

## L'AUTORITÉ INTERTEXTUELLE ET SON DIVIDENDE CRITIQUE : LE CAS D'UNE REQUÊTE IDENTITAIRE DANS *LE PARADIS FRANÇAIS* DE MAURICE BANDAMAN

**Jean-Jacques Koffi KASSI**  
Université Alassane Ouattara  
[jjkasskoff@gmail.com](mailto:jjkasskoff@gmail.com)

**Résumé :** Cette contribution est une lecture de *Le paradis français* de Maurice Bandaman au prisme de l'intertextualité selon la conception bakhtinienne du dialogisme. L'analyse s'articule autour de l'univers romanesque tel que mis en forme suivant un dispositif scriptural intégré dans un mécanisme d'interférences sociolectales. Au-delà de l'irradiation de l'intertexte, le récit s'élabore entre les fulgurances d'un discours jouissif fondé sur l'impudeur, la combinaison des langues et la rencontre des peuples. Cette prégnance de croisements et de variables communautaires crée un environnement social hybride qui informe des personnages transculturels, figures d'une idéologie transnationale. Dans ce roman, l'intertextualité est donc une clé d'accès aux reflets identitaires et apparaît ainsi comme un code théorique d'analyse des transformations inhérentes à l'immigration et aux dynamiques pluriculturelles.

**Mots-clés :** dialogisme, intégrations textuelles, interférences sociolectales, discours jouissif, reflets identitaires, dynamiques pluriculturelles.

### INTERTEXTUAL AUTHORITY AND ITS CRITICAL DIVIDEND: THE CASE OF AN IDENTITY REQUEST IN MAURICE BANDAMAN'S *LE PARADIS FRANÇAIS*

**Abstract:** This contribution is a reading of *The French paradise* by Maurice Bandaman through the prism of intertextuality according to the Bakhtinian conception of dialogism. The analysis revolves around the novelistic universe as shaped according to a scriptural device integrated into a mechanism of sociolectal interference. Beyond the irradiation of the intertext, the story develops between the flashes of a pleasurable discourse based on shamelessness, the combination of languages and the meeting of peoples. This significance of intersections and community variables creates a hybrid social environment that informs transcultural characters, figures of a transnational ideology. In this novel, intertextuality is therefore a key to accessing reflections of identity and thus appears as a theoretical code for analyzing the transformations inherent in immigration and multicultural dynamics.

**Keywords :** dialogism, textual integration, sociolectal interferences, pleasurable discourses, identity reflections, multicultural Dynamics

### Introduction

Dans son livre *Palimpsestes*, Gérard Genette s'attache à analyser tous les faits d'intertextualité. Pour lui, en effet, la notion définit l'écriture comme une interaction produite par les différentes formes d'interférences textuelles et d'intégrations sociales. L'objectif de la transtextualité est a priori d'élucider l'œuvre « considérée dans sa structure d'ensemble » (G. Genette, 1982, p. 9). Cette approche est en germe de la réflexion bakhtinienne du dialogisme qui renvoie aux rapports particuliers entre les textes et leurs sources sociologiques ou aux multiples voix selon lesquelles le récit se structure. Ce que valide E. Cross (2003 : 197) qui précise que tout texte contient « non seulement les textes antérieurs mais aussi [...] la société représentée ou vécue à travers les différentes pratiques sociales ». Si l'on s'en tient principalement aux problématiques d'intégrations textuelles, d'interférences sociolectales, de références transculturelles et identitaires, *Le paradis français* de Maurice Bandaman est au prisme de l'intertextualité. Au-delà de l'irradiation de

l'intertexte, le récit s'élabore entre les fulgurances d'un discours transgressif fondé sur l'impudeur, la combinaison des langues, les références textuelles et la rencontre des peuples. Ce roman foisonne de références et de thèmes en rapport avec les questions cruciales des sociétés africaines contemporaines, en l'occurrence celles des avatars de l'immigration et de la quête de la liberté, du "paradis terrestre" ou du bonheur. L'étude entend montrer que les différents niveaux de significations qui se dégagent de l'écriture plurivoque de Maurice Bandaman élaborent les interférences sociolectales, articulent les intégrations textuelles et s'imprègnent du cosmopolitisme ainsi que de l'idéale interculturel. Dès lors, comment l'intertexte, panaché de références, sollicite-t-il la mémoire du lecteur et la confronte à une véritable herméneutique pour dégager la réalité africaine qui se profile sous les rêves brisés du *paradis français* ? À partir de ce que J. F. Jeandillou (2008 : 1) entend par « Effets de textes » dont la théorisation serait l'objet d'une « Science empirique des textes » aux yeux de R. D. Beaugrande (1990 : 1) et que la présente analyse conçoit comme une perspective critique intertextuelle fondée sur la matière identitaire, la narratologie et la sociocritique sont convoqués pour décrypter comment le sociétal se mêle aux choix narratifs afin de construire une identité littéraire et sociale mosaïque. Il s'agira, in fine, d'interroger les traces d'intertextualité repérables dans *Le paradis français*, de réfléchir sur leurs degrés de littéralité et sur la manière dont la société est liée au substrat narratif. L'analyse prolonge ensuite un usage opératoire du sociolecte, conçu comme une invitation à comprendre les trajectoires d'interférences et d'interprétations entre *Le paradis français* et d'autres œuvres. Au-delà de son essence réduite à sa dimension définitoire, la notion d'intertextualité s'assigne enfin une perspective critique qui pose l'écriture comme lieu de retour sur soi et sur la matière identitaire.

### 1. Le titre : une stratégie narrative intertextuelle

La notion d'intertextualité suppose la présence, au sein du même discours, de multiples phénomènes tels que l'allusion, la parodie, le pastiche et le plagiat. À l'intérieur même de cette catégorie, se pose la question de l'hypertextualité, forme intertextuelle privilégiée par G. Genette (1982, p. 8) qui la définit comme « la présence effective d'un texte dans un autre », c'est-à-dire les accointances entre deux ou plusieurs textes. Des textes qui se greffent en effet sur d'autres, sous forme de parodie, de pastiche ou d'unité textuelle constituant un tout. L'intertextualité est prégnante dans *Le paradis français* qui, du fait de sa nature polyphonique et dialogique, restitue « des morceaux de codes, des formules, des rythmiques, des fragments de langage sociaux » R. Barthes (1973 : 47) analysables dans des textes antérieurs du même auteur. Ainsi, l'un des signes textuels sur lesquels la lecture intertextuelle prend appui est le titre, ou du moins la technique architecturale de l'énoncé "*Le paradis français*". Il fonctionne comme un connotateur d'interférence et d'ironie socioculturelle. La formulation des titres chez Maurice Bandaman découle de procédés paradoxaux et de libellés énigmatiques. Par exemple, *La Bible et le fusil*, *Le fils de la femme mâle* et *Même au paradis on pleure quelquefois* marquent des glissements spectaculaires de combinaisons. Comme dans ces trois romans, la formalisation du titre *Le paradis français* suppose mentalement et requiert formellement l'ironie et la contradiction. Sous ce modèle de composition, à savoir le rapport des titres à contradiction interne qui se greffent sur l'énoncé *Le paradis français*, les relations entre les différentes expressions qui évoquent le contenu du roman relèvent de la parodie, du pastiche ou du moins de l'hypertextualité. Ce titre n'est ni une composition originale, ni une copie, mais

une contrefaçon. Cette théorie découle des approches méthodologiques selon lesquelles l'intertextualité se produit lorsque l'écrivain « réutilise un motif, un fragment du texte qu'il rédige ou quand son projet rédactionnel est mis en rapport avec une ou plusieurs œuvres antérieures » N. Limat-Letellier et M. Miguët-Ollagnier (1998 : 27). Par son ossature syntaxique et le déchiffrement qu'il soulève, l'énoncé "*Le paradis français*" forme le condensé d'un projet d'auto-référence et révèle un mode spécifique d'énonciation du titre romanesque. Un titre peut être énigmatique comme (*Le fils de la femme mâle*), contradictoire ou antinomique comme (*la bible et le fusil*), paradoxal comme (*Même au paradis on pleure quelquefois*). Cette réflexion suggère que cet intitulé (*Le paradis français*) est une composition à partir de laquelle les divers rapports se déploient entre les mots, la syntaxe et les messages. Cette formulation du titre permet l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs autres textes. Les catégories discursives de cette stratégie narrative constituent le fondement même du style de l'auteur. Ces catégories incluent effectivement les rapports du titre présent, assujettissent *Le paradis français*, *Même au paradis on pleure quelquefois*, sous forme sémantique et formelle.

D'abord le lexème "paradis" constitue une interférence lexicale fondamentale et vraisemblable qui intègre la structuration des deux titres. Dans les deux cas, la narration évoque un état ou un lieu de bonheur parfait où l'on jouit de la béatitude : le paradis. La littéralité lexématique de "paradis" fait qu'il contient une place de choix dans le système expressif du titre présent. Au demeurant, "paradis" est un support de signification voire une herméneutique assistée à laquelle l'on donne valeur d'interférence énonciative et considéré en tant que représentation autonome. Ce qui rend compte des phénomènes indiquant des relations sémantiques logiques de sémantisme entre les deux titres.

Ensuite, le support de signification et les déclinaisons du sémantème "paradis" fonctionnent par emprunt et impliquent un procédé discursif en rapport avec le mode d'expression ou de représentation des différentes sociétés romanesques. Les péripéties de l'intrigue dans *Le paradis français* participent à la création de la désillusion ou du paradoxe psychologique. L'histoire de Mira, de son mariage et de son départ en Europe avec son fiancé blanc (ce dont rêvent toutes les jeunes filles africaines) est une succession de déconvenues, de contrastes et de situations qui heurtent le bon sens. De fait, Mira se réveille de son rêve idyllique lorsqu'elle rencontre la Congolaise chargée de l'instruire sur les règles de la maison où elle est tenue prisonnière avec des filles de toutes les races : « Apparaît une fille noire [...]. Elle me regardait longuement, une larme glisse sur sa joue mais elle me sourit comme une impuissante qui subit son sort sans trop se plaindre, puis reprend : -Bienvenue dans l'enfer du sexe ! » M. Bandaman (2015 : 13).

Son merveilleux fiancé blanc est en réalité un proxénète qui la livre à la prostitution. Enfermée dans une maison close avec des filles à vendre, victimes comme elle de la même illusion, la jeune femme mène une vie carcérale de damnée du sexe, livrée aux partouzes, à la zoosexualité, aux films pornographiques et à maintes pratiques lubriques à Rome, le siège de la basilique et la capitale de l'humanisme chrétien. Les révélations de la narratrice intradiégétique, Mira, corroborent ce fait paradoxal dans l'énonciation : « un immeuble, dans le VII<sup>e</sup> arrondissement ! Oui ! Un immeuble en plein cœur de Rome, à quelques kilomètres du Vatican, de Saint-Pierre, un immeuble, mon Golgotha, non loin du sommeil du pape » M. Bandaman (2015 : 12). Infiltrée ensuite en France, le pays des droits de l'homme, de la liberté, du rêve et du bonheur pour des milliers de Noirs africains, la capitale, Paris, s'offre à Mira comme une autre version de l'enfer et de la perversité. Comme le lui rappelait son

amie Caroline : « le sexe est le sport le plus pratiqué à Paris » M. Bandaman (2015 : 133). On y trouve, contrairement aux espérances des jeunes Africains candidats à l'immigration, la promiscuité, le dévergondage sexuel, le vol, l'alcool et les illusions des amours fugitives. Au bout du compte, elle fait la dure expérience du contrôle d'identité, des menottes, des maltraitements infligés aux immigrés. Les observateurs parlent de la tragédie de rapatriés. Sur ce point, l'unité linguistique "paradis", sous sa forme ironique et paradoxale, marque des convergences dans l'aménagement des intrigues, des significations et dans la mise en texte de l'histoire des deux récits. Même si *Le paradis français* ne comporte pas de termes antithétiques plausibles, la lecture informe le lecteur sur la question de la désillusion et du paradoxe lié à l'argent et à la quête du bonheur déjà soulignée dans *Même au paradis on pleure quelquefois*. Dans ce roman, l'exégèse s'appuie sur la prostitution de la conscience humaine par la quête effrénée de l'argent et la frénésie des Hommes pour le luxe. La stigmatisation des avatars sociaux, la description des contrastes psychologiques et la contexture des personnages (Marc N'diblai, Suzanne N'diblai, Ekossia et Afiba) traduisent la montée du misérabilisme, de la sexualité perverse et de la désillusion face aux bouleversements qui secouent les sociétés modernes. À l'intérieur de ces catégories, *Même au paradis on pleure quelquefois* redistribue au second, *Le paradis français*, des fragments d'engagement social, un souffle idéologique martial et des codes de la révolte contre les attraites les plus sordides. M. Riffaterre (1980 : 4) écrit à ce sujet que : « L'intertextualité est la perception, par le lecteur, des rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première ». La lecture intertextuelle porte sur les rapports entre les deux titres et plus précisément sur les convergences entre les dimensions sociales de la réflexion de l'auteur. La prise en compte des déconvenues sociales liées aux deux trames narratives et à la trajectoire avilissante des personnages des deux textes est si poignante en termes d'interférence et d'introspection. La bâtardise de la nouvelle ère du matérialisme est ainsi décriée et ajoute à la vision déjà pitoyable des personnages chez Bandaman. Le pôle social de *Le paradis français*, dans sa configuration de paradoxe, de désillusion et de lasciveté se réfère à *Même au paradis on pleure quelquefois*. C'est là précisément l'un des principes dialogiques avancé par M. Bakhtine (1978) :

Le prosateur-romancier [...] ne détruit pas les perspectives, mondes et micromondes socio-idéologiques qui se découvrent au-delà de cette polyphonie : il les introduit dans son œuvre. Il utilise des discours déjà peuplés par les intentions sociales d'autrui ou d'un autre texte, les contraint à servir ses intentions nouvelles [...]

M. Bakhtine (1978, p.120)

L'autorité intertextuelle renvoie à toutes les formes de relation d'intégration et de transformation que le titre, *Le paradis français*, ainsi que le contenu sémantique entretiennent avec les autres textes du même auteur. Il paraîtrait utile, à ce compte, d'articuler l'analyse sur la question des interférences sociolectales, c'est-à-dire les rapports linguistiques entre le texte et la société, entre ce roman et d'autres récits.

## 2. Le facteur sociolectale comme indice d'intertextualité

La sociocritique, dans ses rapports avec le social, proposée comme méthode d'approche, constitue sans doute une voie idoine de réflexion au moment où l'investigation touche les mécanismes linguistique et discursif de *Le paradis français*. L'analyse est alors centrée sur la médiation verbale chère à P. Zima (1978 : 237) : « La vie sociale entre en

corrélation avec la littérature avant tout par son aspect verbal. [...] Cette corrélation entre la série littéraire et la série sociale s'établit à travers l'activité linguistique, la littérature a une fonction verbale par rapport à la vie sociale ». Ce roman est né de la situation sociolinguistique autour de 2015, caractérisée par le recours à un lexique particulier, fondé sur la création de mots et les combinaisons de langues. Des termes tels que « porkédio » (traiter quelqu'un de sale comme un porc), « drap » (une situation de honte ou d'humiliation), « gaou » (un individu rétrograde qui manque de mondanité) et « dix mille balles » (un million dans le langage argotique français), successivement aux pages 66, 111, 133 et 148 du roman convoqué constituent une base discursive qui détermine la structure narrative selon la situation sociolinguistique. L'univers de la fiction fonctionne comme un processus intertextuel voire comme une absorption, par le texte littéraire, de sociolectes et de discours social. R. Barthes (1973 : 46) affirme à cet effet que : « Chaque fiction est soutenue par un parler social, un sociolecte auquel s'identifie la fiction. C'est ce degré de consistance où atteint un langage ». À partir de ce postulat et de ces données épistémiques, certaines catégories lexicales conduisent à dégager un sociolecte précis qui soulève la question du sens de l'œuvre. Cette base lexicale articule les intérêts collectifs et peut constituer des enjeux aux motifs sociaux, politiques et culturels. Ces enjeux renvoient à la position sociale de la narratrice intradiégétique. Elle est ivoirienne, se retrouve en Europe, précisément en Italie et en France, avec des individus de nationalités diverses. Il en va ainsi de cette mosaïque linguistique qui est un marqueur social particulier. À l'intérieur du récit de cette narratrice francophone, les traits distinctifs du sociolecte sont lexicaux et morphosyntaxiques. On observe dès lors un chevauchement de lexiques et de composantes syntaxiques en allemand, « bitte, bitte » (p. 32), « was ist den los ? » (p. 31) et en italien, « Bene, bene, accordo, accordo » (p. 32), « come sta amata » (p. 9) que la narratrice se propose d'expliquer. On repère également, dans la structure narrative, le malinké dans « bori nanan » et le lingala avec « Mon Congo, oh ! Nzambe ! Nzambe ! » (39).

Mieux, le contenu et le caractère formel de l'énonciation offrent des éléments intéressants d'observations socioculturelles. La perspective du champ social et de la langue assurent surtout le fonctionnement d'une identité. L'auteur transpose, à travers le système énonciatif, une authenticité, une objectivation dont l'élan est d'appréhender le langage romanesque comme marqueur social d'intégration et de solidarité dans la société actuelle. Au-delà de ce point de fixation sociologique, le roman assure l'arbitrage du jeu culturel, moral ou idéologique dans un espace textuel policé. C'est ce que traduit P. Zima (2000 : 131) qui conçoit le sociolecte comme « un langage idéologique qui articule, sur les plans lexical, sémantique et syntaxique, des intérêts collectifs particuliers ». Sur cette base, le sociolecte devient un code, un outil d'analyse poétique servant à articuler la question des rapports entre la littérature et le monde. De ce fait, le code utilisé dans *Le paradis français* est le parler populaire issu d'une confrontation entre les diverses sensibilités d'immigrés qui vivent en France et le français. Les phrases débridées d'un vietnamien : (« -Non, non, pas pati, pas pati, combien y en a donner ? Combien y en a donner ? [...] -Non, moyen pas donner ça, trop trop beaucoup ») M. Bandaman (2015 : 154) et les propos hybrides d'une congolaise : (« J'entends les aboiements de mboua, le chien patriarcal, j'entends aussi tomber mvoula, la pluie qui rend les amoureux si tendres à minuit ») M. Bandaman (2015 : 36) sont très riches et multiformes par le grand recours à un plateau linguistique transnationalitaire. Ce langage est une mise en discours de la société, sous une forme de mosaïque ou de multiculturalité. Cette interdépendance du texte et du contexte, de la structure morphosyntaxique et de la structure sociale, ou encore du discours socio-culturel

et des groupes sociaux est une opération intertextuelle. L'intertextualité fait en effet du récit un espace polyphonique où se croisent plusieurs langues, différentes cultures et diverses nationalités. Etant donné que le macrocontexte de *Le paradis français* concerne non seulement d'autres textes et des faits suggérés ou non, il s'avère nécessaire d'interroger les allusions à d'autres romans déjà écrits, aux motifs culturels, lexicaux et morphosyntaxiques déployés antérieurement par d'autres auteurs. Prospector cet univers social du langage élaboré par Maurice Bandaman et d'autres écrivains constitue un fondement de l'approche intertextuelle. Des compositions morphosyntaxiques telles que « -Moyen pas avoir quatre-vingt mille espèces. Y a soixante mille. Pardon, faut accepter, faut accepter » M. Bandaman (2015 : 155) et « -pas avoir per ; pas avoir per du tout. Amou au couteau, bon, bon spécialité vietnamienne » M. Bandaman (2015 : 145) rappellent des unités sociolectales de base relevant du contenu de l'œuvre *La bible et le fusil* du même auteur : « Ah moi cé pas vié vié hein ! Missié-là c'est missan hein ! » M. Bandaman (1996 : 34). En particulier, un examen des structurations lexicale et morphosyntaxique d'*Allah n'est pas obligé* d'A. Kourouma (2002 : 9), dans le discours « m'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse », fait voir encore mieux la relation d'intégration et de transformation des usages langagiers que *Le paradis français* entretient avec *La bible et le fusil* et *Allah n'est pas obligé*. Ce type de langage, selon A. J. Greimas et J. Courtés (1979 : 354) « se constitue en taxinomies sociales sous-jacente aux discours sociaux » et concourt à établir des connections entre les textes et la société, mais également entre des textes. Il se donne pour objet de traduire la configuration sociolinguistique des textes antérieurs et présents, soulevant ainsi la question de savoir comment la société est articulée sur les plans lexical et narratif. Ainsi, l'analyse des structures analogiques se déroule à deux niveaux.

D'abord, au stade des unités lexicales, les catégories scripturaires relevées dans *Le paradis français* conduisent à dégager un sociolecte qui se démarque par son obscénité et sa vulgarité : « Fellation », « bas-ventre », « dédja » (terme pornographique de l'argot en Côte d'Ivoire), « sexe gonflé » et surtout le verbe « baiser » qui plairait sous cape, mais qui peut surtout incommoder le lecteur, forme une systématique textuelle voire un espace énonciatif systémique fondé sur le dévergondage. Ces unités sociolectales, relevant de ce roman, établissent une structure lexicale à lier avec d'autres textes. Des œuvres précédentes telles que *La vie et demie* de Sony Labou Tansy et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma s'appuient aussi sur des fulgurances génitales et des glissements lexicaux disgracieux, caractéristiques de l'esthétique de *Le paradis français*. Qu'il s'agisse de l'abjection chez S. L. Tansy (1979) avec « sein », « con », « bander », « pine », « badigeon » ou de la furie outrageante d'A. Kourouma (2002) faite de « Bâtard », « a fafrô (pine de mon père) », « bangala », « le pet d'une vieille grand-mère », les sociolectes présentent des traits identiques, rappelant la matrice de la parole postmoderne dans ses formes grossières, en particulier symptomatiques d'une iconoclastie furieuse, déchainée.

Ensuite, le niveau descriptif est assujéti à une fluctuation volontaire entre la pornographie et la concupiscence. Le contexte érotique dans lequel sont impliqués des textes issus de différents auteurs forme une collusion saisissante : « Chaïdana était nue, avec deux coupes de champagne, une posée sur le sein droit et l'autre sur le sexe, le guide opéra son badigeon intime de liquide » S. L. Tansy (1979 : 68) ; « Elle me caressait le bangala [...] Je bandais comme un âne et sans cesse je murmurais [...] Elle faisait plein de baisers à mon bangala et vers la fin l'avalait comme un serpent avale un rat » A. Kourouma (2002 : 108) ; « je baisse les mains pour couvrir le sexe [...]. Il me titille les bouts des seins [...]. Il pointe

le couteau sur mon sein gauche [...]. J'écarte mes cuisses, confuse de me rendre compte que je suis déjà arrosée. Il s'enfonce brutalement en moi... » M. Bandaman (2015 : 147). Dans ces trois récits, les supports narratifs deviennent des médiums par lesquels les différents discours romanesques concilient le projet descriptif dans une dynamique résolument impudique. Le répertoire des textes antérieurs présente de fortes analogies avec *Le paradis français*. Au niveau textuel de l'intertexte donc, ce roman s'inscrit dans la lignée des réflexions de R. Barthes (1973 : 85) qui souligne que : « Tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables ». Ainsi, le statut de la parole jouissive et sa puissance, le rôle fondateur et créateur du verbe peuvent légitimer la conception de *Le paradis français* comme lieu d'interaction complexe entre différents textes qui forment un système d'écriture et d'idéologie.

### 3. La perspective critique intertextuelle : de la littérature ordurière à la palingénésie identitaire

Le discours critique dans *Le paradis français* est articulé autour de la sexualité, de la libido et des avatars de l'immigration. De fait, le paradigme de la nature sémantico-idéologique est celui de l'écriture jouissive et de l'enfer des immigrés, à partir de termes et de thèmes impudiques :

Je porte un pantalon jean et un pull qui mettent en valeur ma croute et ma poitrine. Corine m'avait déjà signalé que je ferai bander plus d'un homme. [...] En France, les hommes ont le sexe sur le front. Ils ne peuvent pas voir une femme passée sans qu'ils ne lui fassent des avances. Dans les rues, à la station métro, dans l'ascenseur, dans les cafés, partout.

M. Bandaman, (2015 : 94)

Ce court passage montre que ce roman est affilié à la luxure. En évaluant sous cet angle de l'écriture les valeurs sociales, il est possible de révéler le discours idéologique de l'œuvre. La narration se définit par son implication dans les perversités de la société actuelle ; elle se situe au cœur du monde, au centre des flux et reflux de la vie quotidienne et de toutes les bêtises liées à la quête effrénée du bonheur outre atlantique. Pour paraphraser (C. Duchet, 1979 : 3), on peut écrire que la portée poétique vise le texte et la « socialité du texte ». De fait, l'univers romanesque de *Le paradis français* se déploie comme un ensemble de langages et de gestes collectifs absorbés et transformés par le verbe « baiser » conjugués à profusion. Les mots « con » et « pine » sont en outre utilisés sous toutes leurs connotations vulgaires. Les échanges entre les personnages sont illustratifs du manque de pudeur de leur amoralité : « Si le gars de Dany veut te sauter, et il saute bien parce qu'il a une belle queue, vas-y ! » (M. Bandaman, 2015 : 132). Ailleurs, le dialogue entre les personnages féminins est d'une indécence exacerbée : « -et toi Awa, t'as besoin de mouiller ton truc sans clitoris ? » « -Mais je te connais déjà, ma puce, tu es une excisée ! » « -Et je baise mieux que toi ! » (M. Bandaman, 2015 : 139). La posture des personnages féminins, à savoir les Africaines (Mira, Awa, Carole, Dany, Mouna...), les Asiatiques (Sunsymina), les Européennes (Rougyna, la Roumaine, Tyna, la Tchéchène) (M. Bandaman, 2015, p. 23), est par moments nostalgique. Ce qui précède des incertitudes et des turbulences de Paris, dont la description de la plèbe soulève la question de la relation de l'œuvre avec les réalités sociopolitiques. Les espaces de migration, tels que décrits, sont des

univers ténébreux. Ces personnages subissent des souffrances psychologiques, morales et physiques ; une véritable descente aux enfers où certaines immigrées sont bestialisées : « j'étais enchaînée sur un lit et les chiens me léchaient le sexe. Et leur maîtres m'ont demandé de me courber et à tour de rôle, les deux chiens m'ont culbutée » (M. Bandaman, 2015 : 38) et d'autres femmes sont soumises aux viols et aux partouzes. Ainsi se pose de façon cruciale des interrogations vitales sur la question du développement humain, sur toutes ces jeunes filles, sur les nombreuses mutations et migrations en vogue partout dans le monde : réfugiés politiques, migrants économiques, naufragés sociaux ou à la quête de l'amour et du "paradis français". Ces damnées du sexe et ou ces victimes des pires formes d'humiliations et d'assujettissement sont les figures archétypales des crises sociales et identitaires qui heurtent les valeurs, les idéologies, les consciences et les libertés. L'auteur l'exprime clairement sous la forme d'une dédicace frondeuse et rêveuse :

À mes sœurs et frères Africains [...], hors de leurs pays d'origine, en quête de liberté et de bonheur, pour qu'un jour nos pays soient des terres de rêve, de liberté, de prospérité, ou des parcelles de paradis que nous recherchons sur d'autres terres, au prix de notre dignité, de notre bonheur et de notre vie.

M. Bandaman, (2015 : 3)

Se dessinent alors des espaces de sédimentation, de croisement mais également de cassure sociale porteuse d'un discours politique, sociétal et identitaire à la base de toutes les complexités liées aux migrations qui animent les sociétés contemporaines à la recherche du développement. Ce contexte discursif de l'écriture jouissive s'inscrit dans le projet sociocritique d'E. Cros (1983, p. 89) qui considère le texte comme un matériau langagier idéologique qui « marque dans le texte les traces discursives d'une formation idéologique et nous renvoie de la sorte à une formation sociale ». Outre cette critique sociopolitique de la misère sociale, de l'enfer du sexe, des désillusions et des tragédies qui leur sont liées dans la construction des personnages, prospère la question de la langue perçue comme principe relationnel et identitaire qui promeut la diversité et le métissage. P. Blanchet (2012 : 159) écrit que les modalités et effets des relations sociales se situent dans une « articulation consciente assumée en une identité culturelle hybride ou métissée ». Pour illustration, l'identité de la narratrice intradiégétique, Mira, Ivoirienne, vacille dans les langues multiples. Il y a, dans le récit en français, des interférences d'expressions et de phrases en allemand, « was ist den los ? » (31), en italien « uno bello nome », en lingala « kana na gaï », en malinké « Bori nanan » et de diverses pratiques linguistiques de son pays la Côte d'Ivoire : « un dédjá », « le Bodjô », « un drap », « un gba », « parigot ». La narratrice se réfère à toutes ces langues dans un contexte multiculturel fondé sur ce rapport complexe à la langue dû à l'immigration. L'identité narrative dans *Le paradis français* se construit à l'appui des allusions et des références à d'autres cultures et à d'autres pays. Les personnages de ce récit sont donc faits de « brides identitaires, images incorporées, traits de caractère assimilés », selon les termes de M. Schneider (1985 : 12). Cette théorie sur l'identité fait prévaloir l'idée que le personnage est une entité faite d'appartenance diverses. Dès lors, s'opère une dynamique relevant de la multiplicité. Dans la narration, se réalise la mise en espace des sujets, une forme de ré-identification ou de renationalisation sous une entournure transculturelle, une sorte de superposition, sans antagonisme ni complexe, des cultures et des identités : « parle-lui en langue africaine pour qu'elle comprenne [...] Même si tu es de l'Est et elle de l'Ouest. L'Afrique, c'est l'Afrique » M. Bandaman (2015 : 16). La démarche



intertextuelle que renferme cette idéologie stimule la transnationalité, la multiculturalité dans la mesure où elle instaure un cadre privilégié de dialogue entre les peuples et initie la reconfiguration de l'identité socioculturelle pour un idéal pluridentitaire. Elle souligne l'attachement de l'individu « dans ce monde multiple qui est à la fois promesse de métissage et dissolution de l'identité », selon S. Harel (2005 : 197), à travers un roman altérraire qui ne fait pas mystère du dialogisme scriptural.

### Conclusion

Le chemin d'errance de Mira, son aliénation et ses désillusions se construisent dans la fiction de Maurice Bandaman comme un parcours heurté fait de déchirures, à l'instar de ce texte plurivoque, fragmenté et fissuré qui les porte. C'est dans la dimension intertextuelle, la parole plurielle et les interférences sociolectales que *Le paradis français* assume toute sa fonction axiologique. Un roman polyphonique à l'image de la réalité sociale contemporaine qui renvoie aux rapports particuliers entre le romanesque et ses sources sociologiques d'une identité pluriculturelle. En arrière-plan de cette dynamique à la fois hybride et incohérente qui structure le roman, la narration dégage un souffle nationalitaire pluriel, brouillant ainsi tout attachement des personnages romanesques à un lieu précis ou à un seul pays. Le monde dans lequel vit Mira, la narratrice intradiégétique, qu'il s'agisse de Paris ou de Rome, se caractérise par la porosité des frontières. L'on retrouve, dans le même environnement géographique, des Africaines, des Européennes et des Asiatiques au destin commun. La figure identitaire plurale de ces personnages est la représentation sociale de l'idéologie transnationale qui soulève la question des transformations inhérentes à l'immigration, à un environnement culturel nouveau, à une dynamique pluriculturelle et aux reflets identitaires gages d'une redéfinition du développement social. L'espace de ce récit impudique et jouissif, dont le sociolecte et la sémantique s'imprègnent de la mise en texte du nudisme, des viols, de la zoophilie, du proxénétisme et de la sexualité débridée, permet de déduire que *Le paradis français* de Maurice Bandaman transparait aussi bien dans ses œuvres antérieures que chez certains auteurs postmodernes. Ces sociolectes présentent des traits identiques, rappelant la matrice de la parole postmoderne dans ses formes grossières. La dynamique intertextuelle de ce roman est une clé d'accès aux reflets identitaires et un discours sur le développement humain, sur des invisibles, ces hommes et femmes en errance par rapport à leurs projets, à leur vie, à leurs espoirs, à leurs libertés, à leurs inscriptions sur des sols hypothétiques, dans des conditions d'une effrayante désillusion au cœur d'un challenge hardi auquel il eut été folie de souscrire.

### Références bibliographiques

- Bakhtine, M. (1978). Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard.
- Bandaman, M. (2015). *Le paradis français*, Abidjan, NEI-CEDA.
- Bandaman, M. (2001). *Même au paradis on pleure quelquefois*, Abidjan, NEI.
- Bandaman, M. (1996). *La bible et le fusil*, Abidjan, CEDA.
- Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- Blanchet, P. (2012). *La Linguistique de terrain. Méthode et théorie*, Rennes, PUR.
- Cross, E. (2003). *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, « Pour comprendre ».
- Cross, E. (1983). *Théorie et pratique sociocritique*, Paris/Montpellier, Edition sociale/centre d'étude et de recherche sociocritique, « Etudes sociocritiques ».
- De Beaugrande Robert. (1990). Text linguistics through the years, *Text*, (10)1-2.
- Duchet, C. (1979). *Sociocritique*, Paris, Nathan.

- Genette, G. (1982). *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Harel, S. (2005). *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ.
- Courtés, J. & Greimas, A. J. (1979). *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- Jeandillou, J-F. (2008). *Effets de texte*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Kourouma, A. (2002). *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- Limat-L. N. & Miguet-Ollagnier, M. (1998). *L'intertextualité*, Paris, Les belles lettres.
- Riffaterre, M. (1980). Les traces de l'intertexte, *La pensée*, n°215, pp. 4-18.
- Schneider, M. (1985). *Valeur des mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard.
- Tansi, L. S. (1979). *La Vie et demie*, Paris, Seuil.
- Zima, P. (2000). *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan.
- Zima, P. (1978). *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, UGE.