités ethniques ou des stratégies d'intimidation, engendre des conséquences désastreuses pour les populations. La prévention de cette violence nécessite la création d'un environnement politique sain, des mécanismes de résolution pacifique des conflits et une participation citoyenne renforcée. La société civile a un rôle clé à jouer en promouvant la tolérance, la justice sociale et la démocratie. À travers cette critique, l'auteur appelle à une prise de conscience collective face aux abus de pouvoir et aux discours haineux qui alimentent la violence politique, tout en soulignant l'urgence de bâtir des sociétés plus justes et pacifiques.

La violence sexuelle

Maurice Bandaman adopte un style d'écriture brut et explicite pour représenter la violence sexuelle, mettant en lumière la cruauté et l'inhumanité des actes commis. La scène où Kanégnon agresse Gbagla Dodo illustre cette approche : « En vrai fils sorti du ventre de sa mère avant sa naissance, en vrai guerrier et bon tacticien, Kanégnon souleva Gbagla Dodo, la projeta sur le lit, la plaqua contre le matelas, fit descendre son pantalon étouffant les cris de la fille-terre, s'enfonça entre ses cuisses rigides, raides, fermes, y pénétra avec violence, brutalité, cruauté, et le sang gicla et Kanégnon cria. » (p.50-51). Les verbes d'action tels que *souleva*, *projeta*, *plaqua*, et *s'enfonça* soulignent l'ampleur de la violence physique exercée, tandis que les adjectifs *rigides* et *fermes* renforcent l'absence totale de consentement et l'oppression subie. Par ailleurs, les termes *violence*, *brutalité* et *cruauté* dépeignent la brutalité de l'acte, et la mention du sang et du cri de Kanégnon accentue l'atmosphère de souffrance et de domination.

L'auteur ne s'arrête pas à cette scène, explorant également d'autres formes de violences sexuelles, notamment celle subie par Mamie. Celle-ci est décrite avec une froideur déconcertante : « Les quatre étudiants tirèrent Mamie de la douche, la projetèrent sur le lit, la battirent puis la violèrent, à tour de rôle. Ni les cris ni ses appels à la pitié ne les attendrirent. D'autres étudiants accoururent pour assister à la scène sans porter secours, au contraire, ils félicitèrent leurs camarades, les applaudirent. » (p.107). Les verbes *projeter*, *battre* et *violier* intensifient l'image de la violence exercée, et l'absence de réaction des témoins, qui non seulement ne portent pas secours, mais applaudissent les agresseurs, met en lumière un phénomène inquiétant de banalisation de la violence sexuelle. Bandaman utilise cette scène pour dénoncer la complicité collective et la culture d'impunité qui entourent souvent ces actes. L'indifférence des témoins, transformés en spectateurs, reflète une société où la violence sexuelle est normalisée, et où les victimes sont abandonnées à leur sort. Cette critique incisive soulève des questions essentielles sur le rôle des communautés dans la prévention de ces violences, tout en exposant les conséquences dévastatrices d'un système qui tolère l'injustice et la souffrance humaine.

La violence verbale

La violence verbale est un élément central dans la caractérisation de Kanégnon, le personnage principal, et dans la dynamique des relations entre les personnages. Dès le début, Kanégnon adopte un langage vulgaire et injurieux pour exprimer son mépris et sa frustration. Par exemple, il qualifie ceux qui se sont moqués de sa mère durant sa grossesse de « *connards* » et de « *minables* » (p.23). Ce choix de termes vise à ridiculiser et à dévaloriser les personnes ciblées, reflétant une attitude de mépris et une incapacité à gérer les conflits de manière constructive. Cette tendance à l'escalade verbale se manifeste également dans les interactions politiques de Kanégnon. Lorsqu'il s'adresse à la foule pour critiquer le pouvoir en place, il utilise des termes injurieux et accusatoires : « Ouiiii ! reprit Kanégnon. Ces tocards-là... D'ailleurs, ils sont tous des voleurs ! Des assassins ! Des brigands ! Des violeurs ! Je regardais la foule jubiler. Kanégnon parla pendant de longues minutes, harangua la foule, attaqua le pouvoir, insulta, proposa, promit. » (p.45). Les mots « *tocards* », « *voleurs* », « *assassins* », « *brigands* », et « *violeurs* » visent à discréditer les hommes politiques, en particulier le président. Ce discours incendiaire, caractérisé par des insultes et des accusations, cherche à attiser la colère de la foule et à canaliser leur frustration contre le régime en place. L'usage de ce langage agressif démontre une stratégie de manipulation émotionnelle et une volonté de polarisation, typiques des discours populistes.

En outre, la violence verbale atteint son paroxysme dans la réprimande de Kanégnon envers Cafri. À la suite d'une erreur de Cafri ayant entraîné des conséquences politiques graves, Kanégnon déverse une série d'insultes : « Fils de bâtard ! Qui t'a dit de le tuer ? Tu ne l'as pas vu avec le Prési sur la photo ? Tu ne sais pas que c'est le pote du Prési ? Voilà, à cause de toi, un enfoiré, un couillon, RFI va parler de nous ! Voyou ! 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 ! Si ce n'est pas à cause de Tantie, la première dame, j'allais te tuer mal, mal ! » (p.76). Ici, des expressions comme « *fil de bâtard* », « *enfoiré* », « *couillon* », et « *voyou* » sont utilisées non seulement pour humilier et rabaisser Cafri, mais aussi pour exprimer une rage incontrôlée. Les menaces explicites de mutilation témoignent de l'intensité de la violence verbale, qui traduit un mépris total pour l'interlocuteur et reflète les tensions exacerbées au sein des relations hiérarchiques. Cette violence verbale met en lumière les conflits internes entre les personnages, tout en illustrant les inégalités de pouvoir dans la société décrite. Les insultes de Kanégnon envers Cafri révèlent une structure sociale oppressive, où les abus verbaux sont utilisés pour affirmer la domination et renforcer l'humiliation.

En conclusion, Maurice Bandaman utilise la violence verbale comme un outil narratif pour exposer les frustrations, les luttes de pouvoir, et les dynamiques conflictuelles entre les personnages. Cette violence, bien qu'excessive, sert à

dénoncer une société où les tensions politiques et sociales s'expriment souvent à travers des discours de haine et de mépris, exacerbant ainsi les divisions et les inégalités.

Violence physique

Dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous*, la violence physique est un thème central, illustré par plusieurs actes brutaux, comme ceux commis par Kanégnon et Cafri.

Kanégnon, surnommé « l'enfant terrible » perpète un acte de violence inouï envers son père, Goli Gloin, qu'il boxe violemment, lui arrachant plusieurs dents. « Kanégnon l'avait proprement boxé, lui arrachant trois dents supérieures et quatre dents inférieures. Le vieux, le pauvre Goli Gloin, était resté sept jours éreinté et paralysé... » (p. 23). Malgré la brutalité de cet acte, Kanégnon, par pitié et sur la demande du narrateur, se rend en brousse pour chercher des feuilles médicinales et soigne son père, qui guérit après trois jours et quatre nuits de traitement. Ce passage met en lumière à la fois la gravité des blessures infligées et une tentative de réparation par Kanégnon, soulevant des questions sur la responsabilité et la rédemption face à la violence.

D'un autre côté, Bandaman dépeint une scène particulièrement cruelle où une femme rouquine est victime de violences infligées par Cafri et ses compagnons. La scène est décrite avec une intensité saisissante : « Cafri lui asséna un coup à la nuque à l'aide d'un morceau de bois, la rouquine s'affala et s'étala sur le siège, les deux hommes la tirèrent, la portèrent sur les épaules... et l'y jetèrent dans une tombe. » (p. 66). Cet acte inhumain illustre la froideur et l'absence totale d'empathie des agresseurs. La violence ne se limite pas à sa dimension physique ; elle est aussi symbolique, déshumanisant la victime en la transformant en un simple objet privé de toute dignité.

Les conséquences psychologiques de telles violences sont immenses. Les victimes de ces agressions brutales peuvent développer des troubles tels que l'anxiété, la dépression, le stress post-traumatique, ou encore des sentiments persistants d'insécurité et de culpabilité. Ces traumatismes affectent leur qualité de vie, leurs relations et leur capacité à surmonter ces expériences. À travers ces scènes, Bandaman illustre non seulement la réalité de la violence physique dans les rapports humains, mais aussi ses répercussions profondes, autant sur le plan physique que psychologique.

Tableau récapitulatif des occurrences de l'instance narrative dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous*

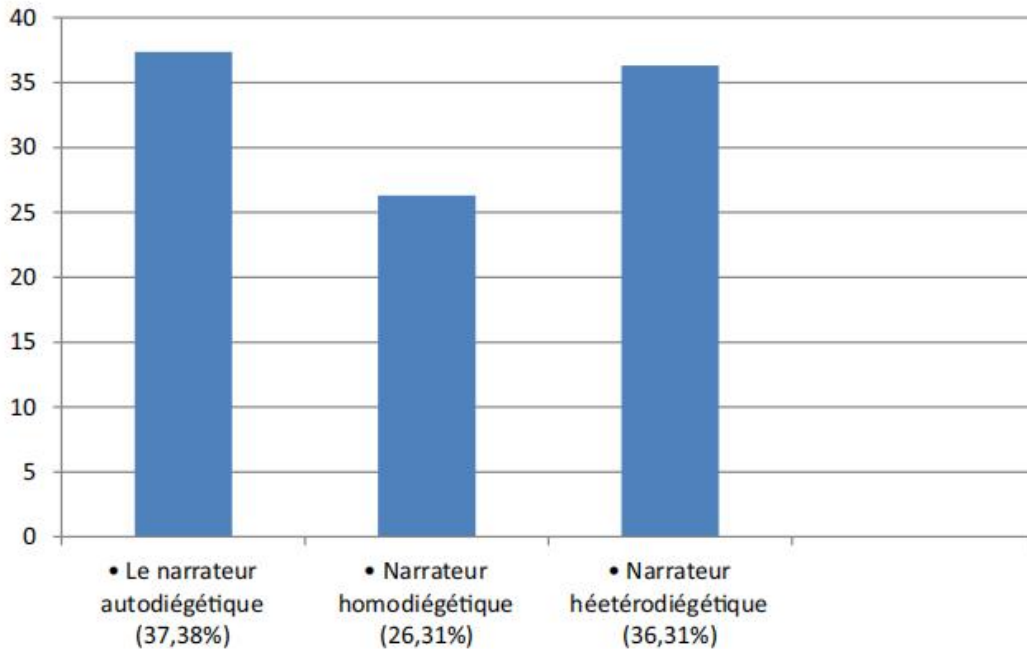
Après une lecture approfondie du roman, nous avons recensé avec précision l'intervention de chaque narrateur, la temporalité du récit ainsi que les différentes

focalisations narratives. Ces données ont permis d'établir une analyse statistique en pourcentage simple des techniques employées pour représenter et dénoncer la violence dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous*, offrant ainsi une approche quantitative à cette étude.

CATEGORIES ANALYTIQUES	ROMAN : <i>L'État z'héros ou la guerre des gaous</i>	
INSTANCE NARRATIVE	Chiffre	Pourcentage
La voix narrative de la violence		
Le narrateur autodiégétique	733	37,38%
Le narrateur homodiégétique	516	26,31%
Le narrateur hétérodiégétique	712	36,31%
Total	1,961	100%
Le temps de la narration		
La narration ultérieure	2,739	44,12%
La narration antérieure	253	4,08%
La narration simultanée	3,205	51,64%
La narration intercalée	10	0,16%
Total	6,207	100%
La perspective narrative		
La focalisation zéro	712	36,30%
La focalisation interne	1,249	63,70%
La focalisation externe	0	0%
Total	1,961	100%

Sur la base du tableau 2 ci-dessus, nous remarquons qu'il existe au total 1,961 histoires événementielles qui sont ainsi narrées par les différents narrateurs que nous avons dans le roman. L'intervention du narrateur autodiégétique est plus élevée dans la narration 733 (37,38%), suivi du narrateur hétérodiégétique 712 (36,31%) et du narrateur homodiégétique 516 (26,31%). Au sujet du temps de la narration, nous remarquons qu'il existe au total 6,207 temps de la narration. L'occurrence de la narration simultanée est plus élevée 3,205, suivi de la narration ultérieure 2,739 (44,12%), la narration intercalée 10 (2,52%), la narration antérieure 253 (4,08%). Quant à la perspective narrative, nous remarquons qu'il existe au total 1,961 cas de focalisation sur l'ensemble des histoires événementielles. Nous notons que l'occurrence de la focalisation interne est la plus élevée avec 1,249 (63,70%), suivi de la focalisation zéro avec 712 (38,55%) et aucune focalisation externe.

Graphique 1 : Catégorisation de la voix narrative dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous* selon le modèle de Genette

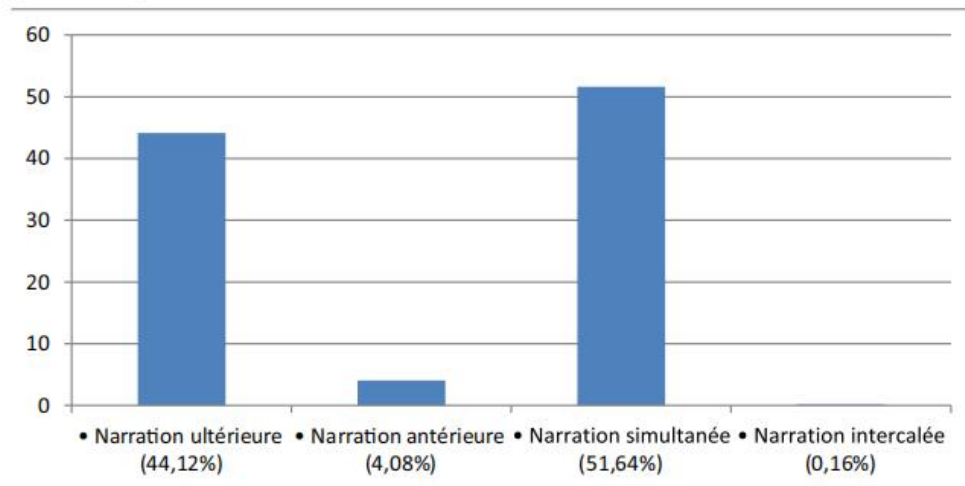


Ce graphique extrait du roman *L'État z'héros ou la guerre des gaous* met en lumière la distribution des différentes voix narratives qui expriment la violence présente dans le récit. Chaque voix narrative offre une perspective unique sur les événements violents et les personnages qui les commettent où les subissent. Voici une analyse détaillée des pourcentages de chaque voix narrative. La voix narrative autodiégétique constitue la voix la plus prédominante, représentant 37,38% du récit. Dans cette perspective, le narrateur est un personnage directement impliqué dans l'action violente. Il raconte ses propres expériences et sentiments en relation avec la violence, offrant un aperçu intime de ses motivations et de ses émotions. Cette voix narrative peut générer une connexion émotionnelle profonde entre le lecteur et le personnage, car il partage directement ses pensées et ses réactions face à la violence.

La voix narrative homodiégétique représente 26,31% du récit. Dans cette perspective, le narrateur est également un personnage qui participe à l'action violente, mais il peut raconter les expériences et les émotions d'autres personnages en plus des siennes. Cette voix narrative permet au lecteur de voir la violence à travers les yeux et les ressentis d'un personnage central, tout en offrant un certain degré de distance émotionnelle. La voix narrative hétérodiégétique est utilisée de manière significative, constituant 36,31% du récit. Dans cette perspective, le narrateur est

externe à l'action violente, mais il raconte les événements de manière objective et descriptive. Il peut offrir des détails sur les actes de violence, les conséquences et les réactions des personnages concernés, sans nécessairement entrer dans leurs pensées et leurs émotions. Cette voix narrative permet une certaine distance critique et une vision globale de la violence.

Graphique 2 : Catégorisation du temps de la narration dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous* selon le modèle de Genette

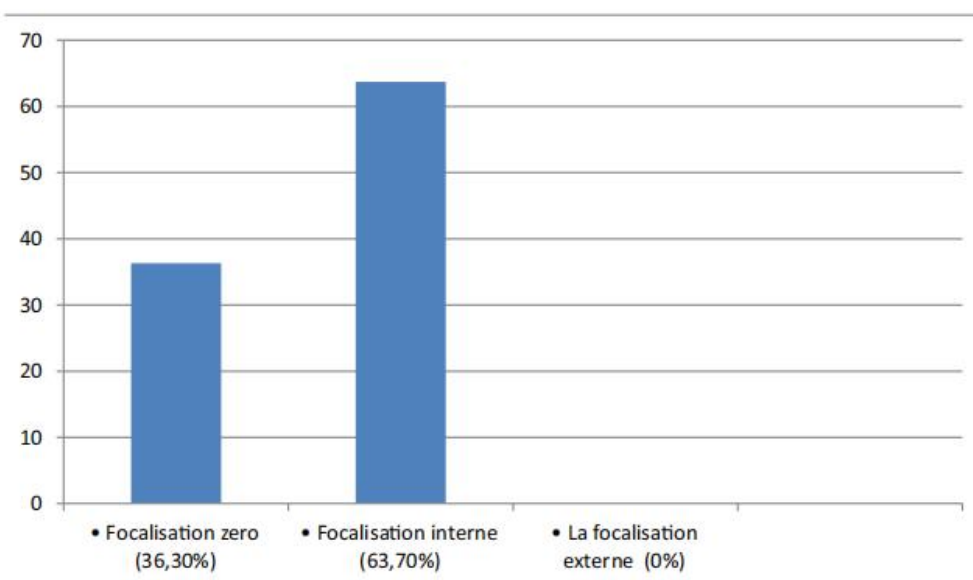


Ce graphique 5 révèle les pourcentages des différents types de temps de narration utilisés dans le récit. Le choix du temps de narration influence la manière dont l'histoire est racontée, qu'il s'agisse d'une narration en temps réel ou de souvenirs du passé. Voici une analyse détaillée des pourcentages de chaque type de temps de narration. Le pourcentage de 44,12% indique que la narration ultérieure est le temps de narration le plus couramment utilisé dans le récit. Dans ce mode de narration, le narrateur raconte les événements après leur déroulement, en utilisant généralement le passé simple ou l'imparfait. Cette approche permet au narrateur de réfléchir sur les événements, d'apporter des commentaires et d'offrir une perspective rétrospective sur l'histoire. Cela peut également être utilisé pour créer du suspense en révélant progressivement les détails de l'intrigue. Le pourcentage de 4,08% indique que la narration antérieure est peu utilisée dans le récit. Dans ce mode de narration, le narrateur raconte des événements qui vont se produire dans l'avenir dans l'histoire. Cela peut être utilisé pour fournir des informations sur le futur des personnages ou pour expliquer les origines de l'intrigue.

Bien que cette forme de narration soit moins fréquente dans ce roman, elle

peut être cruciale pour éclairer certains aspects du futur de l'intrigue. Le pourcentage de 51,64% suggère que la narration simultanée est largement utilisée dans le récit. Dans ce mode de narration, les événements sont racontés au fur et à mesure qu'ils se produisent, créant ainsi un sens d'immédiateté et de présence. Cela permet au lecteur de suivre les actions et les réactions des personnages en temps réel, ce qui peut renforcer l'engagement émotionnel et l'impact de l'histoire. La narration intercalée est presque absente du récit, avec seulement 0,16%. Cela signifie que de rares passages ou informations sont insérés dans le texte principal pour fournir des détails supplémentaires ou des éléments contextuels. Ces intercalations peuvent être utilisées de manière stratégique pour éclairer certains aspects de l'intrigue, mais elles sont peu fréquentes dans ce roman.

Graphique 2 : Catégorisation de la perspective narrative dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous* selon le modèle de Genette



Ce graphique nous présente les pourcentages des différents types de perspective narrative utilisés dans le récit. La perspective narrative détermine le point de vue à partir duquel l'histoire est racontée et les informations auxquelles le lecteur a accès. Dans ce cas, nous avons trois types de focalisation narrative. Avec un pourcentage de 36,30%, la focalisation zéro est un élément significatif de la narration. Ce type de perspective narrative signifie que le narrateur est neutre et omniscient. Il ne se limite pas aux pensées et aux émotions d'un seul personnage, mais peut pénétrer l'esprit de

plusieurs personnages et accéder à leurs points de vue. Cela permet au lecteur d'avoir une compréhension approfondie de l'histoire, des motivations des personnages et des événements qui se déroulent. La focalisation interne est prédominante dans le récit, représentant 63,70% de l'utilisation de la perspective narrative. Ce type de perspective signifie que le narrateur se concentre sur les pensées, les émotions et les perceptions d'un personnage spécifique à un moment donné. Il s'agit souvent du personnage principal ou d'un personnage clé. Cette approche crée un lien étroit entre le lecteur et le personnage focalisé, offrant une compréhension approfondie de son point de vue subjectif.

Il est intéressant de noter que la focalisation externe n'est pas utilisée du tout dans le roman. Dans ce type de perspective narrative, le narrateur n'a pas d'accès aux pensées ou aux émotions des personnages et raconte uniquement les événements de manière objective, comme un observateur extérieur. Son absence suggère que le récit se concentre davantage sur l'exploration des expériences et des pensées des personnages. En conclusion, le roman *L'Etat z'héros ou la guerre des gaous* de Maurice Bandaman utilise principalement la focalisation interne, permettant ainsi au lecteur de s'immerger dans les pensées et les émotions des personnages clés. La focalisation zéro est également utilisée de manière significative pour fournir une perspective omnisciente et une compréhension globale de l'histoire. L'absence de focalisation externe suggère que le récit se concentre sur la subjectivité des personnages et l'exploration de leur psychologie.

Le style d'écriture de Bandaman

La création littéraire de Maurice Bandaman trouve son fondement dans la mise en texte de l'héritage linguistique akan. Cette démarche, fondée sur les éléments sonores, aboutit à une œuvre qui s'aligne sur les normes esthétiques de la tradition orale africaine. Ainsi, *L'Etat Z'héros ou la guerre des gaous* s'ouvre avec un « chant d'ouverture » à la page 9 et se clôture avec un « chant de clôture » à la page 285. Cette structure narrative nous plonge dans l'univers du conte. Ces deux chants servent à marquer le début et la fin de l'histoire racontée dans le roman, jouant un rôle essentiel pour guider les lecteurs. En effet, le « chant d'ouverture » sert d'introduction en présentant les personnages, les actions, le décor et la narration qui est donc étendu sur huit pages de la page 9 à la page 16, ce que nous pouvons considérer comme un chapitre même si l'auteur ne l'indique pas. En revanche, le « chant de clôture » est plus court et s'étend sur deux pages car il résume la leçon que l'histoire veut transmettre. D'après Ameyao (2019, p.52) « ces chants internes ont une fonction d'analyse particulière. Ils permettent d'insister sur certains aspects pertinents de la narration. » En somme, cette structure narrative mélange des éléments caractéristiques du conte oral africain avec l'organisation en chapitres typique du roman classique.

Nous constatons chez l'écrivain ivoirien que le langage qu'il emploie est enrichi par de nombreux emprunts linguistiques. Coulibaly (2020, p.548) affirme que « par définition, l'emprunt linguistique est l'incrustation de certains items d'une langue à une autre. Ces composants s'enracinent dans la structure lexicale, phonétique et grammaticale de la langue d'accueil. Ils participent à la communication dans un contexte unilingue ou bilingue. ». Les emprunts de Bandaman proviennent principalement de la tribu Akan, avec pour source l'ethnie Baoulé qui est le groupe ethnique auquel l'écrivain appartient. L'utilisation de ces emprunts met en évidence l'intention de l'auteur de créer, à partir du français, un langage spécifique et propre à lui-même, et de promouvoir sa langue maternelle. Ces exemples tirés du texte connotent cela :

Kètè, kètè, kètè !

Kètè, kètè, kètè !

Kètè, kètè, kètè !

Je suis **Akèdèwa**, fils d'**Akèdè**, génie de la médisance, et d'**Assiè**, la terre ! (p.9). Je suis **Anangaman Gnamien Kpli**, l'Eternel, ton Dieu, Celui qui t'a créé roi, celui qui t'a fait riche, quand tu étais pauvre et plus affamé qu'un esclave. (p.15)

Nanan ! Eh Nanan ! C'est donc Toi ? Eh **Nanan !** Pourquoi Tu ne m'as dit plus tôt que c'était Toi ! Eh **Nanan ! Yaki ! Nanan ! Yaki ! Yaki lé lé lé lé !!!** (p.15)

Et il dansait avec force **gbégbé, aloukou, ziglibity, abodan, adjémélé**, toutes ces danses qui invitaient à frapper le sol de grands coups de pied, à le marteler comme pour marquer de bornes sauvages, et à le conquérir. (p.18)

On dirait que ton chat-la est un peu sorcier, hein ? Il me regarde **kplè ! kplè ! kplè !** (p.41)

Ha ! Ha ! Ha ! Le jour où s'élèvera le **Te deum** de la victoire, où sonneront clairons et clarinettes, quand monteront à la face du ciel les grondements des **attounglants** et les cymbales de la fanfare présidentielle, je serai l'homme le plus heureux ! (p.224)

Dans l'ensemble, ces emprunts linguistiques contribuent à l'authenticité culturelle du roman, créant un lien profond entre le texte et la culture Baoulé tout en enrichissant l'expérience de lecture pour le public. D'un point de vue stylistique, l'intégration de termes dialectaux dans la narration romanesque apporte des affiliations qui lui

confèrent une identité distinctive. C'est pourquoi Coulibaly (2020, p.548) soutient qu'« en vérité, le lecteur a affaire à des pérégrinismes. La savante insertion de ces pérégrinismes dans les nervures du texte démontre le génie du créateur. » Il ajoute par ailleurs qu'« en linguistique, le pérégrinisme désigne une forme lexicale dérivée d'une langue et employée dans une autre sans assimilation. Ils expriment des réalités propres à la culture d'origine et considérées comme inexprimable dans la langue réceptrice » Coulibaly (2020, p.548). Gérard Noumssi (2009, p.43) cité par Coulibaly (2020) soutient que ce « savoir-faire s'inscrit dans le processus d'emprunt de compétence. Il exemplifie la détermination de l'auteur à transposer des relia culturelles et des expressions que le lexique français ne saurait exprimer. » Makouta Mboukou (1980, p.295) cité par Yala Kouandzi (2013, p.134) fait à juste titre la même remarque lorsqu'il affirme :

L'écrivain recourt à la langue maternelle, d'une part dans un souci de fidélité au contexte culturel et, d'autre part, parce qu'il sent comme une incapacité congénitale à rendre en français certains aspects culturels de sa civilisation. Il ne s'agit nullement d'une question de non-maîtrise de la langue française, mais bien d'une inadéquation entre le « moi » nègre et la langue chargée de l'exprimer.

Cette citation met en lumière le recours de l'écrivain à sa langue maternelle pour deux raisons principales. D'une part, il le fait par souci de rester fidèle au contexte culturel auquel il est profondément attaché. D'autre part, cela découle d'une impression d'incapacité innée à véhiculer, en français, certains aspects culturels de sa civilisation. Il est important de souligner qu'il ne s'agit pas d'un manque de maîtrise de la langue française, mais plutôt d'une inadéquation entre le « moi » de l'écrivain issu d'une culture spécifique et la langue française à travers laquelle il s'exprime. Bandaman ne fait pas seulement la promotion culturelle de sa langue maternelle (Baoulé) mais également d'autres langues locales telles que le Malinké, la langue maternelle de son confrère Ahmadou Kourouma. Ces passages du texte en témoignent :

Et **Warifatchè**, le riche patron des assaillants, qui t'a envoyé cars, armes et argent pour convoyer, loger et nourrir les assaillants ?
Je n'ai jamais serré la main de **Warifatchè** ! (p.74)
Merde alors ! Criai-je. Moi, Akèdèwa, je vais te tuer **pianh** ! (p.86)

Ça ne nous dérange pas du tout ! Parce qu'on sait que vous êtes bardés de gris-gris dangereux et que vos costumes sont trempés de **Nansidji** ! (p.126)

Des enfants comme ça là, ils sont devenus riches dans **dibi-dibi**-là, en vitesse, **fi** ! On voit pas la différence entre eux et les autres. Les mêmes pareils ! (p.150)

[...] et ces soldats de l'Onu rêvent secrètement d'une guerre longue et interminable pour se faire beaucoup de dollars et engrosser le maximum de nos filles, **paati sakana** ! (p.171)

Le riz ou le **tô** qu'elles leur apportent est toujours arrosé de sauce arachide dans laquelle nagent de gros morceaux de viande de bœuf ou de mouton. (p.194)

[...] **Kaba Kourou** jura qu'en trois jours, ses troupes rentreraient dans la capitale pour chasser le Président, comme en ex-Zaire, Laurent-Désiré Kabila avait chassé Mobutu, le vieux léopard édenté. (p.220)

Un de nos pilotes de char m'a raconté comment un soldat rebelle, habillé en chasseur traditionnel **dozo**, chamarré de grigris et d'amulettes pissait et crachait les balles que le canon du char logeait dans son corps. (p.220)

À cause de ses vilaines filles et de sa vieille femme-là, il allait me tuer cadeau, **gbanzan**, gratuit, **pô** ! (p.244)

Non, Monsieur le Président, **bori bana** ! Tu pars tout à l'heure sous la terre, en voyage de recyclage humain. (p.278)

Les emprunts linguistiques de la langue Malinké dans ces passages renforcent l'authenticité et le contexte culturel du récit. Ils ajoutent une touche d'ethnicité à la narration, aidant ainsi le lecteur à s'immerger davantage dans l'univers culturel des personnages et de la société dont il est question dans le roman. Les expressions et les mots Malinkés contribuent à créer une ambiance réaliste et à donner de la profondeur aux dialogues et aux interactions entre les personnages. Ils permettent également de véhiculer des nuances culturelles et de rendre compte des spécificités linguistiques de certaines régions d'Afrique de l'Ouest, ce qui enrichit la

texture narrative de l'œuvre de Bandaman. En somme, ces emprunts linguistiques jouent un rôle essentiel dans la création d'une atmosphère culturellement riche et authentique dans le texte.

Bandaman n'est pas seulement qu'un conteur et promoteur des langues africaines en général et ivoiriennes en particulier, il est aussi promoteur du nouchi, l'argot ivoirien. Le nouchi, un langage hybride qui intègre le français et diverses langues ivoiriennes telles que le Baoulé, le Dioula, le Bété, l'Attii, etc., occupe une place centrale dans la culture abidjanaise. Il s'est solidement ancré dans tous les secteurs de la société, de la vie de tous les jours aux lieux élégants des grands hôtels, des médias traditionnels aux plateformes de médias sociaux, des milieux commerciaux au domaine politique. En résumé, le nouchi est devenu une langue parlée par tout un chacun. Voyons comment Bandaman fait usage du nouchi dans le récit :

Erreur de gaou ! ruminai-je, heureux d'avoir réussi ma mission. Et elle me suivait, de sa démarche de gazelle furieuse, fulminant de colère... (p.116)

Sinon, **ya fohi !** Vous pouvez les bombarder cette nuit même, ils ne pourront rien faire. (p.166)

Nos amis français sont là, les **aggrave-affaires**, comme on les surnomme ici, avec un arsenal militaire plus impressionnant que celui déployé pendant les deux guerres mondiales, juste pour faire la **prodada**, c'est-à-dire pour impressionner, frimer. (p.171)

Si vous répondiez que c'était votre enfant, le collaborateur du colon répliquait : « imbécile, bougnoul, **bandicon !** L'enfant de ton enfant n'est-il pas ton petit-enfant ? » Et il vous bastonnait. (p.192)

Il en voyait de très gros – ceux qu'on appelle les **lolos**, que les vieux Blancs adorent – comme il en voyait de très petits. (p.194)

Si j'avais tiré sur ces jeunes dames, j'aurais joué **bidé**, zéro ! p. 208

Et nous avons **fait sale !** Nous avons **gâté le coin !** (p.241)

-Oh ! cria l'un d'entre nous ! Voilà **mangément** cadeau !

-Quitte là, cabri, cria un autre, tu crois que c'est **cé mangément-là** nous on veut ? Y a longtemps l'homme est **coagulé**, il va gagner femmes blanches pour **mougou** et tu parles de fromage et de pain. (p.242)

Les emprunts linguistiques du nouchi dans les passages extraits ajoutent une dimension culturelle et d'authenticité au texte. L'expression « gaou » est un terme du nouchi signifiant un novice ou un étranger qui ne comprend pas bien la culture locale. Dans ce contexte, l'utilisation de « gaou » souligne la différence de compréhension entre le narrateur et le personnage, renforçant ainsi le côté authentique de la scène. « ya fohi » est un terme du nouchi signifiant il n'y a rien. Son utilisation ici ajoute une couleur locale à la phrase et renforce le ton résolu du personnage. Cette expression, qui est un jeu de mots du nouchi, joue sur la similitude phonétique entre « aggrave-affaires » et signifie que les Français en question sont des gens qui exagèrent ou montrent ostensiblement leur puissance. Elle montre comment le nouchi peut créer des expressions uniques pour décrire des situations spécifiques. « bandicon ! ». Il ajoute de la crédibilité à la scène en montrant comment la langue est utilisée pour infliger des insultes. « Lolos » : Ce terme du nouchi désigne les seins volumineux. Son utilisation ici dans le contexte de la description physique renforce la richesse et la variété du langage. « Bidé, zéro ! » : Cette expression du nouchi signifie « raté » ou « échec total ». Elle renforce la compréhension du personnage sur les conséquences de ses actions et ajoute une nuance culturelle à l'expression de son sentiment de culpabilité. « Mangément cadeau » : L'expression « mangément cadeau » signifie littéralement « nourriture gratuite ». Son utilisation montre comment le nouchi peut jouer avec la langue pour créer des expressions originales.

Le nouchi est souvent coloré, inventif et riche en métaphores, ce qui le rend distinctif et difficile à comprendre pour ceux qui ne le maîtrisent pas. Il est utilisé comme un moyen d'expression culturel, social et identitaire par les jeunes Ivoiriens, en particulier dans les quartiers populaires. Il peut également être trouvé dans la musique, la littérature et les médias ivoiriens. Enfin, le nouchi témoigne de la créativité linguistique de Bandaman Maurice et de son désir de se démarquer tout en restant enraciné dans la culture ivoirienne. Il est souvent considéré comme un élément important de la culture urbaine ivoirienne et un reflet des réalités sociales et culturelles du pays. Bandaman fait aussi des emprunts de l'anglais et de l'arabe dans son œuvre. Les emprunts linguistiques de l'anglais et de l'arabe dans les passages ajoutent des éléments de multiculturalisme et de réalisme linguistique au texte. Ces différents passages extraits du texte mettent cela en relief :

Mais le coup de feu tua le **disc-jockey**. Le temps passait, le boss et la française filaient le parfait amour, un **love** très tendu et cela m'intriguait. (p. 138)

Down ! Down ! cria quelqu'un dans la broussaille. **Down !** crièrent encore les soldats. (p.184)

[...] et les commissions tombent, en d'épaisses enveloppes rembourrées, **walaï !** (p.170)

Si vous avez de la chance, reprenez-le, ce sera ce soir, ou demain ou après-demain, **inch'Allah** !

Cette expression « love » (amour) crée une atmosphère multiculturelle en mélangeant les langues et suggère une relation amoureuse passionnée entre le boss et la française, renforçant ainsi le caractère international de cette histoire d'amour. L'utilisation de « down » dans ce contexte est un exemple de code-switching, qui est courant dans les zones où plusieurs langues sont parlées. En criant « down », les soldats incorporent un terme anglais pour donner un ordre clair et rapide. Cela reflète la manière dont différentes langues peuvent s'entremêler dans des situations de stress ou d'urgence. « Inch'Allah » est une expression empruntée à l'arabe qui signifie « si Dieu le veut ». Son utilisation ici ajoute une dimension religieuse et culturelle à la phrase, montrant comment la foi musulmane peut influencer le langage quotidien. Dans l'ensemble, ces emprunts linguistiques contribuent à créer un environnement linguistique riche et diversifié, reflétant la réalité de la communication dans une société multilingue et multiculturelle.

Conclusion

Dans *L'État z'héros ou la guerre des gaous*, Maurice Bandaman offre une représentation puissante et multidimensionnelle de la violence en tant que phénomène omniprésent et destructeur dans les sociétés africaines postcoloniales. À travers des instances narratives riches et diversifiées, l'auteur expose les mécanismes par lesquels la violence, qu'elle soit politique, sexuelle, physique ou verbale, s'inscrit dans les structures sociales et s'impose comme un outil de domination. En mobilisant les voix narratives autodiégétiques, homodiégétiques et hétérodiégétiques, ainsi que les temporalités variées et les perspectives focales, Bandaman donne une profondeur psychologique et sociétale à son récit. L'analyse a révélé que les stratégies narratives employées par l'auteur, renforcées par l'intégration d'éléments linguistiques et culturels comme les traditions Akan et l'argot nouchi, permettent une critique incisive des abus de pouvoir et de la déshumanisation. Cette étude souligne l'importance de la littérature en tant que moyen de sensibilisation et de réflexion sur les problématiques contemporaines. Elle appelle à une meilleure prise de conscience sur les effets dévastateurs de la violence et à des réformes politiques et sociales favorisant la paix et la justice. Enfin, elle insiste sur le rôle de l'éducation et de la culture comme leviers essentiels pour briser les cycles de violence, promouvoir la résilience et construire des sociétés plus équitables et inclusives.

Références bibliographiques

- Ameyao, A. S. (2019). L'analyse de l'idéologie dans L'état z'héros et Une femme pour une médaille de Maurice Bandaman. *Revue Akofena*, 2(2).
- Bandaman, M. (2016). *L'état z'héros, ou la guerre des gaous*. Éditions Michel Lafon et Frat-Mat.
- Coulibaly, D. (2020). De la créativité lexicale à l'hybridité générique et vocale: Une analyse stylistique de Le fils de la femme male de Maurice Bandaman. *Litera*, 30(2), 543–562. <https://doi.org/10.26650/LITERA2020-0038>
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method* (J. Lewin, Trans.). Cornell University Press.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Seuil.
- Makouta-M'boukou, J. P. (1980). *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*. Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.
- Noumssi, G. M. (2009). *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*. L'Harmattan.
- Yala Kouandzi, R. D. (2013). *Idéologie et écriture dans l'œuvre romanesque d'Emmanuel Dongala* (Doctoral thesis). Université Cheikh Anta Diop de Dakar.