LE ROMAN *BANDAMANIEN* : ENTRE RHÉMATISATION ET HYBRIDATION GÉNÉRIQUE

Kouamé Fabrice KOFFI
fabrikauphy08.fk@gmail.com

Résumé :

Cet article explore la manière dont Maurice Bandaman mobilise les procédés rhématiques, notamment les constructions détachées, l'accumulation des syntagmes verbaux et les déterminants indéfinis, pour déconstruire son écriture romanesque. À travers une analyse descriptive des trois romans, *Le Fils de la femme mâle, L'Amour est toujours ailleurs* et *La Bible et le fusil,* il est démontré que ces mécanismes syntaxiques contribuent à renforcer la dimension orale, poétique et dramatique du récit, toute chose qui fait de l'œuvre de Bandaman une création hybride, protéiforme.

Mots clés : procédés rhématiques, constructions détachées, accumulation de syntagmes verbaux, déterminants indéfinis, déconstruction du roman

Abstract :

This article explores the way in which Maurice Bandaman mobilizes rhematic processes, notably detached constructions, the accumulation of verbal phrases and indefinite determiners, to deconstruct his novelistic writing. Through a descriptive analysis of the three novels, *Le Fils de la femme mâle, L'Amour est toujours ailleurs* et *La Bible et le fusil*, it is demonstrated that these syntactic mechanisms contribute to reinforcing the oral, poetic and dramatic dimension of the story, all of which makes Bandaman's work a hybrid, protean creation.

Key words : rhematic processes, detached constructions, accumulation of verbal phrases, indefinite determiners, deconstruction of the novel

Introduction

L'écriture romanesque africaine, depuis sa genèse à nos jours, a connu des mutations formelles. Si les premiers romanciers africains ont su développer une production romanesque en respectant la séparation classique des genres, une génération de romanciers africains dite romanciers de la « deuxième génération » inaugure une nouvelle esthétique romanesque africaine qui se caractérise par le mélange des genres littéraires et par un ressourcement dans la tradition africaine. Dès lors, ces romanciers s'inscrivent dans une dynamique de démarcation vis-à-vis des normes esthétiques héritées de l'Occident. Avec ces romanciers, le roman perd sa nature originelle pour une nature originale. Il se présente comme un genre mixte ou, comme le dit Jean-Marie Adiaffi, il devient un roman « n'zassa, un patchwork bien réussi » (M. Bandaman, 2013, p. 8) accueillant facilement tous les autres genres. Le roman acquiert une originalité. Maurice Bandaman, pour s'inscrire dans la dynamique de ses pairs, se sert de la rhématisation comme levier pour développer une production protéiforme en puisant dans les genres traditionnels oraux (le conte et le mythe) la poésie et le théâtre. Toutefois, comment, par le truchement de la rhématisation, Maurice Bandaman arrive-t-il à parvenir à l'hybridation textuelle ? En d'autres termes, quelles sont les modalités discursives et stylistiques de rhématisation qui assurent la déconstruction du roman chez Maurice Bandaman ? Avant de répondre à ces interrogations, il apparait assez judicieux de proposer un aperçu sur la notion de rhématisation et de revisiter les caractéristiques des genres littéraires intégrés dans le roman *bandamanien*. La présente étude se propose de mettre en évidence les interactions entre la rhématisation et l'hybridation du roman chez Bandaman à partir d'un corpus composé de *Le Fils de la femme mâle*[1], *La Bible et le Fusil*[2] et *L'Amour est toujours ailleurs*[3]. Pour y parvenir, nous sollicitons les démarches de la grammaire descriptive et de la stylistique structurale. L'analyse s'articulera autour de trois axes : bref aperçu sur la notion de rhématisation, généralités sur quelques genres littéraires et la déconstruction du roman par la rhématisation.

[1] Désormais FFM.
[2] Désormais BF.
[3] Désormais ATA.

1. Bref aperçu sur la rhématisation

Il s'agira de proposer une définition étymologique du procédé de rhématisation puis de présenter quelques modalités discursives rhématiques utilisés pour déconstruire le roman bandamanien.

1.1. Définition de la notion

Le mot *rhématisation* est formé par dérivation. Dans ce cas, il s'agit d'une dérivation par suffixation, c'est-à-dire par ajout de suffixe pour former un nouveau mot. Cette notion se compose de la racine "rhématiser" à laquelle se greffe le suffixe *"tion"*. Le verbe *"rhématiser"* lui aussi est formé par dérivation à partir du radical *"rhème"* qui désigne l'information nouvelle énoncée à propos du thème en vue de le préciser. Les suffixes ayant pour particularité de pouvoir modifier la classe grammaticale d'un mot, du substantif *"rhème"* on obtient le verbe *"rhématiser"* en lui ajoutant le suffixe *"_iser"* qui a pour sens *"faire devenir"*. Ainsi, *"Rhématiser"*, c'est faire en sorte qu'un constituant devienne le rhème d'un énoncé. A juste titre, Gilles SIOUFFI et Dan VAN RAEMDONCK (2007, p. 42) assertent que « la focalisation est en réalité une rhématisation, qui rhématise le constituant focalisé. Ce nouveau rhème reçoit aussi le nom de focus ou foyer. » parallèlement, Gilbert LAZARD et Louise PELTZER (2000, p. 61) soutiennent que la rhématisation d'un terme est « une opération par laquelle on fait en sorte que ce terme devienne le centre de l'information communiquée. Elle consiste à construire la phrase de manière que le terme en question devienne le prédicat. » Cette conception de la notion permet de comprendre que la rhématisation consiste à faire en sorte qu'un constituant soit porteur d'information. Ce type de rhématisation est dite « par hypostase » puisque le constituant devient rhème alors qui ne l'était pas.

Par ailleurs, M. I. B. Gohy (2010, p. 114) propose une autre définition de la rhématisation. Pour lui, quand dans un texte « un énoncé est réduit à sa seule partie rhématique, on parle alors rhématisation de l'énoncé. »

In fine, la rhématisation doit être comprise sous deux angle : d'une part, elle consiste à faire d'un constituant le rhème, l'information principale et, d'autre part, à réduire l'énoncé à sa seule partie rhématique, à mettre en évidence l'information véhiculée. C'est rendre l'énoncé plus communicatif, plus informatif que possible la phrase ou l'énoncé. Pour y parvenir, Maurice Bandaman recourt à plusieurs procédés.

1.2. Les procédés ou modalités discursives de rhématisation

La rhématisation est une opération technique grammaticale qui se met en place par le biais de plusieurs procédés au nombre desquels figurent l'accumulation du rhème (les constructions détachées et les syntagmes verbaux) et l'emploi des indéfinis.

1.2.1. L'accumulation

L'accumulation est un procédé stylistique qui juxtapose des constituants pour rendre les idées qu'ils véhiculent plus frappantes, pour donner du poids aux constituants énumérés, pour susciter diverses impressions chez le lecteur tout en accélérant le rythme de la phrase qui les contient. C'est en cela que l'accumulation apparait comme une structure phrastique à rhématisation. Car, en effet, lorsqu'elle juxtapose des constituants rhématiques, elle met l'accent sur l'information contenue dans le prédicat. Observons cet extrait pour nous en convaincre :

> (1) « Awlimba ressortit de sa tombe, porta sur ses épaules son cercueil et tous les pagnes qu'on lui avait offerts, prit le chemin qui conduit au fleuve. » FFM, p.49

Dans cet extrait, les groupes de mots accumulés sont des syntagmes verbaux. Les actions exprimées par les verbes de ces syntagmes sont accomplies par un seul actant mis en facteur en début de phrase. Pour ce seul actant, plusieurs actions sont donc accumulées. C'est aussi plusieurs informations nouvelles qui sont véhiculées son propos. En sus, les informations décrites sont complétées par les arguments et les expansions contenus dans chacun des groupes verbaux, renforçant ainsi la rhématicité de l'énoncé.

1.2.2. Les constructions détachées

Les constructions détachées sont, en effet, des mots ou groupes de mots qui, dans une phrase, sont séparées du reste de la phrase par une virgule et qui généralement apportent une information complémentaire sur le SN thématique. Bernard Combettes (1998, p. 11) définit les constructions détachées comme étant

> des constructions dont la place est libre, qui sont séparées du reste de la phrase par une virgule (ou par une pause dans le discours oral), qui ont, généralement, une relation de coréférence avec le sujet de la phrase et qui forment une prédication seconde, dont la tâche est de fournir une information supplémentaire.

Elles bénéficient d'une liberté de position et ne sont pas reprises par un pronom dans une phrase. C'est ce qu'exprime Eva Havu (2002, p. 8) lorsqu'elle dit que les constructions détachées

> sont relativement mobiles et peuvent occuper la place initiale, (...) peuvent être placées après leur support ; (...) sont séparées du reste de la phrase, le plus souvent par une virgule, mais aussi par deux points, des tirets, des parenthèses, ou simplement par une pause, dans le discours oral.

Par ailleurs, les constructions détachées sont multi-catégorielles, c'est-à-dire qu'elles peuvent être des syntagmes nominaux, des adjectifs qualificatifs, des participes ou gérondifs, des propositions entièrement achevées.

Quelle que soit leur place dans la phrase, ces constructions détachées présentent une relation de prédication seconde avec le nom ou le pronom auquel elles renvoient. Eva Havu (2002, p. 9) souscrit à cette appréhension des constructions détachées lorsqu'elle affirme que les constructions détachées quand elle affirme que celles-ci « forment une prédication seconde apportant une information supplémentaire au support qui constitue une composante de la prédication première (…). » Partant, les constructions détachées apportent des informations supplémentaires dans l'énoncé.

1.2.3. Les déterminants indéfinis

Le déterminant est un mot-outil dont la fonction syntaxique est d'actualiser le nom en indiquant, généralement, un certain nombre de précisions. Figurant dans cette catégorie, le déterminant indéfini trahit cette fonction principale qui lui est reconnue. Il accompagne un nom sans permettre son identification dans le contexte ; c'est donc un déterminant qui n'apporte pas de précision sur le nom. On distingue deux catégories de déterminants indéfinis, notamment l'article et l'adjectif indéfini. Selon J. DUBOIS et R. LAGANE (1975, p. 60), l'article indéfini, qui requiert notre attention, introduit un nom « en le présentant comme distinct des autres de la même espèce, mais sans apporter plus de précision. » Le principal article indéfini est *un,* se dérivant en *une* au féminin et *des* au pluriel.

Placé en début de phrase, le déterminant indéfini est un puissant rhématiseur, c'est-à-dire qu'il permet d'opérer la rhématisation en faisant rhème toute la phrase. Il tient cette propriété, en effet, de sa nature indéfinie, donc présentant le substantif qu'il précède sans référence connue, préalablement citée dans l'énoncé. A. A. Adopo (2016, p. 46) traduit mieux cette idée lorsqu'il dit que les déterminants indéfinis « accompagnent des noms présentés comme inconnus. » Selon Cécile de Cazanove (1998, p. 213) : « Un groupe nominal introduit par un article indéfini fait généralement partie du propos. »

Quand on sait que le thème est l'élément ou l'information connue dans un énoncé et que le rhème en est une information nouvelle, on peut donc conclure que le groupe nominal

thématique (sujet) introduit par un article indéfini est rhématique et rhématise toute la phrase avec lui.

La rhématisation ayant été présentée, il convient, à présent, d'explorer les genres littéraires à partir de leurs caractéristiques.

2. Généralités sur les genres littéraires

Dans la philosophie d'Aristote, le genre désigne le caractère commun à tous les objets d'une science ou classe de ces objets. Selon le Dictionnaire Larousse en ligne, le genre est un « ensemble de traits communs à des êtres ou à des choses caractérisant et constituant un type, un groupe, un ensemble, une sorte, une espèce. »[4] Ces approches montrent que le genre est un ensemble d'êtres, ou de choses, caractérisés par un ou des traits communs.

De ce fait, le genre littéraire apparait comme une catégorie d'œuvres littéraires définie par un ensemble de règles et de caractères communs. Cette idée tire son origine de l'Antiquité, précisément chez les auteurs grecs Platon et Aristote. En effet, Platon dans ses divers dialogues opère des distinctions éparpillées entre les écrits (*La République*, *Phèdre*, *Ion*). C'est à sa suite que, Aristote (1671, p. 23) va poser les fondements d'une classification des œuvres en termes de genre.

Traditionnellement, les œuvres littéraires se classent en trois grands genres : la poésie, le théâtre et le roman. Entre ces trois genres, il existait des cloisons, des barrières. Ce qui faisait que, pour qu'un texte soit jugé romanesque, il devrait présenter les caractéristiques intrinsèques du roman. Ainsi, l'appartenance d'une œuvre à un genre donné dépendra d'une présence suffisamment « dominante » dans l'œuvre des caractères propres à ce genre. Ainsi, à ce stade de l'étude, il sera question de présenter les caractéristiques propres aux différents genres littéraires que sont les genres de la littérature écrite et orale.

2.1. Les caractéristiques des genres de la littérature écrite

La littérature écrite compte plusieurs genres dont les principaux sont le roman, le théâtre et la poésie. Chaque genre se distingue des autres par ses caractéristiques intrinsèques.

[4] www.larousse.fr

2.1.1. Le roman

Le roman est un genre littéraire caractérisé par le récit d'aventure imaginaire en prose. Le texte romanesque est de taille variable et son objet réside dans la mise en action de personnages fictifs. Même s'il a connu de nombreuses évolutions formelles, voire des remises en questions radicales, les formes modernes du roman se sont fixées au XIXe siècle. Il se reconnait par le récit de l'enchaînement plus ou moins complexe des événements, des péripéties avec la possibilité d'en établir le schéma narratif et de traduire le principe général de l'action par le schéma actanciel qui expose les différents rôles présents dans le récit. *Grosso modo*, le schéma narratif constitue « l'âme » du roman et sa trame générale. Le schéma narratif typique comprend les cinq grands moments suivants : la situation initiale, l'élément perturbateur ou le déclenchement, les péripéties, le dénouement ou l'élément de résolution et la situation finale.

2.1.2. Le théâtre

Le genre théâtral désigne un texte dialogique destiné à mettre en scène des personnages en situation de communication directe. Le théâtre est donc un genre littéraire dont la particularité réside dans sa capacité à concilier à la fois littérature (texte écrit) et spectacle (représentation). Le théâtre se reconnait par diverses caractéristiques. Les principales sont l'énonciation, l'action et les didascalies. Dans le cadre de cette analyse, les didascalies sont celles qui attirent notre attention.

Les didascalies sont des notes rédigées par l'auteur d'une pièce à l'intention des lecteurs, des acteurs ou du metteur en scène, donnant des indications sur l'action, la scène ou sur le comportement, l'humeur ou la tenue vestimentaire des personnages. On distingue les didascalies initiales, celles qui comportent la liste de l'ensemble des personnages et des lieux d'une pièce et donnent des précisions sur les rapports et la fonction des personnages, et les didascalies fonctionnelles ou intégrées qui définissent avant chaque réplique l'identité de celui qui parle. Les didascalies intégrées, de l'avis de V. A. Kablan (2013, p. 366), « dirigent, orientent le lecteur-spectateur relativement à l'état d'âme d'un personnage en situation discursive, (...) décrivent un fait qui participe de la dynamique de la pièce. » Elles indiquent le personnage à qui la parole est adressée et précisent les déplacements des personnages, les entrées et les sorties, les mimiques, les gestes.

2.1.3. La poésie

La poésie est un genre littéraire très ancien écrit généralement en vers (ou en prose) qui se veut le canal privilégié pour l'expression imagée des sentiments personnels. Pour Littré, la poésie renvoie à ces deux objets : « - une technique (art de faire) et le résultat de cette technique (les types de poèmes) ;- une qualité esthétique : les « bons vers » ou « l'élevé », le « touchant ». (Y. Stalloni, 2007, p. 13).

Ainsi, le premier objet de la poésie proposé par Littré permet de retenir une définition plus englobante de la poésie :

> Poésie : Art du langage, généralement associé à la versification, visant à exprimer ou à suggérer quelque chose au moyen de combinaisons verbales où le rythme, l'harmonie et l'image ont autant et parfois plus d'importance que le contenu intelligible lui-même. (Y. Stalloni, 2007, p. 84)

Partant, la poésie présente un certain nombre de caractéristiques qui, une fois respectées dans un texte, en fait un texte poétique. Ces caractéristiques, qu'on pourrait aussi appelées procédés d'écriture, sont principalement le vers, l'image, la musicalité.

La poésie, en effet, se reconnait par sa forme versifiée, même si de nos jours il existe des poèmes en prose. Le vers, comme le soutient Yves Stalloni (supra), est l'élément qui permet au profane de reconnaître spontanément une forme poétique. L'utilisation du vers qui s'impose comme un moyen d'identification élémentaire du genre poétique suppose une organisation à un double niveau : métrique, par la longueur du vers et rythmique, par l'organisation des sonorités et l'emploi de la rime.

Par ailleurs, la poésie est le genre par excellence du langage imagé. Le texte poétique « est un art mimétique dont la particularité consiste à représenter la réalité par des voies obliques à travers des figures qui sont principalement des comparaisons, métaphores, métonymies. » (Yves Stalloni, 2007, p. 84).

Enfin, la musicalité transparait dans la poésie par le truchement des accents (la césure, l'accent flottant), des rimes (rimes suivies AABB, rimes croisées ABAB, rimes embrassées ABBA), des sonorités (l'assonance, l'allitération) et du rythme (l'enjambement, le rejet, le contre-rejet).

Hormis ces genres littéraires, certains genres oraux méritent d'être analysés pour en découvrir les caractéristiques.

2.2. Les caractéristiques de certains genres oraux

La littérature orale regroupe en son sein une kyrielle de sous genres, notamment le conte, le mythe, l'épopée, la légende, la fable, *etc*. Les sous genres concernés dans la présente étude sont le conte et le mythe dont nous tenterons de présenter brièvement les traits caractéristiques.

2.2.1. Le conte

Le conte est un récit d'aventures imaginaires dans lequel merveilleux et féérie s'entremêlent. Dans l'Afrique traditionnelle, le conte, tout comme le proverbe, la devinette et le chant, occupe une place de choix. Il est narré le soir, autour du feu après une journée de dur labeur, non seulement pour distraire, mais surtout pour des fins éducatives.

Le conte se caractérise principalement par le fait qu'il appartient au monde du merveilleux et de l'imaginaire. Aussi, dans les contes, les lieux et les personnages relèvent du surnaturel : les animaux qui parlent, des objets magiques sont utilisés pour exercer un certain pouvoir, *etc*.

2.2.2. Le mythe

Le mythe, en effet, est un récit imaginaire qui reproduit, par voie de tradition orale ou écrite, une tentative d'explication d'une réalité morale ou métaphysique. Il tend à expliquer certains mystères de l'existence humaine ou des phénomènes naturels. C'est ce que traduit Alain Cabantous (2015, p. 11) en ces termes : « Un mythe est une construction imaginaire qui se veut explicative de phénomènes cosmiques ou sociaux et surtout fondatrice d'une pratique sociale en fonction des valeurs fondamentales d'une communauté à la recherche de sa cohésion. »

Pour Michel Butor (1957, p. 10), le mythe comble une lacune dans l'explication que l'homme se donne des choses de la vie : il motive un mystère. On distingue plusieurs types de mythes : le mythe cosmogonique qui raconte la création du monde, le mythe théogonique raconte la naissance des dieux, le mythe eschatologique racontant la fin de l'univers.

En clair, les genres littéraires sont traditionnellement distincts ; chaque genre se reconnait par des caractéristiques propres qui le démarquent des autres. Maurice Bandaman, par son génie créateur, arrive pourtant à les faire cohabiter harmonieusement.

3. La déconstruction du roman par la rhématisation

Chez Maurice Bandaman, le genre romanesque, comme l'indique K. N'guessan (2009), s'effrite, refusant résolument de « s'inscrire dans les normes traditionnelles du roman africain selon l'héritage qui est le sien. On assiste alors à des profondes mutations tant au niveau de l'écriture que de la langue. » Il intègre, de ce fait, dans sa structure, les autres genres, entre autres le théâtre, la poésie, le conte, genres entièrement différents du roman.

3.1. La théâtralisation du roman

La théâtralisation transparait bien chez Maurice Bandaman par le canal des configurations prédicatives peu ordinaires. C'est le cas des constructions détachées qui se donnent à considérer comme étant des indices de théâtralisation du récit en ce sens que ces modalités discursives fonctionnent comme les didascalies.

Les didascalies, en effet, font référence à l'ensemble des indications concernant les décors, l'époque, les costumes, les objets, les gestes, les intonations des personnages, les éclairages et les illustrations sonores.

Lorsque l'on jette un regard critique sur les constructions détachées rhématiques qui foisonnent dans le récit *bandamanien*, on se rend compte qu'elles assurent la même fonction que les didascalies dans la pièce théâtrale, plus précisément les didascalies intégrées.

Considérons l'extrait ci-dessous pour nous en convaincre :

> (2) « La voix de ma conjointe éclata dans le combiné, *chaude, chaleureuse, aimante*. » ATA, p.126.

Dans ce passage, les mots en italiques jouent le rôle des didascalies. Ils donnent des précisions sur la voix de l'interlocuteur. Grâce à ces mots, le lecteur reçoit des indications sur l'émotion qui anime ce personnage. On est donc plongé dans son état d'âme, ce qui permet de comprendre qu'il est animé par la joie, l'amour. Les CD[5] peuvent traduire d'autres réalités sur le personnage comme en témoigne l'extrait ci-après :

> (3) « Il marcha pendant des nuits et des jours, la tête droite, le cou raide, les nerfs tendus, brûlants, le cœur ivre de Bla Yassoua. (…) Et il continuait sa marche, la tête haute, le cou tendu, soliloquant. » FFM, p.128-129

Dans cet extrait, les CD à valeur de didascalies peuvent être classées en deux groupes : d'une part, celles qui traduisent une représentation physique du personnage (sa posture) ou ce

[5] Les constructions détachées

qu'il fait (ses actions), et, d'autre part, celles qui renvoient à son état d'âme. Ainsi, les constructions détachées *la tête droite*, *le cou raide*, *la tête haute*, *le cou tendu*, *soliloquant* traduisent bien la posture, les gestes et les actions du personnage. Elles sont, dans cette perspective, assimilables au comique de geste en ce sens qu'elles représentent des mimiques, des grimaces du personnage. Quant aux autres, notamment les groupes nominaux *les nerfs tendus, le cœur ivre de Bla Yassoua* et l'adjectif *brûlant*, elles rendent compte de son état d'âme : le personnage subit une tension nerveuse orchestrée par son amour démesuré pour Bla Yassoua.

Retenons que, les constructions détachées dans le récit de Maurice Bandaman sont apparentées à des didascalies intégrées au discours dialogique d'une pièce de théâtre. Comme tel, ces constructions détachées « déterminent donc une pragmatique, c'est-à-dire les conditions concrètes de l'usage de la parole » (A. Ubersfeld, 1996) et donnent une allure de théâtre au roman.

Toutefois, l'on retrouve dans l'œuvre romanesque *bandamanienne* des passages poétisés au moyen de la rhématisation.

3.2. La rhématisation dans la poétisation de l'énoncé

Poétiser un texte, c'est le rendre poétique, l'élever au niveau de la poésie. Cette pratique utilise donc plusieurs procédés pour insérer dans le texte narratif un poème.

Le texte poétique, en effet, présente des caractéristiques propres au genre poétique. On peut citer, entre autres, l'écriture généralement en vers soumis à la métrique ou composer en syllabes, une structure en strophe, l'emploi d'images fortes et captivantes, les sonorités (les vers sont terminés par des rimes). Ces éléments qui font le charme et la particularité du texte poétique se retrouvent dans l'énoncé rhématique comme en témoigne la séquence suivante :

(4) « J'entends là-bas une hyène qui pleure
Hier une panthère a dévoré son enfant !
J'entends là-bas une perdrix qui pleure
Hier un épervier a dévoré son enfant !
J'entends là-bas une panthère qui pleure
Hier un lion a dévoré son enfant !
J'entends là-bas une lionne qui pleure
Hier un homme a dévoré son enfant ! » BF, p.111

Ce texte est un texte extrait du roman La Bible et le fusil de Maurice Bandaman est en réalité un texte poétique. En effet, il est écrit en vers qu'on peut regrouper en deux types : les vers introduits par « j'entends » sont des ennéasyllabes (vers de neuf syllabes) tandis que ceux

commencés par « hier » sont des endécasyllabes, c'est-à-dire des vers de onze syllabes (sans pratiquer le hiatus sur le mot introductif) ou des alexandrins (avec hiatus sur le mot introducteur). Par ailleurs, la fin des vers de cet extrait forme des rimes riches croisées, ce qui renforce le charme du texte. Les images sont foisonnantes dans le passage, notamment la personnification, la métaphore qui inonde tout le texte. La rhématisation, portée par l'utilisation expressive de l'article indéfini *un* et la variation, l'enchaînement des rhèmes, est le procédé qui favorise l'intégration du poème dans le récit.

3.2. La rhématisation intègre le conte et le mythe dans le roman

Genres oraux par excellence, le conte et le mythe peuvent cohabiter dans le récit par la force de la rhématisation pour former un tout homogène.

3.2.1 La rhématisation insère le conte dans le roman

Le conte est omniprésent dans le texte romanesque de Maurice Bandaman. C'est à juste titre que son œuvre, *Le Fils de-la-femme-mâle* est sous-titrée « conte romanesque ». Voyons ensemble comment cela se perçoit :

> (5) « Et, d'un geste inexplicable, elle fit sortir de sa bouche un bébé (…) qui riait, claquait sa langue, marmonnait des poèmes et des mots sages au fond de sa gorge. » FFM, p.25
>
> (6) « Au troisième appel, le nouveau-né frappa de son nombril le front du cadavre qui entra en transe, poussa des cris, ouvrit les yeux, se dressa, prit le bébé dans ses bras, le serra contre sa poitrine, puis lui dit (…) » FFM, p.42

Dans ces énoncés, on observe une abondance de syntagmes verbaux pour, dans chaque cas, un syntagme nominal actant mis en facteur. Nous convenons alors qu'il y a rhématisation par juxtaposition ou accumulation prédicative. Ces énoncés ont en commun un caractère purement merveilleux. Dans le premier, l'imaginaire découle de la voie par laquelle le bébé est né : la bouche. Un bébé, on le sait, naît par le sexe. Ici, le bébé est extirpé de la bouche, ce qui renforce le caractère invraisemblable et féérique de ce texte. Aussi, la relation actant sujet *bébé* et les verbes *riait*, *claquait* et *marmonnait* renforce l'aspect invraisemblable du récit. Dans le second, le merveilleux dénote de la résurrection du mort surtout grâce à la prouesse du bébé qui vient de naître. Un bébé qui vient à peine de naitre, qui est capable de frapper le front de son père avec son nombril, et le nombril qui revêt un pouvoir extraordinaire au point de donner vie à un cadavre, cela est imputable à l'extraordinaire.

La relation *sujet-verbe* découle inéluctablement du merveilleux en ce sens qu'un nouveau-né ne peut être à même d'exécuter les actions dénotées. Cette association **sujet +**

verbe + complément donne au récit romanesque une teinte purement fantasmagorique, plongeant le lecteur dans l'univers du conte.

Outre le conte, le procédé de rhématisation est aussi utilisé pour donner une allure de mythique au roman.

3.2.2. La rhématisation mêle le mythe au roman

On retrouve le mythe, genre oral proche du conte, dans les romans *bandamaniens* par le canal de la rhématisation, comme en témoigne l'extrait suivant :

> (7) « Quoique déçu, Awlimba se rappela la règle cosmogonique selon laquelle une personne n'ayant pas vécu ses trois cycles de vie, c'est-à-dire trois fois vingt-et-un-ans ou, pour rester dans le langage profond, trois-fois-sept-ans-fois-trois, n'a pas le droit de se rendre à Blôlô. (…)
> « Peut-être irait-il au Ghana ? (…), il cultiverait un grand champ créerait un petit hameau où il vivrait (…). Et si d'aventure, une de ses connaissances ignorant son décès l'y surprenait un jour, Awlimba le recevrait (…), offrirait un bouc ou un bélier cornu ou attraperait un coq qu'il jetterait dans la sauce du voyageur. Mais dès que son hôte serait parti, Awlimba vendrait ses champs, (…), quitterait le hameau et disparaîtrait pour que ses parents, informés de sa « survie », ne viennent le découvrir. » Peut-être n'irait-il pas au Ghana, car, disent les Akan, à la mort d'un homme, son âme peut se transformer soit en arbre, soit en pierre (…) » FFM, p.51-52

Ce texte nous plonge dans le mythe eschatologique, car il tente de prévoir le sort d'Awlimba après sa mort brusque. En rapport avec le mythe, ce passage cohabite dans l'univers romanesque grâce à la rhématisation phrastique traduite par les deux phrases introduites par l'adverbe modalisateur *peut-être*, lequel adverbe montre l'incertitude de l'auteur vis-à-vis de la destinée d'Awlimba, et par la rhématisation pluri-prédicative perceptible à travers l'abondance des syntagmes verbaux. Ces verbes au mode conditionnel décrivent les probables actions qu'Awlimba accomplirait après sa réincarnation. Ainsi, l'auteur par cet extrait aborde la question de la vie après la mort.

Dans la tradition africaine, en effet, on a coutume de dire qu'un homme qui meurt se réincarne et réapparait dans une autre contrée, un pays ou une région éloignée de celle d'où il vien Là-bas, il mène une nouvelle vie et lorsqu'il est surprit par quelqu'un qui l'a connu de son vivant, il disparaît. C'est donc le contenu de ce mythe eschatologique akan que l'auteur tente d'enseigner au lecteur sous la forme hypothétique dont le canal est la rhématisation. Ce faisant, cet extrait rend compte de l'hybridité du roman de Maurice Bandaman. Cela hisse l'auteur au panthéon des écrivains de la « nouvelle génération » qui recherchent obstinément une nouvelle esthétique romanesque africaine.

Pour tout dire, la rhématisation influence le texte. Elle permet au récit d'absorber harmonieusement les genres oraux, dramatiques et poétiques, faisant du roman un genre hybride. Ce procédé linguistique apparaît pour ainsi dire comme un facteur d'anti-généricité.

Conclusion

L'étude menée a consisté à montrer comment la rhématisation contribue à la déconstruction du roman chez Maurice Bandaman. Pour ce faire, il a été question de faire connaitre la rhématisation à travers, d'une part, sa définition étymologique et, d'autre part, la mise en avant de quelques procédés rhématiques. Par ailleurs, l'étude a exploré les caractéristiques essentielles des principaux genres littéraires et de quelques genres oraux. Enfin, l'analyse a débouché sur l'analyse descriptive des modalités discursives qui trahissent la présence manifeste des genres comme la poésie, le théâtre, le mythe et le conte dans le roman bandamanien. Ce faisant, les textes de Maurice Bandaman qui ont servi de support à l'étude apparaissent comme de véritables œuvres hybrides. Le roman traditionnel est déconstruit, principalement par le moyen de la rhématisation fondée grâce l'accumulation des constructions détachées, des syntagmes verbaux et des déterminants indéfinis. Maurice Bandaman veut ainsi donner une certaine originalité au roman en se rebellant contre l'esthétique romanesque traditionnelle héritée de l'occident. Le roman *bandamanien* devient, de ce fait, le genre de tous les genres, un genre *n'zassa*.

Au-delà de son efficacité esthétique, la rhématisation permet à Bandaman de renouer avec les traditions discursives africaines tout en portant un regard critique sur la société contemporaine.

Bibliographie

BANDAMAN, Maurice, 1997, *La Bible et le fusil*, Abidjan, CEDA, 182 Pages

BANDAMAN, Maurice, 2000, *L'Amour est toujours ailleurs*, Abidjan, Puci, 128 pages

BANDAMAN, Maurice, 2013, *Le Fils de-la-femme-mâle*, Abidjan, Frat Mat Édition. 173 pages

ADOPO, Aimé, 2016, *Analyses en grammaire française, Pour une approche rénovée dans l'enseignement en Afrique*, Abidjan, L'Harmattan

CABANTOUS, Alain, 2015, *Mythologies urbaines : Les villes entre histoire et imaginaire*, Presses universitaires de Rennes.

COMBETTES, Bernard, 1993, *Les Constructions détachées en français*, Paris, Ophrys.

DE CAZANOVE, Cécile, 1998, « L'organisation du texte », in *Grammaire et Expression*, Paris, Nathan, p.196-218.
DUBOIS, Jean ; LAGANE, René, 1975, *La Nouvelle grammaire du français*, Paris, Larousse.

HAVU, Eva, 2002, « L'interprétation des constructions détachées », in *Cercle Linguistique appliqué à la communication10*, ISSN 1576-4737

IRIÉ Bi, Gohy Mathias, 2010, « Rhématisation et autres procédures de progression dans l'organisation textuelle » in *Liens Nouvelle Série n°13*, p.113-119.

KABLAN, Vincent Adiaba, « Itinéraire pour une lisibilité des didascalies », *Voix plurielles 10.2*, 2013, p.366

LAZARD, Gilbert ; PELTZER, Louise, 2000, *Structure de la langue tahitienne*, Selafn°391, Paris-Louvain-Sterling, Peeters.

SIOUFFI, Gilles, DAN Van, Raemdonck, 2007, *100 fiches pour comprendre les notions de grammaire*, Bréal.

UBERSFELD, Anne, 1996, *Lire le théâtre 1*, Paris : Belin

STALLONI, Yves, 2007, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin