

La métafiction historiographique et ses enjeux dans les romans germanophones et africains au sud du Sahara. L'exemple de *Die Letzte Welt* de Christoph Ransmayr et *Le fils-de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman

N'DRI Tigori Alexandre

Doctorant

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

Département d'Allemand

alexandre.tigori@gmail.com

Résumé : En prenant pour objet d'étude la métafiction historiographique chez Ransmayr et son homologue ivoirien Bandaman, la présente étude se propose d'explorer les lieux d'interaction et d'intersection entre l'Histoire et la littérature. À travers une approche fondée à la fois sur le comparatisme et la sociocritique, l'on a vu comment ces auteurs basculent d'une historiographie à une historiophagie. Tout en offrant une réflexion critique sur les limites des pratiques historiennes, l'analyse s'est également donnée pour objectif d'exposer les enjeux sociaux et esthétiques dans l'écriture du passé.

Mots clés : Métafiction, Historiographie, Analyse Discursive, Faits Historiques, Ecriture de l'Histoire

Historiographic Metafiction and its challenges in German-speaking and Sub-Saharan African novels. Example of *Die Letzte Welt* of Christoph Ransmayr and *Le fils-de-la-femme-mâle* of Maurice Bandaman.

Abstract: Taken Historiographic Metafiction as object of study by Ransmayr and his Ivorian colleague Bandaman, this study aims for exploring places of interaction and junction between History and literature. With an approach based on comparatism analysis and sociocriticism we have seen how these authors move from historiography to historiophagy. With a critical reflection about limits of historical events the analysis also aims to expose the social and esthetic issues involved in writing about the past.

Keywords: Metafiction, Historiography, Discourse Analysis, Historical Events, Historical Writing

Historiographische Metafiktion und ihre Herausforderungen in den deutschsprachigen und schwarzafrikanischen Romanen. Eine Fallstudie zu *Die Letzte Welt* von Christoph Ransmayr und *Le fils de la femme mâle* von Maurice Bandaman.

Zusammenfassung: Auf der Basis der historiographischen Metafiktion als Untersuchungsgegenstand bei Ransmayr und seinem ivoirischen Kollegen Bandaman setzt sich diese Arbeit zum Ziel Orte der Interaktion und Kreuzung zwischen Geschichte und Literatur zu studieren. Durch einen auf Komparatistik und Sozialkritik basierten Ansatz lässt sich konstatieren, wie diese Autoren von einer Historiografie in eine Historiophagie rutschen. Durch eine kritische Reflexion über die Grenzen der historischen Ereignisse hat sich die Studie auch zum Ziel gesetzt, die sozialen und die ästhetischen Herausforderungen des Vergangenheitsschreibens zu analysieren.

Schlüsselwörter: Metafiktion, Historiografie, Diskursanalyse, Historische Fakten, Geschichtsschreiben

Introduction

Depuis presque un quart de siècle, la question de la légitimation de l'histoire perçue comme récit véridique et suivant une démarche objective et scientifique, fait l'objet de sérieux débats. Une telle contestation du sens unique de l'histoire dans le sens hégélien s'explique par le fait que le discours historiographique, organisé de façon libérée et donc subjective, s'érige en métarécit¹. Or, l'on sait depuis J. F. Lyotard que nous sommes entrés dans une période de désuétude des grands récits (1979, p. 7). C'est sans doute le souci de mettre en évidence les modalités nouvelles que prend l'histoire dans les romans qui a poussé L. Hutcheon à jeter les bases de la métafiction historiographique.

L'un des objectifs fondamentaux de la notion de métafiction en émergence dans les écrits postmodernes se résume dans ces propos de J. Paterson. Selon la critique québécoise, la métafiction historiographique pose avec acuité la nécessité de : « penser à l'histoire, se penser dans l'histoire, repenser l'histoire ou même se situer historiquement pour s'interroger comme sujet écrivain » (1993, p. 54). Un tel mécanisme plaide pour la reconnaissance de la porosité des deux champs (récit et histoire) ainsi que de « l'acceptation de ce qu'ils forment une combinatoire » (A. Coulibaly, 2011, p. 205).

Ceci sous-entend que la métafiction telle que développée par L. Hutcheon, constitue un outil pertinent dans l'analyse littéraire. En effet, en réécrivant l'histoire, la fiction donne un sens à ce qui peut échapper à l'emprise de celle-ci (l'histoire). Une telle posture ne fait que renforcer les propos de P. Barberis pour qui :

Écrire le réel, c'est le dire et le donner à lire avec tous les risques ; c'est non pas substituer à une unité et à une cohérence idéologique une nouvelle unité ni une nouvelle cohérence tout aussi idéologique, mais inscrire dans la représentation du réel empirique les possibilités diverses de son éclatement, de ses évolutions, de ses relectures, la possibilité en un mot d'actions nouvelles encore inclassées (1980, p. 346).

Il s'agit comme le dira J. Bessière de « la problématique du monde » (2010, p. 52). La question qui se pose est la suivante : Comment la métafiction historiographique se déploie dans la fiction romanesque de Ransmayr et de Bandaman ?

Répondre à un tel problème consistera à mettre en relation ces deux auteurs issus d'ères culturelles différentes en décelant leur manière de faire fondre l'histoire dans la fiction. Pour mener à bien notre analyse, nous aurons recours à deux méthodes d'analyses, à savoir le comparatisme et la sociocritique. Notre démarche argumentative s'inscrira sur trois axes. Il s'agira d'abord de jeter un aperçu sur la métafiction historiographique, ensuite de déceler ses modalités dans le corpus et enfin de se pencher sur ses enjeux dans les romans sus mentionnés.

1. Vers un aperçu de la métafiction historiographique

Le postmodernisme, vu son caractère mouvant, multiple, pluriel et complexe, s'avère difficile à définir. Cette difficulté à cerner le fait postmoderne est souvent due à des conceptions idéologiques. Les analyses de L. Hutcheon dans ce domaine s'avèrent très intéressantes pour la saisie du postmodernisme d'un point de vue littéraire. En effet, consciente de l'instabilité de la notion du postmodernisme ainsi que sa prétention à remettre en cause, chercher à ébaucher une herméneutique serait contraire à la philosophie du mouvement. C'est pourquoi, elle préfère parler d'une poétique postmoderne plutôt que d'esquisser une seule définition.

¹ Le métarécit, également appelé grand récit ou méta-narration, est un concept issu de la philosophie postmoderne. Le concept a surtout été utilisé par J. F. Lyotard à partir de 1979 pour indiquer que le postmodernisme est caractérisé par un manque de confiance envers les grands récits que sont : le Progrès, les Lumières et l'Émancipation.

Cette quête d'une poétique postmoderne l'emmène à explorer dans *The poetics of postmodernism* un procédé qu'elle baptise «Historiographic Metafiction²» (1993, p.115). Ce procédé est la résultante du rapport qui s'établit entre la métafiction postmoderne et le domaine de l'histoire. Ainsi, définit-elle l'historiographie comme « la reconstruction imaginative du processus historique » (M. R. Sautour, 2003, p. 69) et la métafictionnalité comme « les stratégies qui mettent ouvertement l'accent sur les processus de construction, de sélection et de classement des faits relatés par la fiction » (M. R. Sautour, 2003, p. 69). Donc, la métafiction historiographique se veut comme la manière de textualiser et de problématiser notre connaissance du passé dans les œuvres littéraires. Cette mise en scène textuelle de faits historiques va déclencher une prise de conscience. Selon l'analyse de L. Hutcheon, il faut souligner que l'histoire et la fiction interagissent sans qu'il y ait valorisation de l'une aux dépens de l'autre. Il s'agit d'insister sur les liens qui se tissent entre la fiction et l'histoire. L'objectif de la métafiction historiographique consiste à démontrer que le travail de fiction ne s'oppose guère à la recherche historique, bien que celle-ci soit guidée par les faits et l'objectivité. Bien au contraire, la fiction intègre ce type d'écriture. A. C. Le Reste signale à cet effet : « La métafiction historiographique est une fiction qui est très consciente de son statut de fiction, et pourtant qui a pour objet les événements de l'histoire vue alors comme une construction humaine (et narrative) qui a beaucoup en commun avec la fiction »³.

Les auteurs de la métafiction historiographique remettent en cause le métarécit historique en postulant qu'il s'agit avant tout d'un récit construit. Mais comment la métafiction se laisse t-elle entrevoir chez ces deux auteurs ?

2. Les linéaments de la métafiction historiographique chez Ransmayr et Bandaman

Dans notre analyse, nous nous concentrerons sur les traits distinctifs de la métafiction historiographique chez les deux auteurs sus cités autour du bouleversement des codes narratifs et de l'intertextualité.

2.1. L'émergence de nouveaux types de narrateurs

Dans le domaine historique, l'on distingue trois positions qui peuvent aider à faire des spécifications de taille :

- 1- L'effacement de l'énonciation pour laisser place à la factualité et la rigueur scientifique
- 2- Le prétexte de faits historiques pour produire des œuvres de fiction
- 3- Les faits historiques sont avérés mais l'énonciation est présente, subjective à souhait (A. Coulibaly, 2011, p. 211).

L'on retient que si la première position découle de la rigueur scientifique, les deux dernières entrent dans le domaine de la littérature. Les deux romanciers positionnent leurs textes sous le sceau des deux dernières positions. Construire des textes qui prennent appui sur ces deux dernières positions suppose également une lecture transhistorique des modes énonciatifs. Il y a une volonté manifeste d'ouvrir d'autres voies narratives fictives qui puissent communiquer avec celles déjà connues. Un tel processus offre un éventail de liberté aux auteurs, leur permet de tendre vers un processus de délégitimation de l'histoire. Cette interpénétration des deux sphères débouche sur ce que M. Bakhtine a appelé le dialogisme. En effet, depuis les travaux de G. Genette, l'on a distingué deux types de narrateur : le narrateur homodiégétique et le narrateur hétérodiégétique (1972, p. 252). Mais M. Bandaman et son homologue autrichien vont révolutionner cette théorie littéraire. C'est cette volonté de se défaire du carcan historique qui est esquissée par B. Mouralis:

² Dans un article intitulé « Historiographic Metafiction. Parody and the intertextuality of History », la critique québécoise explique la notion en émergence tout en posant les bases théoriques de celle-ci à travers l'œuvre des géants de la littérature européenne et américaine.

³ A. C. Le Reste, « Qu'est ce que le postmodernisme ? », Le Lycée Chateaubriand, 1999, [en ligne] file:///C:/Users/ALEXANDRE/Downloads/hutcheon.pdf, (22.06.2023).

On connaissait, depuis les travaux de Genette, le narrateur "hétérodiégétique", le narrateur "homodiégétique", catégories dont tant de critiques usent et abusent. Désormais, [...], il faudra tenir compte d'une nouvelle catégorie que n'avait pas prévue Genette : le narrateur-parent-à-plaisanteries ! (2005, p. 44).

Ainsi, dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, M. Bandaman introduit à côté des deux narrateurs cités en amont, le parent à plaisanterie ou Toukpefoué⁴ qui assure la narration. Le narrateur attiré rapporte qu'après l'assassinat d'Awlimba par la société secrète, son corps fut mis en bière. Les hommes chargés de porter le cercueil pour le cimetière n'y parvenaient pas parce que le corps était lourd. C'est en ce sens qu'on fit appel à Nanan Yablé, «le poète au verbe de feu, dont la magie oratoire enduit de miel le cœur des morts et les décide toujours à partir à Blôlo» (M. Bandaman, 1993, p. 43). Cet homme, à travers sa libation empreinte de paroles poétiques va rappeler leurs liens ancestraux et forcer Awlimba à gagner la cité des morts. Ce nouveau type de narrateur va relayer par moments ceux tracés par G. Genette et va prendre en charge la narration du récit. Ici, M. Bandaman, du fait de son talent d'artiste va faire coïncider l'objectivité et la subjectivité.

Les peuples, liés par le pacte de non-agression, sont tenus de s'assister mutuellement. En effet, c'est dans les pôles antagonistes, binaires que se gèrent ces relations à plaisanteries. Le romancier ivoirien s'efforce tant bien que mal à étouffer la voix exclusive de l'historien en introduisant le narrateur frère à plaisanterie. Donc confier la narration à de tels personnages ne fait que renforcer la subjectivité et ôter l'exclusivité. Chez C. Ransmayr, par contre il s'agit de l'émergence d'un narrateur problématique, donc polysémique. Le romancier autrichien, dans le souci de marcher à l'effraction de l'établi, essaie de donner un sens à ce qui peut échapper à l'emprise de l'histoire. Pour y arriver, C. Ransmayr entretient un flou artistique autour de celui qui est chargé de raconter l'histoire. Ainsi, après le déchiffrement du message caché dans une colonie d'escargots, il s'en suit un dialogue entre Cotta, l'évadé d'Etat et Pythagoras, le valet du disparu (Naso):

Aber wo war Naso? War er am Leben? Hielt er sich in dieser Wildnis verborgen? Fort, sagte Pythagoras nur, er ist fort. Was bedeutet fort? [...]; fort bedeutete, dass an irgendeinem Wintermorgen alles wie immer gewesen und Naso ins Gebirge gegangen und nicht wiedergekommen war. Wie lange dieser Morgen, dieser Winterzurückschlag? [...] Aber jetzt zuckte der Knecht nur die Achseln und schwieg. Das schmetterte nur blank, wie gewieselt auf dem Menhir. Pythagoras warf sein Schwabwerkzeug zufrieden fort, trat einen Schritt zurück und betrachtete seine Arbeit: ICH HABE EIN WERK VOLLENDET⁵ (C. Ransmayr, 1988, p. 51-52).

Si dans cet échange, il ressort qu'il s'agit d'un échange entre Pythagoras et Cotta, la suite s'avère problématique quant à l'énonciateur. Dans le paragraphe suivant, il y a cette même reprise du participe passé « vollendet⁶ » qui nuance encore l'énonciateur :

Vollendet. In Rom hatte man nur Fragmente gekannt. In seinem Bedürfnis nach Applaus und Jubel hatte Naso von seinem Publikum Aufmerksamkeit und Zustimmung nicht nur für seine vollendeten Arbeiten verlangt, sondern auch für seine Vorhaben und ungeschriebenen Phantasien⁷ (C. Ransmayr, 1988, p. 52).

⁴ C'est la personne ou la famille avec qui on est lié par un pacte de non-agression. Les anthropologues vont parler de parenté ou d'alliance à plaisanterie.

⁵ « Mais où était Naso ? Etait-il en vie ? Se cachait-il dans cette contrée sauvage ? Parti, dit seulement Pythagore, il est parti. Que signifie parti ? [...] Parti signifiait qu'un quelconque matin d'hiver tout avait été comme d'habitude et que Naso était parti dans la montagne et qu'il n'était pas revenu. Et à quand remontait ce matin-là, cet hiver ? [...] Mais le valet ne faisait plus que hausser les épaules sans rien dire. Le JE brillait dans le menhir, propre et neuf, comme si on venait de le graver. Pythagore jeta son grattoir avec satisfaction, recula d'un pas et contempla son ouvrage : J'AI ACHEVÉ UNE ŒUVRE. (Notre traduction).

⁶ « Terminé » (Notre traduction).

⁷ « Achevé. A Rome on n'en avait connu que des fragments. Naso, tout à sa quête des applaudissements et des vivats, n'avait pas seulement demandé au public de manifester son intérêt et son admiration pour ses travaux achevés, mais aussi pour ses projets et ses productions imaginaires non encore écrites » (Notre traduction).

S'agit-il du narrateur principal ou de Pythagoras qui le prononce ? Ce flou artistique traverse presque toute l'œuvre de l'artiste. C. Ransmayr, à travers son génie, ne ménage aucun effort pour faire émerger ce type de narrateur. *Die Letzte Welt* opère le glissement de l'historiographie à l'historiophagie. Il s'agit d'un processus de manducation des valeurs passéistes. En effet, l'historiophagie ainsi postulée ne se limite pas exclusivement aux narrateurs, mais plutôt prend en compte un autre système plus dense qui est la communication.

2.2. L'agent rythmique et le basculement du schéma binaire : Vers une communication à trois pôles

Tout comme le narrateur, la communication subit également de grands changements. Dans la situation courante de la parole, la communication obéit au schéma bipolaire. Ces deux pôles habituels et obligatoires à une bonne situation de communication sont l'émetteur et le récepteur. Mais en Afrique, il arrive que la parole emprunte un circuit à trois pôles. Dans ce type de communication, ce ne sont pas deux acteurs qui entrent en scène, mais trois.

Cette chaîne de communication propre aux sociétés africaines bat en brèche le schéma historique binaire. Ce type de communication qui est le propre des tribunaux traditionnels africains, met en scène un troisième acteur (pôle) qui s'intercale entre ces deux pôles habituels. Ce troisième acteur semble très important, car sans lui la communication ne saurait atteindre son but et sa plénitude. C'est le maillon fondamental de la communication à trois pôles. Cet agent rythmique, comme le dira B. Z. Zaourou, a pour rôle essentiel de ponctuer la parole entre l'émetteur et le récepteur (1981, p. 57). Ce qui sous-entend que de l'émetteur au récepteur, la parole transite par cet acteur qui se charge d'épurer la parole afin qu'elle soit formellement et sémantiquement chargée. Dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, le décès brutal d'Awlimba donnait lieu à des tiraillements. La nuit même de la réconciliation, Akandan, le père du défunt Awlimba, qui souffrait d'une diarrhée, alla se dissimuler derrière des touffes d'herbes pour se soulager. Dans ce scénario, il vit une ombre qui passa devant lui en direction de la forêt sacrée. Suivant l'ombre, il découvrira plus tard que c'est Assamoi et les membres de la société secrète. Le narrateur décrit la scène comme suit : « Sur le feu bouillait une marmite pleine de feuilles et d'eau, et à côté, étaient amassés des os d'avant-bras et de jambes humains » (M. Bandaman, 1993, p. 59). Akandan, se saisit des preuves matérielles et de bonne heure demanda au chef de réunir tout le village. Le narrateur signale que « la foule était immense. Jamais la place publique n'avait avalé autant de gens » (M. Bandaman, 1993, p. 61). Sous l'ordre du chef, le silence se fit. Après qu'on lui eut laissé la parole afin de dérouler l'ordre du jour, Akandan ne s'adressa pas directement au chef, mais passe par un relais qui est N'san: Akandan s'adressa à N'san, le héraut et lui dit sans détours :

-Je suis venu ici pour porter des accusations !

-Des accusations ?

-Oui, des accusations ! Et je voudrais que tu dises à tout le village [...].

-Hommes, femmes et enfants ! Tendez vos oreilles et écoutez-moi. Notre chef me charge de vous dire qu'Akandan, le mari d'Assoman, le fils de Nanan N'san Akpolè a quelque chose dans le ventre. Et ces paroles enroulées dans son ventre sont des accusations !

Un tumulte. Des murmures.

-Mes accusations, reprit Akandan, ne seront pas portées contre tout le village, mais quelques individus seulement !

-Éhé ! s'exclama N'san, le héraut. Akandan dit que ce n'est pas tout le village qu'il a vu ou entendu voler, violer, tuer ou commettre un adultère, mais quelques individus seulement [...] (M. Bandaman, 1993, p. 59)

Plus loin, la scène va se poursuivre à travers les trois pôles : « N'san, dit Akandan, dis à mon beau-frère que je l'ai vu et entendu [...] » (M. Bandaman, 1993, p. 62). Ici, N'san se mue en un récepteur intermédiaire qui, ayant reçu le message, va le transformer afin de le rendre plus efficace et utile. Donc, cette communication triadique pour être totale et pleine va transiter par N'san qui va se charger de l'épurer et le retransmettre à Afonsou (l'accusé) : « Éeeeeeh ! Afonsou ! Nos grands-pères disaient : « Quand un lépreux se décide à livrer une bataille contre un bien-portant convaincs-toi qu'il a la main sur une pierre » (M. Bandaman, 1993, p. 62). Le message, ayant atteint l'accusé, celui-ci se doit de répondre. Cette réponse, qui se veut comme une réplique

de la part de l'accusé transite impérativement par l'épurateur qui va jouer son rôle : « Demande à mon beau-frère d'annoncer ce qu'il m'a vu faire ou entendu dire, bredouilla Afonsou » (M. Bandaman, 1993, p. 62).

En effet, les deux protagonistes ne peuvent pas se parler directement, mais par le biais du répondant qui est le troisième pôle indispensable dans ce type de communication. Un tel procédé ne fait que problématiser notre connaissance du fait historique.

Dans *Die Letzte Welt* de C. Ransmayr, c'est à peu près le même mode opératoire. Dans ce roman, il s'agit du bannissement du poète Publius Ovidius Naso. La raison de ce bannissement n'est pas expliquée avec précision, car les sources sont multiples. Dans la version de C. Ransmayr, c'est le discours prononcé au stade des Sept-Refuges qui va constituer la raison de ce bannissement. Le narrateur le dit clairement: « In diesem gewaltigen Kessel aus Stein, [...], begann Nasos Weg in die äußerste Einsamkeit, sein Weg an das Schwarze Meer »⁸(C. Ransmayr, 1988, p. 60). Invité à prononcer un discours, Naso va faire fi des protocoles élémentaires et saisir cette occasion pour critiquer le pouvoir augustéen. Comme dans un tribunal africain, l'assemblée présente se compose de trois pôles : Naso, le gouvernement impérial et le peuple romain (troisième pôle). Le discours qu'il prononce va transiter par le peuple romain qui joue ici le rôle d'intermédiaire afin de parvenir au gouvernement impérial. Le narrateur fait à cet effet les précisions suivantes:

Naso trat in dieser vor einen Strauß schimmernder Mikrophone, [...], vergaß! die nun alles in der Welt befohlene Litanei der Anreden [...] und sagte nur: Bürger von Rom. [...] Naso begann die Schrecken der Pest zu beschwören, erzählte von einer Seuche, die im Saronischen Golf, auf der Insel Aeginia gewütet hatte[...]»⁹ (C. Ransmayr, 1988, p. 60).

Le peuple romain, ayant compris le sens profond du message, va le transmettre au gouvernement impérial à travers des critiques mêlées à des prises de consciences. À la différence de M. Bandaman chez qui la transmission est directe, C. Ransmayr va enclencher son troisième pôle de façon abstraite à travers des critiques qui vont parvenir au régime augustéen via le peuple. Ces critiques, ayant atteint leur cible qui est le gouvernement romain, celui-ci se doit de répondre tout en employant le même canal. Comme dans un tribunal africain, le gouvernement romain ne va pas s'adresser directement au poète mais via un intermédiaire qui joue ici le rôle d'épurateur (troisième pôle). C'est donc au peuple que le gouvernement va expliquer la raison du bannissement de Naso à Tomes. Écoutons le narrateur à cet effet: « Der Hof brauchte keine ganzen Sätze und keine fertigen Urteile. In den Ratskammern, an den Schreibtischen und in den Speichern der Archive hatte man nur rein Zeichen; was daran zu einem Urteil noch fehlte, war ohne Mühe zu ergänzen. Ein schlechter Diener Roms [...] »¹⁰ (C. Ransmayr, 1988, p. 72). C'est donc sur ce modèle semblable aux tribunaux africain que le gouvernement augustéen va envoyer son message à Naso qui va impérativement transiter par le peuple. C'est cette communication proche du modèle africain qui va traverser une grande partie de l'œuvre de C. Ransmayr. On note également qu'à côté des codes narratifs intervient l'intertextualité qui ôte à l'histoire son caractère exclusif.

⁸«C'est dans ce cirque de pierre majestueux [...], que commença pour Naso le chemin de l'ultime solitude, la route de la mer Noire» (Notre traduction).

⁹ Naso s'avança vers une gerbe de micros étincelants, [...], oublia la litanie qui régit les discours [...] et dit simplement : citoyens de Rome [...] Naso éleva alors la voix et commença à évoquer les affres de la peste, raconta une épidémie qui sévit dans Egine, une île du golfe de Saron » (Notre traduction).

¹⁰ « La cour n'avait pas besoin de longues phrases ni de jugements tout faits. Dans les chancelleries, sur les tables des secrétaires et dans les fichiers des archives, on disposait maintenant d'un signe ; et ce qui manquait encore pour en faire un jugement n'était pas bien difficile à établir. Bien mauvais serviteur de Rome [...] » (Notre traduction).

2.3. Une forte influence intertextuelle

L'intertextualité qui sera développée dans ce sous-chapitre prendra en compte deux points essentiels, à savoir l'allusion aux faits historiques et les personnages historiques. Il s'agira de voir comment l'histoire est retravaillée par les auteurs.

2.3.1. L'allusion aux faits historiques

Outre le basculement des codes narratifs, retenons que l'intertextualité permet aussi de déceler les traces du passé dans la fiction. Le prétexte de construction de la trame romanesque chez M. Bandaman prend appui sur les périodes postindépendances. Ces indépendances tant espérées ont malheureusement engendré des leaders qui s'érigent en conquérants contre leurs communautés. Ils vont se lancer à la quête du bonheur personnel tout en trainant les peuples indigènes dans la misère. Toute chose qui donne raison à J. P. Makouta lorsqu'il affirme que :

Ces indépendances n'ont pas permis à tous les espoirs de s'épanouir. Elles nous révèlent que les Nègres, nouveaux dirigeants africains, ont relayé sur certains plans, les oppresseurs venus de l'autre côté de la mer [...] Les dirigeants africains n'ont pas tous su gérer la souveraineté nationale. Les gabegies de toutes sortes et la dictature ont succédé à l'oppression (1985, p. 34).

C'est cette image que le romancier ivoirien caricature à travers la figure de Nanan Aganimo. Les arrestations arbitraires témoignent de cette dictature croissante : « Awlimba, sa femme et ses disciples descendirent la colline et, à peine parurent-ils dans la ville, qu'ils furent assaillis par des policiers » (M. Bandaman, 1993, p. 134-135). À cela, notons que le romancier, de par son talent d'artiste, se sert également de l'histoire de son pays pour concevoir ses œuvres.

Ainsi, la marche de Bla Yassoua avec les autres femmes est tirée de l'histoire de la Côte d'Ivoire. C'est la marche historique et héroïque des femmes ivoiriennes sur la première capitale du pays (Grand-Bassam en 1949) en vue de la libération de leurs maris emprisonnés par l'administration coloniale. Le courage de ces femmes dans un contexte marqué par la colonisation est épique. Dans l'œuvre, le romancier ajoute un brin de fiction à travers des femmes qui déracinent des cocotiers. Pendant leur périple pour libérer leurs maris emprisonnés par le pouvoir Aganimo, elles doivent faire face à la crue de la mer qui fait barrage. Dans cette atmosphère, les femmes arrachent les cocotiers en vue de construire un pont qui facilitera la traversée :

Eh ! Cousines ! cria Bla Yassoua. Nous n'avons ni navire ni pirogue ni pinasse ! Et pourtant, nous devons passer sur la mer pour atteindre l'île qui engloutit nos hommes. [...] Voyez comme elles arrachent chacune quatre cocotiers aussi aisément que vous arrachez les mauvaises herbes de votre jardin (M. Bandaman, 1993, p. 146).

En effet, si l'histoire montre que les femmes ont ardemment manifesté le désir de marcher sur Grand-Bassam, elles n'ont pas essuyé les affres des balles comme le soulignait le romancier. Or ici, après la traversée, elles ont affronté les gardes, des soldats très déterminés. Déterminées, elles ont également défoncé les portes des prisons au milieu des coups de fusils. Le narrateur décrit le rôle joué par Bla Yassoua contre les soldats du tyran Aganimo en ces termes : « Les soldats appuyèrent sur les gâchettes ; point de détonation. Bla Yassoua avait usé de sa puissance pour avaler les balles de l'intérieur des canons et y cracher de l'eau » (M. Bandaman, 1993, p. 148-149). On voit aisément comment l'histoire et la fiction s'entremêlent inéluctablement.

L'autre pan également digne d'intérêt est le combat épique qui va opposer Nanan Aganimo et Awlimba. Ce combat possède des traits semblables à celui de la Bataille de Kirina en 1235 entre Soumangourou Kanté et Soundiata Kéita. Comme le roi du Sosso, le roi du pays de l'or possède également une chambre mystérieuse. Si Soumangourou Kanté, après sa défaite, disparaît dans un tourbillon, Aganimo lui disparut sous la forme de fumée. La lecture entre les lignes montre que l'histoire n'est plus l'expression de récits sanctifiés et exempts de remises en cause. Il y a une révisitation de certaines versions officielles.

Le romancier autrichien également fait aussi de cette stratégie son fer de lance. Tout comme M. Bandaman, il prend également pour prétexte une objectivité historique. Il s'agit du bannissement du poète Ovide par l'empereur Auguste. La raison de ce bannissement n'est pas rapportée avec beaucoup d'objectivité par la critique du poète. Certains parlent d'œuvre mettant à mal la morale de l'empire ; d'autres quant à eux parlent d'un adultère autour de la cour impériale qui en savait davantage. Chez C. Ransmayr, la raison de ce bannissement est le non-respect des protocoles élémentaires lors de son discours au stade des Sept-Refuges. Le narrateur fait la précision suivante:

In diesem gewaltigen Kessel aus Stein, in dem in der Eröffnungsnacht zweihunderttausend Menschen ihre mit Buntpulver bestreuten Fackeln nach den Kommandos einer Schar von Zeremonienmeistern zu lodermendem Ornament erhoben [...] begann Nasos Weg in die äußerste Einsamkeit, sein Weg an das schwarze Meer¹¹ (C. Ransmayr, 1988, p. 60).

Invité à prendre la parole, Naso fait fi des protocoles régissant l'empire :

Naso [...] vergaß! die um alles in der Welt befohlene Litanei der Anreden, den Kniefall vor den Senatoren, den Generälen, ja dem Imperator unter seinem Baldachin [...] trat ohne die geringste Verbeugung vor die Mikrophone und sagte nur: Bürger von Rom¹² (C. Ransmayr, 1988, p. 60).

C'est ce crime de lèse-majesté qui, conjugué avec d'autres, vont engendrer le bannissement du poète dans la version ransmayenne.

De plus, l'on note une déformation historique qui se cristallise autour du règne d'Octavius. C'est sous son règne que l'empire romain connut son ascension politique et culturelle. C'est aussi sous son règne qu'il obtient du Sénat le titre honorifique d'Augustus et fut élevé au rang de dieu. Dans *Die Letzte Welt*, c'est l'inauguration des Sept-Refuges qui témoigne de cette gloire romaine. Cependant, l'on constate que c'est à titre posthume que l'empereur fut déifié et non de son vivant :

Als die Sonne im Zenit stand, brannte auf einem Scheiterhaufen erlesener Hölzer auch der Leichnam des Imperators. Noch vor seiner Asche sank Rom auf die Knie: Vierzig Tage nach seinem Tod hallten die Mauern der Residenz wider von seiner Nachricht; die dem schweigenden Reich über Megaphonie verkündet wurde: Der Senat hatte Augustus zum Gott erhoben¹³ (C. Ransmayr, 1988, p. 134-135).

La dualité histoire-fiction se laisse facilement entrevoir. Si M. Bandaman s'appuie sur l'histoire récente de l'Afrique, C. Ransmayr quant à lui plonge son œuvre dans le monde antique. Ces auteurs, dans l'optique de réécrire l'histoire, vont se servir de certains personnages historiques tout en leur affectant des rôles nouveaux.

2.3.2. Les personnages historiques.

Outre les événements historiques ayant été mêlés à la fiction, on décèle également une forte prédominance de personnages ayant marqué l'histoire. Il y a délégitimation de la version totalisante de l'histoire. Dans l'œuvre du romancier autrichien, on peut citer entre autres l'empereur Augustus, le célèbre poète latin Publius Ovidius Naso, Pythagoras, le célèbre mathématicien Grec et Cotta Maximus. Le romancier, dans son souci d'innover, leur inflige un traitement particulier. Il leur octroie des rôles différents de ceux qu'ils avaient dans le monde réel. En

¹¹ « C'est dans ce cirque de pierre majestueux, où la nuit de l'inauguration deux cent mille hommes commandés par une escouade de maître de cérémonie brandirent en chœur leurs torches poudrées de couleurs que [...] Commence pour Naso le chemin de l'ultime solitude, la route de la mer Noire » (Notre traduction).

¹² « Naso oublia la litanie par tous les dieux impératifs des invocations, la gèneflexion devant les sénateurs, devant les généraux et même celle due à l'empereur sous son baldaquin [...] s'avança vers les micros sans s'incliner le moindre du moins et dit simplement ; citoyens de Rome » (Notre traduction).

¹³ « Lorsque le soleil fut au zénith, le corps de l'empereur brula à son tour sur un bûcher d'essences choisies. Et même devant ses cendres, Rome, une nouvelle fois, tomba à genoux ; quarante jours après sa mort, les murs de la cité retentirent d'une nouvelle qui fut communiquée par mégaphone à tout l'Empire silencieux : le Sénat avait élevé Auguste au rang de dieu » (Notre traduction).

effet, Pythagore de Samos, le célèbre mathématicien grec, était un admirateur du poète Naso. Comme le rappelle le *Répertoire ovidien*, le vrai Pythagore était hostile à la fixation par écrit de sa doctrine. Mais, chez Ransmayr, il devient le valet de ce dernier tout en laissant les traces manuscrites des pensées du maître. Pour ce faire, tous les supports sont bons pour y parvenir. Il grave des inscriptions sur des tables de brandevinier, il laisse des graffiti sur les murs des maisons (Cf. J. Lajarrige, 2003, p. 144).

Au début, il se contentait d'écrire sur du sable. Fidèle serviteur du maître, il ne tolère pas qu'on puisse entraver la diffusion et la pérennisation des textes de Naso. Son acharnement sur les limaces qui masquent et altèrent le texte original à travers leur bave en est une preuve (Cf. J. Lajarrige, 2003, p. 144).

Dans le jardin de Naso, perdu dans une contrée sauvage, on aperçoit des extraits de la pensée du maître gravée sur du menhir et pris d'assaut par une colonie de limaces :

ICH HABE EIN WERK VOLLENDET
DAS DEM FEUER STANDHALTEN WIRD
UND DEM EISEN
SELBST DEM ZORN GOTTES UND
DER ALLESVERNICHTENDEN ZEIT¹⁴ [...] (C. Ransmayr, 1988, p. 50)

Quant à Cotta Maximus, il faut noter qu'il fut fidèle ami du poète dans la réalité. Il ne s'est cependant jamais rendu au lieu d'exil du poète, mais les deux échangeaient régulièrement des lettres dans lesquelles le poète exprimait sa nostalgie pour la mère patrie Rome. Mais chez C. Ransmayr, Cotta devient un admirateur qui remonte une rumeur faisant mention de la présence du poète et de son œuvre énigmatique à Tomi. Le narrateur pouvait dire à cet effet: « Cotta war einer von vielen: Unter zweihunderttausend Römern hatte er Naso im Stadion zu den sieben Zufluchten bewundert [...]»¹⁵ (C. Ransmayr, 1988, p. 143). Si dans *Die Letzte Welt*, Ransmayr attribue de nouvelles tâches aux personnages en leur faisant participer au dynamisme de l'œuvre, notons que tel n'est pas le cas de M. Bandaman. Chez lui, ces personnages sont passifs.

En réalité, l'histoire enseigne que c'est Nelson Mandela seul qui fut emprisonné et non lui et sa femme. Mais, en parcourant l'œuvre de M. Bandaman, on décèle qu'il est cloîtré dans cette prison en compagnie de sa femme Winnie. Chose qui n'est qu'une invention de l'auteur. Awlimba, fuyant le régime Aganimo, se retrouve dans une gigantesque maison, devant le célèbre prisonnier. Cette référence à Nelson Mandela nous plonge dans le régime de l'Apartheid. Si dans le roman, Nelson Mandela est jeté en prison en s'opposant au régime Aganimo, force est de noter que la réalité est tout autre. L'histoire enseigne que c'est en luttant contre les lois inhumaines de l'apartheid qu'il sera fait prisonnier. Face à cette injustice, Mandela décide de rétablir la justice, chose qui se solde par son emprisonnement sur l'île de Robben Island, alors que, dans le roman, il sera fait prisonnier à Awuinklo.

Dans ce même roman, on rencontre aussi le nom d'illustres personnages de l'histoire africaine : Soundjata, roi du Manding, Chaka, roi des Zoulous en Afrique du Sud, Samory Touré qui a soumis le nord de la Côte d'Ivoire et une partie du Mali. De grands leaders politiques également font leurs entrées triomphales. On découvre parmi ceux-ci Patrice Lumumba qui fut le héros du Congo belge indépendant ; Kwamé Nkrumah, premier président de la Gold Coast, actuel Ghana, Thomas Sankara dont le nom sera orthographié « Cent-carat ». L'évocation de ces héros dans la trame romanesque n'est point fortuite, car cela permet de poser une fois de plus la question de la libération africaine du néo-colonialisme aujourd'hui. Dans le roman, c'est Awlimba Tankan, personnage fictif, qui va à lui seul incarner tous ces personnages historiques. Si dans le chapitre précédent, l'on s'est attelé

¹⁴ « J'AI ACHEVÉ UNE ŒUVRE QUI RÉSISTERA AU FEU ET AU FER ET MÊME À LA COLÈRE DE DIEU ET AU TEMPS QUI ANÉANTIT TOUT » (Notre traduction).

¹⁵ « Cotta était un citoyen parmi tant d'autres. Parmi les deux cent milles romains il avait admiré Naso dans le stade des sept-refuges » (Notre traduction).

à démontrer la présence de la métafiction chez les deux auteurs, chercher à ébaucher les enjeux de cette stratégie est d'une importance capitale.

3. Enjeux de la métafiction historiographique chez Bandaman et Ransmayr

Dans cette partie, il sera question des enjeux de la métafiction historiographique chez les auteurs sus mentionnés. Notre argumentaire prendra en compte deux enjeux fondamentaux, à savoir les enjeux sociaux et les enjeux littéraires.

3.1. Enjeux sociaux

Comme évoqué en amont, il y a imbrication entre l'histoire et la fiction. Donc M. Bandaman et son homologue autrichien font appel à certains discours du passé sous la forme fictionnelle. Chez M. Bandaman, il s'agit de l'histoire récente de l'Afrique marquée par les brimades et l'exploitation des indigènes. En effet, le fait de fictionnaliser ces événements passés revêt un aspect didactique car cela permet aux jeunes générations de connaître leur histoire. Dans un contexte de mondialisation, de tels procédés permettent le transfert des valeurs. *Le fils-de-la-femme-mâle* pose encore le problème de la gestion du pouvoir en Afrique où les nouveaux maîtres ne tolèrent aucune contradiction. C'est ainsi que, citant T. Todorov, P. N'Da pouvait dire qu'« intentionnellement ou non chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir dont il présente et prévient les réactions » (2003, p. 124). Chez C. Ransmayr, il s'agit d'une critique de la raison totalisante. Cette raison totalisante qui s'oppose à la dualité ainsi qu'à la dynamique des contraires va caractériser *Die Letzte Welt*. De tels principes vont longtemps fonder la métropole Romaine à telle enseigne que tout sera mis en œuvre pour faire respecter ces principes. Rome est ainsi perçue comme « Reich [...] der Vernunft¹⁶ » (C. Ransmayr, 1988, p. 52). Pour la cité augustéenne, la raison repose sur le concret, sur l'explication rationnelle, alors que le mythe est « maitresse de l'erreur et de la fausseté » (B. Pascal, 1980, p. 116).

Ainsi, l'échec de Cotta, l'homme à l'esprit rationnel, montre que le romancier fait un procès à la Raison qui a montré ses limites. C'est cette remise en cause de la pensée unitaire qui va servir de bases théoriques aux pensées dites postmodernes. La métafiction, comme nous venons de le voir chez les auteurs du corpus, revêt des enjeux sociaux. Mais faut-il seulement limiter ces enjeux aux seuls faits sociaux ?

3.2. Enjeux littéraires.

Outre les enjeux sociaux que revêt l'interférence entre l'histoire et la fiction chez les deux auteurs, force est de constater un fort encrage littéraire. Ces références à l'histoire, loin de constituer des documents d'histoire à consulter, permettent de redynamiser le genre romanesque. En effet, l'une des caractéristiques fondamentales des écrivains ivoirien et autrichien consiste à ne pas se laisser enfermer dans un seul genre. C'est donc cette quête de liberté à tous égards qui suscite l'exploitation de certains domaines comme l'histoire. Mettre en relation ces deux domaines, c'est reconnaître leur porosité et cautionner qu'ils forment une combinatoire. On peut ajouter à une telle analyse un enjeu transculturel comme le soulignait déjà J. Semujanga. En 1999, dans sa publication *Dynamique des genres dans le roman africain*, le critique littéraire posait la nécessité de « penser l'écriture littéraire comme un phénomène transculturel » (A. Coulibaly, 2012, p. 6). Le préfixe « trans » postulé ici n'est pas une transcendance entendue comme la recherche « d'une valeur supérieure à retrouver, une ontologie à mettre à nu ou à atteindre, mais un au-delà de la transtextualité genettienne qui recouvre toutes les formes de relations manifestes ou secrètes entre des textes » (A. Coulibaly, 2012, p. 6). Un tel enjeu qui se profile dans les romans des deux auteurs transcende de simples relations entre textes pour se loger dans des enjeux qui vont au-delà. Ainsi, la variété des matériaux culturels, littéraires et discursifs font le lit d'un tel enjeu.

¹⁶ « L'Empire [...] de la Raison » (Notre traduction).

Conclusion

L'analyse de ce sujet nous a permis de voir que l'histoire et la fiction qui étaient autrefois étanches s'entremêlent inéluctablement. Ainsi, dans le souci de créer des œuvres qui répondent à l'exigence de l'ère du temps, M. Bandaman et C. Ransmayr n'hésitent pas à s'approprier cette technique. Ceci permet de remettre en question les canons du discours historiographique via une énonciation teintée par une forte subjectivité. En effet, les écritures des deux auteurs fondent leur quiescence sur des enjeux socio-littéraires. Selon M. Bandaman, pour que la Nation africaine arrive à se hisser « sur les flancs de la colline du commandement » (A. Samaké, 2003, p. 9), il faut que les actes des gouvernants et du peuple soient teintés d'humanité. Afin de favoriser l'existence pleine de nos peuples, il faut rationaliser les actes, les décomplexer et les éloigner des ghettos de l'esprit (le radicalisme, le fondamentalisme, l'exclusion).

C. Ransmayr, de son côté, plaide pour une Nation qui ne se fonde pas exclusivement sur la Raison, car nous sommes entrés dans une ère qui postule la fictivité des métarécits. Au niveau littéraire, la métafiction historiographique offre aux romanciers cette liberté de création et d'imagination. L'on ne peut qu'être d'accord avec P. N'Da lorsqu'il analysait le roman de M. Bandaman, il soutient ce qui suit : « Écrire, c'est non seulement créer, mais aussi crier, se dire, s'engager ; c'est un geste de liberté et de libération qui ne peut s'accommoder de règles rigides, figées et frustrantes, de canons sacrés et intangibles, de carcans dogmatiques et étouffants » (P. N'Da, 2006, p. 72).

Bibliographie

BANDAMAN Maurice, 1993, *Le Fils-de-la-femme mâle*, Abidjan, Frat Mat Editions.

BARBÉRIS Pierre, 1980, *Le Prince et marchand. Idéologiques : la littérature et l'histoire*, Paris, Fayard.

BESSIÈRE Jean, 2010, *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, Paris, PUF.

COULIBALY Adama, 2011, *Le postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers francophones en Afrique noire*, Paris, l'Harmattan.

COULIBALY Adama, 2012, « critique transculturelle dans le roman africain francophone : Aspects et perspective d'une théorie » In *Annales de l'Université Omar Bongo* (n°17), Libreville, Presses Universitaires de Libreville, p.22-37.

GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil.

HUTCHEON Linda, 1988, *The poetics of postmodernism*, Londres, Routledge.

LAJARRIGE Jacques, 2003, « Lieux, présence et réception du texte littéraire dans *Die letzte Welt* de Christoph Ransmayr », In *Lectures croisées de Christoph Ransmayr : Le dernier des mondes*, Presses Sorbonne Nouvelle, p.109-144.

LE RESTE Anne Claire, 1999, « Qu'est ce que le postmodernisme ? », In *Le Lycée Chateaubriand*, [en ligne] file:///C:/Users/ALEXANDRE/Downloads/hutcheon.pdf. (22/06/2023).

MAKOUTA MBOUKOU Jean Pierre, 1985, *Les grands traits de la poésie Négro-africaine*, Abidjan, NEA.

MOURALIS Bernard, 2005, « Du roman à l'histoire : Tierno Monénembo, Peuls », In *Etudes Littéraires Africaines* (19), p.43-49.

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

N'DA Pierre, 2006, « Le roman africain moderne : Pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice. L'exemple de Maurice Bandaman », In *Ethiopiennes*, n°77, Dakar, Fondation Léopold Sedar Senghor, p.63-84.

PASCAL Blaise, 1980, *Les Pensées*, Paris, Gallimard.

PATERSON M. Janet, 1993, *Moments postmodernes dans le roman Québécois*, Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa.

RANSMAYR Christoph, 1988, *Die Letzte Welt*, Nördlingen, Fischer Taschenbuch Verlag.

RYAN-Sautour Michelle, 2003, « la métatextualité postmoderne », In *Métatextualité et métatextualité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p.69-78.

SAMAKÉ Adama, 2003, « Littérature et société : La dialectique du pouvoir et de la nation dans *La Bible et le Fusil* de Maurice Bandaman », In AIC (nr.122), p.10-17.

ZADI Zaourou Bernard, 1981, *La parole poétique dans la poésie africaine (domaine de l'Afrique de l'ouest francophone)*, Strasbourg, presses de l'Université de Strasbourg.