



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

SCUOLA DI DOTTORATO *HUMANAE LITTERAE*  
DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE

CORSO DI DOTTORATO IN LINGUE, LETTERATURE E CULTURE STRANIERE

XXVI ciclo

ORCHESTRER LE RÉEL ET LE SURNATUREL :  
DISSONANCES PASSAGÈRES ET CONSTITUTIVES  
DANS LE ROMAN AFRICAÏN CONTEMPORAIN

L-LIN/03 - Letteratura francese

Tesi di dottorato di  
Jada MICONI

TUTOR : Chiar.mo Professor Marco MODENESI

COORDINATORE DEL DOTTORATO : Chiar.mo Professor Alessandro COSTAZZA

Anno Accademico 2012 / 2013

# SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	4
-------------------	---

## CHAPITRE I : LE SURNATUREL

1.1. LE SURNATUREL EN OCCIDENT .....	7
1.2. LE SURNATUREL EN AFRIQUE .....	9
1.2.1. La religion traditionnelle africaine, l'animisme.....	11
<i>La Tradition</i> .....	14
<i>Mythes d'origine et récits fondateurs</i> .....	16
<i>La conception de l'âme et de la mort</i> .....	17
<i>La conception cyclique du temps</i> .....	18
<i>Les entités surnaturelles</i> .....	18
<i>La figure de l'ancêtre</i> .....	19
<i>Rites et cérémonies rituelles</i> .....	21
1.2.2. Le vaudou.....	25
1.2.3. "La fin des certitudes" .....	28
1.3. LE ROMAN AFRICAIN.....	36
1.3.1. Littérature africaine et critique.....	36
1.3.2. Le surnaturel dans le roman africain .....	40
1.4. PRÉSENTATION DU CORPUS.....	50

## CHAPITRE II : RENCONTRES DU RÉEL ET DU SURNATUREL

2.1. ANALYSE THÉMATIQUE.....	58
2.1.1. Médiation avec l'invisible.....	61
<i>Féticheurs et marabouts</i> .....	61

<i>Motif de la vue</i> .....	887
<i>Motif de la voyance</i> .....	90
<i>Initiation</i> .....	96
2.1.2. Sorcellerie et magie .....	103
<i>Le sorcier, mangeur d'âmes</i> .....	103
<i>Sortilèges et ensorcèlements</i> .....	110
<i>Magie et pouvoir</i> .....	114
<i>Sorcellerie des Blancs</i> .....	117
2.1.3 La mort .....	122
<i>"Les morts ne sont pas morts"</i> .....	123
<i>Le meurtre mystérieux</i> .....	132
2.1.4. Le double .....	142
2.1.5. Le rêve .....	150
2.1.6. La 'nature surnaturelle' .....	166
2.1.7. Objets étranges .....	186

### **CHAPITRE III : ORCHESTRATIONS NARRATIVES**

3.1. ÉNONCÉ ET ÉNONCIATION .....	201
3.1.1. Énoncé .....	203
3.1.2. Énonciation .....	216
CONCLUSIONS .....	239
APPENDICE .....	258
BIBLIOGRAPHIE .....	266

*Un véritable théoricien de la littérature doit nécessairement  
réfléchir à autre chose encore que la littérature.*

Tzvetan TODOROV

*Vi è una sola luna, ma cadendo in innumerevoli pozze d'acqua  
i suoi riflessi appaiono come innumerevoli lune.  
Non è sorta alcuna nuova luna,  
è la stessa luna che viene riflessa da molti ricettacoli.*

Prabhat Ranjan SARKAR

## INTRODUCTION

Issu de la rencontre entre la culture africaine et la culture occidentale, le roman africain est donc “né de la colonisation”<sup>1</sup>. Il atteste par sa forme et par son contenu de cette filiation hybride : “Le roman, né de l’union de l’Europe et de l’Afrique, né du viol de cette dernière par la première – est comme un fils adoptif rebelle et lucide, apte à témoigner de ce que sont son père et sa mère”<sup>2</sup>. Ainsi que la critique l’a mis en lumière, pendant son siècle – à peu près – d’évolution, la production romanesque africaine a puisé dans les sources de ces deux univers culturels.

Sans pour autant proposer une lecture de l’évolution critique<sup>3</sup> qui a accompagné l’épanouissement de la littérature africaine, il faut toutefois relever que l’accent a été porté sur différents aspects de la composition romanesque, ce qui a permis d’effectuer aussi une catégorisation – parfois même un peu arbitraire – concernant les typologies de romans produits selon l’époque de publication<sup>4</sup>.

En général, en effet, l’on considère que les textes littéraires de la période coloniale ne divergent pas sensiblement de l’imaginaire colonial de l’Afrique et qu’ils recourent strictement aux stylèmes et aux codes scripturaux de l’école réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle français. L’émergence d’une véritable production romanesque dégagée de l’emprise du modèle européen, sur le plan idéologique aussi bien que stylistique, se manifeste aux alentours des indépendances des pays africains, parallèlement à une progressive prise de conscience de la part des intellectuels africains des séquelles culturelles que l’assimilation a engendrées.

Les repères occidentaux ne s’estompent pourtant pas immédiatement après les configurations des états africains indépendants et la production littéraire africaine continue à adhérer essentiellement aux codes romanesques fournis par la littérature française, que les romanciers ont absorbés dans leur parcours d’étudiants et de lecteurs.

À partir des années 80, toutefois, de nouvelles formes d’écriture, n’empruntant pas forcément le modèle français, ont pris un essor remarquable. Ce changement de nature

---

<sup>1</sup> Charles BONN, Xavier GARNIER, Jacques LECARME, *Littérature francophone. Le roman*, Paris, Hatier, 1997, p. 242.

<sup>2</sup> Matar GUËYE, “Échec, folie et mort dans le roman sénégalais”, in Frédéric MAMBENGA-YLAGOU (dir.), *Ajouter du monde au monde : Symboles, symbolisations, symbolismes culturels dans les littératures francophones d’Afrique et des Caraïbes*, Actes du colloque de l’Université Paul-Valéry (Montpellier 3-5 nov. 2005), Montpellier, Centre d’études du XX<sup>e</sup> siècle, 2007, pp. 401-426 : p. 406.

<sup>3</sup> Un aperçu de l’évolution des démarches de la critique a été offert par Locha MATEO dans *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT/Karthala, 1986.

<sup>4</sup> Pour un approfondissement sur les périodisations proposées par la critique, nous renvoyons à Georges NGAL, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L’Harmattan, 1994, à János RIESZ, *Südlich der Sahara. Afrikanische Literatur in französische Sprache*, Tübingen, Stauffenburg, 2013, pp. 65-189.

formelle correspond à une sorte d'ouverture de l'écrivain africain à une dimension plus universelle de la littérature, qui implique l'absorption d'influences littéraires provenant de toutes les aires du monde. Le roman africain contemporain s'abreuve donc à une culture mondiale hétéroclite qui fait de lui un "genre transculturel et intergénérique"<sup>1</sup>, ainsi que l'a défini SEMUJANGA.

La lecture et l'étude des romans africains contemporains appartenant aux différents sous-genres réalistes – tels que, par exemple, le roman historique, le polar, le *Bildungsroman* – nous a permis de remarquer un trait commun aux textes avec lequel on a pu entrer en contact : à l'intérieur de textes structurés conformément au modèle romanesque mimétique, se présente de façon intermittente un événement d'ordre surnaturel, c'est-à-dire un fait qui dépasse la normalité ainsi qu'elle est conçue selon le prisme occidental. Il s'agit de l'introduction d'un élément qui n'est pourtant pas externe à la culture africaine, qui, comme on le verra dans la première section de l'étude, intègre la dimension de l'invisible dans le quotidien. Et pourtant, l'insertion de ce genre d'allusions dans le tissu narratif produit une rupture, crée une dissonance par rapport à l'ensemble du roman. Le réel que ces romans représentent est donc pourvu d'une certaine dose de surnaturel et ces deux aspects de la même réalité interagissent dans le texte en générant une sensation d'ambiguïté chez le lecteur.

Tout en revêtant un rôle d'une importance remarquable, surtout à cause de sa fréquence dans le roman africain contemporain, cette technique d'écriture n'a pas été l'objet d'une étude critique spécifique. Comme on le montrera dans le premier chapitre, en effet, plusieurs chercheurs ont relevés cet aspect sans pour autant l'approfondir. Ou alors, les études effectuées ne couvraient pas la période que l'on entend prendre en considération. D'ailleurs, il faut souligner que ce trait de spécificité ne s'impose pas au niveau de la macrostructure du texte, mais qu'il jalonne les romans de façon discontinue et parfois très subtile et nuancée. Certains critiques ont donc estimé suffisant de ramener sa présence – somme toute pas déterminante sur le plan diégétique – aux catégories occidentales<sup>2</sup> de 'fantastique', 'merveilleux' ou 'étrange', quoique, comme on le signalera abondamment dans cette étude, il ne nous semble pas satisfaisant, ni correct d'un point de vue théorique, de faire adhérer de manière acritique ces étiquettes aux passages romanesques dont il est question.

---

<sup>1</sup>Josias SEMUJANGA, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 23.

<sup>2</sup> Bien évidemment, la considération de l'insertion du surnaturel dans le tissu narratif a impliqué l'étude approfondie des théories occidentales le concernant. On n'a pourtant pas tenu pour nécessaire de fournir une synthèse critique de ces études, qui ne se seraient pas insérées dans la logique de cette analyse. Les références bibliographiques des principales études consultées sont toutefois présentes dans la section consacrée à la bibliographie.

Afin d'analyser et de définir les contours de cette orchestration du réel et du surnaturel dans le roman africain contemporain – pour reprendre le titre de cette thèse –, on a choisi un corpus de textes publiés à partir des années 80 dans lequel ce genre de choix scriptural se manifeste selon de différents degrés. En effet, comme cette analyse veut le montrer, les dissonances qui se créent au sein de la narration contribuent à des finalités multiples et, pour cela, elles varient selon le niveau d'intensité et de raffinement : l'on parlera alors, pour reprendre une métaphore musicale, de dissonances 'constitutives' ou 'passagères'.

Afin de permettre une appréciation générale de la caractérisation de ce trait de composition distinctif, que l'on pourrait définir comme un stylème, nous proposons, dans le deuxième chapitre de cette étude, un examen approfondi d'un premier niveau textuel, que l'on a appelé 'thématique' pour des raisons analytiques, mais qui, comme on le verra, rend compte de multiples aspects de la narration, tels que la caractérisation des personnages et la dimension spatio-temporelle. À travers ce type d'analyse, on montrera l'étendue et la fréquence de l'intervention de la sphère du suprasensible dans le cadre diégétique, mais aussi la multiplicité des configurations par lesquelles le surnaturel se manifeste et entre en conflit avec le réel.

À un niveau moins macroscopique, nous nous concentrerons, dans le dernier chapitre, sur la production de l'effet de dissonance sur le plan de l'énonciation. Dans cette partie de l'étude, l'attention sera portée à la vérification de l'ambivalence interne du texte, qui sera mise en lumière à travers l'examen des catégories de l'énoncé et de l'énonciation. La considération d'oscillations textuelles exemplaires permettra de relever le fonctionnement des procédés que les auteurs mettent en acte avec des finalités précises. L'attention aux différents traitements narratifs du surnaturel à l'intérieur de ce corpus de romans permettra d'ailleurs de déterminer le degré d'intensité de ces manifestations textuelles et d'en mesurer la portée.

Il est évident que l'on ne se propose pas de fournir une étiquette définitoire pour cette stratégie de composition, qui, d'ailleurs, ne permet pas qu'on puisse l'enfermer dans un système définitif. L'on considère cependant enrichissant d'offrir, à travers cette étude, un aperçu de cette technique d'écriture présente dans le roman africain contemporain qui, imposant au lecteur l'observation et l'acceptation d'un jeu de dissonances entre le réel et le surnaturel savamment orchestré à l'intérieur d'un cadre de narration réaliste, ne lui permet pas l'accès à une interprétation univoque de la réalité.

# Chapitre I

## LE SURNATUREL

*Trop souvent, en effet, on nous prête des intentions qui ne sont pas les nôtres, on interprète nos coutumes ou nos traditions en fonction d'une logique qui, sans cesser d'être logique, n'en est pas une de chez nous.<sup>1</sup>*

### 1.1. LE SURNATUREL EN OCCIDENT

Le choix du terme 'surnaturel' pour désigner les phénomènes représentés dans le corpus que j'ai analysé dans cette étude est, en partie, justifié par sa genericité : dans l'impossibilité de choisir un terme spécifique pour rendre compte d'un ensemble de faits très hétérogène, il fallait trouver un mot qui puisse réunir en sa signification la typologie d'éléments qui a guidé la recherche du corpus à examiner.

Afin de pouvoir mieux délimiter l'objet de l'étude, il est indispensable de s'interroger sur la signification de ce terme<sup>2</sup>, telle qu'on la retrouve, par exemple, dans le Dictionnaire de la langue française, pour comprendre en même temps la valeur que ce vocable, n'appartenant pas au domaine de la recherche scientifique, possède dans la mentalité de l'homme occidental.

*Le Trésor de la langue française informatisé* définit le surnaturel comme "ce qui relève d'un ordre supérieur à celui de la nature, ce qui n'est pas réductible aux lois de la nature, aux explications rationnelles"<sup>3</sup>, en fournissant comme synonymes les termes *fantastique* et *merveilleux*. La deuxième définition du substantif est "ce qui vient de Dieu, ce qui a sa source en Dieu", synonyme de *divin*, *sacré*, *spirituel*. La signification proposée par *Le Petit Robert de la langue française* porte sur la même contraposition : "qui est au-dessus de la nature, ne peut pas être expliqué par elle", "qui ne s'explique pas par les lois naturelles connues", et par extension "qui semble inexplicable, trop grand, trop intense pour être naturel"<sup>4</sup>. Il présente comme synonymes les termes *divin*, *extraordinaire*, *magique*, *merveilleux*, *surhumain*.

---

<sup>1</sup>Amadou Hampâté BÂ, *Aspects de la civilisation africaine : personne, culture, religion, africaine*, Paris, Présence africaine, 1972, pp. 31-32.

<sup>2</sup>Pour un approfondissement sur l'évolution du terme, voir Henry DUMÉRY, "Surnaturel", *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/surnaturel/>.

<sup>3</sup>"Surnaturel" in *Le Trésor de la langue française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=534820170>.

<sup>4</sup>"Surnaturel" in *Le Petit Robert de la langue française*, 2006.

Pour rendre compte aussi de la *vox populi*, on pourrait se référer à la source populaire par excellence, *Wikipédia*, qui s'attarde sur les raisons de l'impossibilité d'appliquer la méthode scientifique aux phénomènes relevant de la surnature :

Le surnaturel est l'ensemble des phénomènes (réels ou non) dont les causes et les circonstances ne sont pas connues scientifiquement et ne peuvent pas être reproduites à volonté. Par conséquent, le surnaturel ne peut pas être étudié par la méthode scientifique, ou par la méthode expérimentale. En l'absence d'explications, les phénomènes surnaturels sont parfois attribués à des interventions divines (ex : les miracles) ou démoniaques, ou d'esprits (fantômes, possession), ou de pratiques "magiques"<sup>1</sup>.

Comme le soulignent ces définitions que l'on vient de citer, le substantif 'surnaturel' désigne tout ce qui n'appartient pas au monde terrestre et qui n'obéit pas aux lois naturelles, qui ne peut pas être expliqué par la raison. Bien évidemment, ce terme renvoie à une vision du monde principalement occidentale, où le monde réel est représenté par la nature et ses lois, que l'homme s'efforce de comprendre et de maîtriser par la science moderne.

En abordant le sujet de la surnature dans le monde africain, on rencontre tout de suite des difficultés dans la délimitation d'une notion univoque : le recours même aux termes 'surnature', 'surnaturel' (dans sa valeur adjectivale ou nominale), relevant d'une perspective occidentale, peuvent en effet entrer en conflit avec les visions du monde appartenant à d'autres sociétés. Ces sociétés ont été pendant longtemps considérées comme primitives – puisque ne fondant pas leur connaissance sur des paramètres scientifiques – mais, au contraire, elles possèdent des systèmes de pensée très cohérents et structurés. Comme le souligne LÉVY-BRUHL, "la présence constante et la prédominance des éléments affectifs dans la représentation des puissances invisibles rend malaisé de définir dans nos langues ce que sont, pour la mentalité primitive, les rapports de la nature et du monde surnaturel"<sup>2</sup>.

Il devient ainsi nécessaire de définir les contours de la pensée religieuse africaine, pour pouvoir ensuite regrouper les événements étranges représentés dans les romans étudiés dans la catégorie du 'surnaturel'.

---

<sup>1</sup> "Surnaturel" in *Wikipédia. L'encyclopédie libre*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Surnaturel>.

<sup>2</sup> Lucien LÉVY-BRUHL, *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Paris, Alcan, 1931, p. XXXVI (Introduction).

## 1.2. LE SURNATUREL EN AFRIQUE

Ce qui est plus grave, et même aberrant, c'est l'attitude de ce qu'on appelle « l'élite africaine » : la crainte d'être traités de sauvages ou de non-civilisés, par quelques Européens, éloigne certains hommes de cette « élite » de secrets de nos pères qu'ils taxent, eux aussi, de superstition. [...] Quels barbarismes ! Superstition, magie : ces mots n'existent pas dans notre vocabulaire de Nègres ; ils n'y ont pas même leurs synonymes.<sup>1</sup>

L'abord de la question du surnaturel dans l'Afrique subsaharienne comporte une réflexion sur la terminologie à employer. Le choix du terme 'surnaturel' est, comme on l'a vu, indicatif d'une conception du monde qui appartient au système de pensée occidental. La langue relevant elle-même d'une manière spécifique d'appréhender la réalité, si cette dernière varie selon les cultures, bien évidemment la production lexicale diffère aussi. Comme le signale Roger BASTIDE, les terminologies issues des langues occidentales n'arrivent pas toujours à recouvrir les catégories linguistiques des autres populations<sup>2</sup>.

Il faut donc s'interroger sur l'adaptabilité des termes employés en Occident aux réalités d'autres contextes culturels. Pour ce faire, il est fondamental de se renseigner sur la dimension de la transcendance dans le monde africain. Il est indispensable de proposer quelques remarques sur les études anthropologiques qu'on citera dans les pages qui suivent. L'étude des croyances ancestrales des peuples africains passe aussi par la prise en compte des théories exposées par les ethnologues pendant la domination coloniale européenne : étant donné le contexte de production de leurs études, il ne doit pas surprendre qu'ils se réfèrent aux populations dominées et inconnues en employant les termes 'primitifs', 'non-civilisés'. Les prémisses théoriques de telles démarches du début du siècle XX<sup>e</sup>, en effet, postulent l'infériorité de l'homme noir – ou tout simplement non occidental – en confortant l'idée de la nécessité de la mission civilisatrice de l'Occident. En outre, elles recourent bien souvent à des catégories occidentales pour expliquer des concepts d'autres cultures, en établissant parfois des 'coupures' théoriques qui n'appartiennent pas aux systèmes de pensée étudiés. Compte tenu de toutes ces limites théoriques, certaines réflexions sur la pensée animiste permettent à l'homme occidental d'acquérir des connaissances générales sur la façon africaine de percevoir le monde.

Contrairement à la notion européenne, en Afrique, la catégorie du surnaturel ne renvoie pas exclusivement à la surnature, à une dimension autre de la réalité. Au contraire,

---

<sup>1</sup> Olympe Bhêly QUENUM, *L'initié*, Paris, Présence africaine, 1979, pp. 201-202.

<sup>2</sup> Roger BASTIDE, "Magie", *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1995.

l'élément que l'Européen définirait comme 'surnaturel' est intégré dans une vision du monde qui contemple sa présence et son action dans la vie de tous les jours : les forces surnaturelles interviennent quotidiennement dans la réalité de chaque individu et de toute la communauté. Comme le dit LÉVY-BRUHL, "la vie entière du « primitif », depuis sa naissance jusqu'à sa mort, et même au-delà, baigne, pour ainsi dire, dans le surnaturel"<sup>1</sup>. La distinction entre nature et surnature est presque évacuée de la conception du monde africaine :

Les primitifs (au sens conventionnel que l'on donne à ce mot) tout en distinguant fort bien du cours ordinaire des choses ce qui leur paraît surnaturel, ne l'en séparent presque jamais dans leurs représentations. Le « sens de l'impossible » leur manque. Ce que nous appellerions miracle est banal à leurs yeux, et peut souvent les émouvoir, mais difficilement les étonner. Les événements qui les frappent ne procèdent pas réellement des « causes secondes », mais sont dus à l'action de puissances invisibles. Le succès ou l'échec des entreprises, le bien-être ou le malheur de la communauté, la vie et la mort de ses membres dépendent à chaque instants de ces puissances, des « esprits », des influences, des forces, en nombre incalculable, qui entourent le primitif de toutes parts, et sont les vraies maîtresses de son sort. Bref, à en juger par ce qu'il se représente et ce qu'il craint continuellement, il semblerait que le surnaturel même fût partie pour lui de la nature.<sup>2</sup>

Bien que la présence des forces occultes soit parfaitement intégrée à la vie quotidienne, LÉVY-BRUHL souligne que ces puissances surnaturelles provoquent tout de même une réaction de peur chez ceux qui les redoutent et qui cherchent donc de s'en protéger. Par ailleurs, la raison d'être même des rites provient de cette crainte que les forces invisibles puissent nuire à l'homme :

Pour eux, le monde surnaturel est intimement mêlé à la nature, et [...] par conséquent, les puissances invisibles interviennent à tout instant dans ce que nous appelons le cours des choses. Dès lors ce qui arrive de malheureux, ou simplement d'insolite, n'est jamais perçu uniquement comme un fait ; ils l'interprètent aussitôt comme une manifestation de ces puissances. Un accident, un malheur, un phénomène extraordinaire et troublant ne peut être qu'une révélation, un avertissement, une brusque lueur jetée sur le monde mystérieux qui est leur préoccupation constante, sinon toujours consciente. Ainsi, [...] la mentalité primitive prête moins d'attention aux faits eux-mêmes qu'aux réalités suprasensibles dont ils annoncent la présence et l'action. En ce sens, elle a une tendance constante au symbolisme. Elle ne s'arrête pas aux événements même qui la frappent. Elle cherche aussitôt, derrière eux, ce qu'ils signifient. Ce donné n'est pas pour elle qu'une manifestation de l'au-delà. Mais ce symbolisme spontané est en même temps très réaliste. Les symboles ne sont pas, à proprement parler, une création de l'esprit. Il les trouve tout faits : ou plutôt il interprète immédiatement comme des symboles ces événements qui ont mis en jeu la catégorie affective du surnaturel.<sup>3</sup>

Le monde est perçu comme un ensemble unitaire, où il est possible de retrouver une cohérence, une logique interne due au fait que tous les êtres, toutes les choses participent d'une unité, d'un Tout influencé par la même force vitale. Une telle conception du monde, qui

---

<sup>1</sup>Lucien LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, p. VIII (Avant-propos).

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. VII (Avant-propos).

<sup>3</sup>*Ibidem*, pp. 30-31.

relèverait, selon l'anthropologue, de "la catégorie affective du surnaturel", permet de donner un sens à tout événement qui se manifeste dans la vie de l'individu ou de la collectivité à laquelle il appartient. Le hasard n'étant pas contemplé dans cet univers, chaque événement possède une signification plus profonde, se manifeste pour une cause spécifique et, de par sa manifestation, se révèle comme un présage. Ainsi, l'accident malheureux ne peut qu'entraîner d'autres accidents, puisqu'il est lui-même porteur d'un mauvais augure, d'une influence négative. Après avoir cité une série de faits insolites rapportés par la *Society for psychical research* dans *Phantasms of the Living* et après avoir fait allusions aux contes oraux de certains peuples, LÉVY-BRUHL affirme :

Ces faits [...] ne sont pas mystérieux pour la mentalité primitive comme pour la nôtre. Sans doute, la personne avertie [par un présage] est épouvantée, et elle court s'assurer de son malheur. Mais c'est que précisément elle n'en doute pas. L'intervention d'une force invisible dans le cours ordinaire des choses n'est pas incompréhensible pour elle, ni incompatible avec son expérience quotidienne. À ses yeux, au contraire, le surnaturel se mêle constamment à ce que nous appelons le cours régulier de la nature. Quand un signe de ce genre apparaît à un primitif, il en est atterré, désespéré, mais non pas intellectuellement troublé et déconcerté, comme nous pouvons l'être par des faits qui ne sont pas de notre expérience ordinaire. [...] En même temps, l'émotion caractéristique dont le primitif est saisi indique que ces représentations ressortissent à la catégorie affective du surnaturel.<sup>1</sup>

Le caractère unitaire et cohérent de la vision du monde animiste ne prévoit pas le trouble intellectuel face à un événement singulier : la présence des puissances invisibles dans la vie quotidienne est perçue comme ordinaire, bien qu'elle génère une réaction de crainte à cause de sa signification et de son influence sur le destin individuel et/ou collectif. L'épouvante ne provient donc pas du fait d'avoir assisté à un phénomène inexplicable ou appartenant à une dimension suprasensible, mais de ses possibles conséquences néfastes.

Défini le statut et le rapport du naturel et du surnaturel dans le contexte de la réalité africaine de façon générale, il est nécessaire de s'interroger de façon plus approfondie sur la vision du monde africaine.

### **1.2.1. La religion traditionnelle africaine, l'animisme**

Comme pour les autres dimensions de la réalité africaine, quand on aborde la question de la religion africaine on risque de généraliser et de ne pas rendre compte de la diversité et de la multitude de systèmes religieux présents sur le continent africain :

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 40.

Il n'y a pas, en effet, un « homme africain » qui représente un type valable pour tout le continent, du nord au sud et de l'est à l'ouest. Il y a l'homme africain du nord, habitant le bassin de la Méditerranée ou les côtes de l'océan Atlantique. Il y a l'homme du Sahara, qui voisine avec celui de la savane. Il y a enfin l'homme de la forêt. Autant de types de caractère, de comportement, autant d'ethnies, autant de formes religieuses traditionnelles.<sup>1</sup>

Chaque forme religieuse possède une rationalité spécifique à l'intérieur du système culturel auquel elle participe<sup>2</sup>. En effet, chaque ethnie a une cosmogonie spécifique à laquelle se rattachent un culte, des interdits et des notions tout autant spécifiques. Denis BON définit l'animisme « une religion de terroir » : « Chaque terroir, chaque peuple, chaque clan, voire chaque village, possède son propre animisme, basé sur une tradition spécifique, originale, possédant des analogies avec les cultes voisins, mais bien différents dans leur élaboration »<sup>3</sup>.

La pluralité des croyances n'empêche pourtant pas de définir les traits généraux de la religion africaine ou, plutôt, d'une vision du monde qui diffère sensiblement de la conception européenne ; les différents systèmes religieux traditionnels varient selon l'ethnie ou la tribu, mais les études anthropologiques ont mis en lumière la présence de caractères communs entre les multiples variantes locales, auxquelles on fera référence dans les pages qui suivent. Cette diversité formelle ne témoigne pourtant ni d'une intolérance vis-à-vis d'autres visions du monde, ni de la prétention de posséder une vérité absolue.

La religion africaine se fonde sur un système de pensée qui établit la croyance en l'existence d'une force vitale présente en tout ce qui existe, qu'il soit matériel ou immatériel, animé ou inanimé<sup>4</sup>. Cette énergie n'est pas en soi positive ou négative et peut entraîner des effets bénéfiques aussi bien que maléfiques. La force vitale circule entre les vivants et les morts, empreigne tout l'univers :

L'homme noir africain est un croyant né. Il n'a pas attendu les Livres révélés pour acquérir la conviction de l'existence d'une Force, Puissance-Source des existences et motrice des actions et mouvements des êtres. Seulement, pour lui, cette Force n'est pas en dehors des créatures. Elle est en chaque être.<sup>5</sup>

Ce partage entre tous les êtres, visibles ou invisibles, et toutes les choses les soumet à une constante influence réciproque. Dans cette perspective, tout objet possède une âme et est gouvernée par un esprit ou une puissance surnaturelle immanente à la nature, que l'homme ne peut pas contrôler.

---

<sup>1</sup>Amadou Hampâté BÂ, *Aspects de la civilisation africaine : personne, culture, religion, africaine*, cit., p. 113.

<sup>2</sup>À ce propos nous renvoyons à Edward Evan EVANS-PRITCHARD, *Sorcellerie, oracles et magie chez les Azande*, Paris, Gallimard, 1972, p. 132.

<sup>3</sup>Denis BON, *L'animisme. L'âme du monde et le culte des esprits*, Paris, De Vecchi, 1998, p. 19.

<sup>4</sup>L'animisme que les psychologues attribuent aux enfants, et qui leur fait considérer tout objet comme doué d'une âme et d'une pensée, ne peut pas être rapproché du phénomène religieux puisque dépourvu des implications d'ordre métaphysique et social que celui-ci possède.

<sup>5</sup>Amadou Hampâté BÂ, *Aspects de la civilisation africaine : personne, culture, religion, africaine*, cit., p. 119.

La présence d'une force vitale qui empreigne tout le cosmos permet la réalisation d'une relation harmonieuse de tous les éléments de l'univers :

L'Afrique est un univers particulier. Dans ce continent il n'existe pas de scission entre le monde des morts et le monde des vivants, entre le monde physique et le monde surnaturel, entre l'homme et la nature, entre la douleur et la joie... C'est un monde de participation, d'unité dans la diversité.<sup>1</sup>

La dimension religieuse africaine entraîne la perception de cette unité et de cet équilibre entre l'homme et le milieu qui l'entoure. Selon cette vision du monde, tous les éléments de la nature participent de la manifestation d'une union cosmique qui comprend les êtres humains, aussi bien que les puissances invisibles :

C'est une religion dans laquelle existent une cohérence, une union totale et une intercommunicabilité entre le monde physique et le monde surnaturel. [...] La nature, constituée par les astres, le vent, l'eau, les arbres, les serpents, les oiseaux, les animaux, etc., sert d'intermédiaire entre ces deux mondes. Autrement dit, Dieu, les génies et les revenants se manifestent à l'homme à travers la nature.<sup>2</sup>

Ces premières remarques concernant la religion africaine montre le caractère proprement animiste de celle-ci. Le terme 'animisme'<sup>3</sup> renvoie aux théories d'Edward Burnett TYLOR : selon sa théorie<sup>4</sup>, l'animisme est le premier des différents stades de l'évolution religieuse de l'homme du point de vue historique, le monothéisme étant la dernière étape. Dans le but de relever les aspects rationnels du phénomène de l'animisme, il l'encadre pourtant dans le domaine d'une pensée définie comme primitive. La croyance aux esprits est, selon TYLOR, le premier moment d'un cheminement intellectuel de l'être humain vers la croyance en un seul et unique Dieu. Vu comme l'aboutissement d'une progression irréversible, le monothéisme ne surviendrait donc pas à la suite d'une révélation divine, mais proviendrait tout simplement d'un parcours intellectuel humain<sup>5</sup>. TYLOR rencontre de nombreuses critiques<sup>6</sup> pour son approche évolutionniste, et pourtant, parmi ses remarques

---

<sup>1</sup>Wilbeorce A. UMEZINWA, *La Religion dans la littérature africaine. (Étude sur Mongo Beti, Benjamin Matip et Fernand Oyono)*, Kinshasa, Presses Universitaires du Zaïre, 1978, p. 14.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 80.

<sup>3</sup>Mircea ELIADE, "Animisme", *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1995. Depuis la seconde guerre mondiale, le concept d'animisme, ayant pris une connotation négative, a été souvent évité par les anthropologues : la notion était perçue comme humiliante puisque relevant de l'héritage colonialiste. Cela n'empêche pourtant que de nombreux africanistes recourent à cette expression, pour désigner le système de croyances traditionnelles africaines.

<sup>4</sup>Edward Burnett TYLOR, *Religion in Primitive Culture*, New York, Harper & Row Publishers, 1958.

<sup>5</sup>TYLOR théorise un ordre d'apparition de différents phénomènes religieux: le point de départ, représenté par la pensée animiste, appartenant aux populations primitives et vouant un culte aux éléments naturels et aux ancêtres ; la seconde phase, le polythéisme, issue du fétichisme, qui voit dans la nature une manifestation des différentes divinités ; ensuite, un polythéisme plus raffiné qui établit une hiérarchie entre les figures divines, qui possèdent des attributs divers ; la dernière étape, le monothéisme dériverait du choix d'une seule divinité supérieure parmi les autres.

<sup>6</sup>L'approche de TYLOR a été abondamment critiquée à cause de sa tendance à universaliser la conception de

discutables, certaines s'avèrent toutefois intéressantes dans la considération des caractères de la pensée animiste. TYLOR constate que l'animisme prévoit la croyance en l'existence d'un univers spirituel peuplé d'esprits ou de génies. L'existence de ce monde 'autre' est prouvée à l'individu par des événements qui surviennent dans sa vie quotidienne : d'un côté, les phénomènes liés aux rêves, aux visions en période d'éveil, de l'autre, les maladies, le sommeil, les états extatiques. En ces moments, l'individu perçoit la dualité de son être : les sensations physiques et corporelles s'accompagnent de l'appréhension de l'existence d'un 'quelque chose' d'intangible, d'impalpable – l'âme ou la force vitale – qui, pendant le sommeil, l'extase, la maladie, quitte momentanément ou définitivement, dans le cas de la mort, le corps de la personne. Selon l'interprétation de TYLOR, la sensation d'une 'fuite' de l'âme entraîne la croyance en un ailleurs hors de la réalité physique et concrète, un endroit où résident les esprits.

### ***La Tradition***

La religion ancestrale africaine se fonde sur la Tradition, c'est-à-dire l'ensemble des savoirs des aïeux transmis de génération en génération. Pour définir les caractères de la notion de Tradition dans le milieu africain on fera ici principalement recours aux réflexions de Dominique ZAHAN :

La tradition est, tout d'abord, pour eux, l'expérience du groupement humain. Elle constitue l'ensemble des acquisitions que les générations successives ont accumulées depuis l'aube des temps, dans les domaines de l'esprit et de la vie pratique. Elle est la somme de la sagesse détenue par une société à un moment donné de son existence.<sup>1</sup>

En tant que fruit de la sagesse des générations passées, elle possède généralement un caractère de fixité inébranlable, comme le signale Denis BON :

La tradition est la « parole » des ancêtres. On ne déroge pas à cette tradition. L'oubli ou la négligence en matière de rites, d'offrandes, rend les ancêtres furieux, qui aussitôt se vengent en provoquant la stérilité d'une femme ou la maladie d'un individu, ou encore l'improductivité d'une récolte. En cas de révolte des ancêtres, l'avenir de la tribu peut être en jeu.<sup>2</sup>

Le manque d'adhérence aux règles imposées par la Tradition entraîne des conséquences extrêmement négatives, au niveau personnel aussi bien que collectif. La dimension collective et sociale est d'ailleurs d'une importance capitale à ce propos, puisque

---

l'animisme, sans tenir compte des spécificités des cultes de certains peuples. D'ailleurs, l'affirmation selon laquelle l'animisme serait la forme religieuse première et universelle est démentie par la constatation qu'il n'est, en effet, pas commun aux parcours de toute l'humanité.

<sup>1</sup>Dominique ZAHAN, *Religion, spiritualité et pensée africaines*, Paris, Payot, 1980, p. 80.

<sup>2</sup>Denis BON, op. cit., p. 38.

“l’attachement opiniâtre, presque invincible, aux prescriptions et aux tabous traditionnels”<sup>1</sup> ne marque pas seulement le destin de la communauté, mais il influence aussi les conditions de son existence : “qui viole ces règles, volontairement ou non, rompt le pacte avec les puissances invisibles, et par conséquent met en péril l’existence même du groupe social”<sup>2</sup>. D’une certaine manière, l’observance d’une série de règles établies par les ancêtres et modifiables seulement par ceux-ci assure la cohésion de la communauté, qui tend à exclure les individus qui ne partagent pas les commandements respectés de tous pour garder son unité.

Pourtant, comme le souligne ZAHAN, la constitution du groupe des ancêtres étant perpétuelle, la Tradition est susceptible aussi de se modifier :

Si l’on admet que le groupe des ancêtres ne forme pas une communauté fermée mais qu’il se présente plutôt comme une assemblée en perpétuel accroissement et en incessante évolution, force est de reconnaître que la tradition, elle non plus, n’a rien de statique. De même que le passé augmente l’« effectif » de ceux qu’il retient dans son antre, les vivants enrichissent leur acquit spirituel grâce aux expériences réalisées par les défunts.<sup>3</sup>

Le contact entre les individus vivants et les ancêtres morts doit, pour cela, être continu. Ce rapport est entretenu par la Tradition elle-même, à travers des pratiques ritualisées ou par la capacité intuitive d’interpréter des signes indicateurs de la volonté de l’ancêtre :

La tradition est, ensuite, pour les Africains un moyen de communication entre les défunts et les vivants car elle représente la « parole » des ancêtres. Elle fait même partie d’un vaste réseau de communications entre les deux mondes, englobant la « prière », les offrandes, les sacrifices, les mythes. Sous ce rapport, la tradition possède une réelle originalité. Tantôt elle est directe, c’est-à-dire qu’elle exclut tout intermédiaire entre les hommes et l’au-delà : les vivants « sentent » les volontés et les prescriptions des ancêtres ; ils les devinent par une sorte d’intuition qui ne semble s’appuyer sur aucun signe perçu consciemment. Elle est, dans ce sens, une sorte de conformité tacite entre le passé et le présent. C’est la raison pour laquelle, en toute bonne foi, nombre d’Africains justifient leur comportement religieux en invoquant le comportement similaire des ancêtres. Tantôt, la tradition est indirecte et, dans ce cas, l’être humain perçoit, d’une façon plus ou moins claire, les raisons de ses démarches religieuses. Il saisit au moyen de la perception un ou plusieurs indices (accidents, calamités, etc.) justifiant, à la fois, sa conduite et l’acte qu’il accomplit.<sup>4</sup>

Le comportement individuel et collectif suit le sillage laissé par les ancêtres, évitant de s’en détourner. D’ailleurs, la communication entre les deux mondes est tellement étroite que le choix de ne pas se conformer à l’exemple des anciens provoque inmanquablement leur haine profonde, qui, comme on a déjà dit, se déverse sur la communauté entière sous différentes formes. Le lien avec les défunts est donc caractérisé par une présence constante de

---

<sup>1</sup>Lucien LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, p. XXIII (Introduction, “La catégorie affective du surnaturel”).

<sup>2</sup>*Ibidem.*

<sup>3</sup>Dominique ZAHAN, *op. cit.*, p. 80.

<sup>4</sup>*Ibidem*, pp. 80-81.

ceux-ci et par une certaine inégalité de rapport entre les deux parties, ce qui justifie l'attention portée par les vivants au vouloir de leurs prédécesseurs auxquels ils sont soumis et leur tentative de les amadouer :

La tradition en tant que « verbe » des défunts demeure le moyen le plus vivant d'assurer la liaison de ces derniers avec le monde des mortels. Grâce à cette « parole », qui se transmet à travers les âges, la présence des ancêtres est assurée à chaque instant parmi les humains. Ces derniers, à leur tour, en se conformant au legs des défunts, reconnaissent leur autorité et se dispensent d'initiatives « hasardeuses ». Ainsi, présence d'une part, soumission de l'autre, voilà l'objet même des échanges entre deux mondes dont la perméabilité réciproque n'est jamais contestée par aucun Noir. Bien au contraire, celui-ci vit avec l'idée d'une perpétuelle osmose entre les deux réalités mise en présence. C'est toutefois le monde des vivants, comme on peut le constater, qui, au sein de l'échange, occupe une position défavorable.<sup>1</sup>

Les connaissances relevant de la Tradition transmises de générations en générations concernent plusieurs aspects de la vie humaine.

### *Mythes d'origine et récits fondateurs*

Parmi les différentes croyances perpétuées par la Tradition se situent les mythes d'origine et les récits qui décrivent les conditions de naissance du clan ou de l'homme lui-même. Le mythe se configure comme une réponse aux questions métaphysiques de l'homme à travers un récit fondateur qui met en scène l'origine du clan, souvent à travers un langage symbolique et allégorique. La signification profonde de ce récit, relevant de l'ésotérique, est pourtant connue seulement par quelques initiés. Le premier homme, le fondateur autour duquel pivote tout le récit, incarne en lui la cosmogonie de tout un peuple et véhicule ainsi l'ensemble des connaissances de celui-ci. L'accent porté à l'importance de ce héros rend plus fort le rôle du chef du clan en lui donnant un pouvoir presque divin.

La variété des mythes sur le territoire africain dépend, encore une fois, de la multiplicité des ethnies du continent. Et pourtant, Lylian KESTELOOT met en lumière la possibilité de relever des structures répétitives communes à plusieurs récits :

Les mythes d'origine du monde et de créations de l'homme devraient être très divers dans un continent qui compte plus de deux cents ethnies et autant de langues. Paradoxalement, ils se réduisent à 3 ou 4 schémas de base, que l'imagination des peuples « habille » selon des sensibilités particulières.<sup>2</sup>

Lylian KESTELOOT fournit quelques remarques à propos des constantes de ces récits : tout d'abord, elle signale qu'ils ne montrent pas l'homme comme étant de nature différente par rapport au créateur qui l'a formé ; parfois, au contraire, le dieu est anthropomorphe ou il a

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 81.

<sup>2</sup>Lylian KESTELOOT, *Introduction aux religions d'Afrique*, Paris, Alfabarre, 2009, p. 35.

autrefois vécu une vie en tant qu'homme. Ensuite, elle met en relief l'interférence, typique de l'animisme africain, entre les espèces végétale, animale et humaine : les divinités engendrent indifféremment des êtres appartenant à ces trois catégories, dont ils prennent parfois la forme. KESTELOOT remarque en outre que dans les cosmogonies africaines la création de l'homme ne précède pas forcément celle de la femme, mais qu'elles soulignent la nécessité de l'existence des deux éléments pour l'équilibre.

### ***La conception de l'âme et de la mort***

En ce qui concerne la conception de l'âme, elle est définie comme une image immatérielle, insaisissable, invisible, une sorte de vapeur, d'ombre. Sa fonction est d'insuffler la vie et la pensée de chaque individu, qu'elle contrôle par sa propre volonté. Elle peut se déplacer d'un corps à un autre, peut pénétrer à l'intérieur de tout objet, animal ou végétal. Toute chose peut être possédée par cette force, qui la fait agir selon son dessein. L'âme est immortelle et peut apparaître aux hommes aussi après la mort du corps qui l'hébergeait.

La mort n'entraîne donc pas la disparition de l'âme, mais elle est plutôt conçue comme un passage d'une vie à une autre : parfois l'âme laisse un corps pour en pénétrer un autre, par réincarnation (en animal, végétal ou être humain), parfois elle rejoint le royaume des morts ou des ancêtres. Le groupe social conçoit la mort comme un moment de l'existence, comme un rite de passage : cela a comme but de réduire les effets de la rupture de l'équilibre causé par la mort d'un de ses membres.

Tout en étant intégrée dans les étapes de la vie de tous, la mort a toujours une cause et elle n'est presque jamais conçue comme naturelle :

Concrètement, la mort est le fait d'un mauvais génie ou d'un sorcier ou encore d'une volonté néfaste (voisin jaloux ou ennemi de toujours). Il faut interroger le cadavre pour en connaître la cause et rétablir l'équilibre du groupe perturbé. C'est le sens du rite des funérailles.<sup>1</sup>

L'âme d'un défunt agit donc au-delà de son existence mortelle, arrivant jusqu'à signaler son meurtrier. Les trépassés, surtout s'ils acquièrent le statut d'ancêtres, deviennent des "*vivants invisibles*"<sup>2</sup>, qui continuent à intervenir dans la vie de la communauté, par laquelle ils sont souvent sollicités. La croyance en la post-existence de l'âme après la mort porte aux cultes des morts et des ancêtres.

---

<sup>1</sup>Denis BON, *op. cit.*, 1998, p. 34.

<sup>2</sup>Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *La terre africaine et ses religions*, Paris, L'Harmattan, [1975] 1992, p. 93.

### ***La conception cyclique du temps***

La perception de la mort comme simple moment de passage et non comme point final de l'existence de tout individu est aussi étroitement lié à la conception africaine du temps. Elle est définie 'cyclique' en raison de sa compénétration entre passé, présent et futur :

Pour l'Africain, le temps n'est pas concevable sans le support des générations. La succession des êtres humains, issus les uns des autres, offre à la pensée Noire l'embasement idéal pour asseoir les trois moments corrélatifs fondamentaux de la durée : le passé, le présent et l'avenir. Contrairement, cependant, à ce que nous attendions, une suite d'individus, liés entre eux par des liens génésiques, ne se présente pas, sur l'axe idéal du temps, face à l'avenir mais fait front au passé. L'être humain remonte, pour ainsi dire, le temps : il est orienté vers le monde des ancêtres, vers ceux qui ne font plus partie du monde des vivants, tandis qu'il tourne le dos à ce qui va arriver, à l'avenir.<sup>1</sup>

Le rôle joué par le temps passé est fondamental : les événements déjà écoulés ne se reflètent pas seulement sur le présent et sur le futur, mais se répètent à travers les générations. L'avenir est donc constitué par les choix déjà effectués autrefois par les ancêtres, aussi bien que par l'influence de ceux-ci sur la vie présente de leur descendance :

Orienté vers le passé, l'Africain ne trouve pas la justification et le sens de son action dans le futur mais dans le temps déjà écoulé. Son raisonnement est, à ce point de vue, du type « régressif » : « Je fais ceci parce que mes pères l'ont fait. Et eux l'ont fait parce que notre ancêtre l'a fait ». Ainsi apparaît la liaison profonde et nécessaire entre le passé et l'activité actuelle. Le but est de calquer en le justifiant, le présent sur l'autrefois. Cette démarche de la pensée révèle, d'une part, le rôle que joue la tradition dans la culture africaine et, d'autre part, la signification que l'on y donne à l'action.<sup>2</sup>

Comme on l'a déjà remarqué, bien qu'apparemment une telle vision semble exclure la possibilité d'une action nouvelle puisqu'elle n'appartiendrait pas au sillon exemplaire créé par l'ancêtre, en réalité, « la nouveauté et l'inédit dans la destinée d'un être ou d'un objet résultent des multiples possibilités de combinaison des éléments « pré-existants » »<sup>3</sup>.

En estompant les limites entre passé, présent et futur, la conception cyclique du temps semble presque effacer la temporalité telle que la conçoit l'Occident.

### ***Les entités surnaturelles***

La vision du monde ancestrale implique l'existence d'un monde invisible coexistant avec la dimension terrestre, peuplé d'entités surnaturelles de toute sorte. Leur présence est, du point de vue de cette analyse, fondamentale, puisque ces êtres condensent en leur existence l'ensemble des croyances traditionnelles qu'on vient de rappeler. Elles attestent, par ailleurs,

---

<sup>1</sup>Dominique ZAHAN, *op. cit.*, pp. 75-76.

<sup>2</sup>*Ibidem*, pp. 79-80.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 142.

l'immanence du divin dans le monde humain :

L'univers animiste est un monde divin. Au sens que toute chose, tout acte est empreint de divin. Derrière ce divin, il y a les esprits, les génies, les êtres surnaturels invisibles – et la divinité suprême, Dieu lui-même –, bien présents, actifs [...]. Les esprits, les forces divines, les êtres surnaturels sont autonomes, ils ont des pouvoirs, sans que l'Être suprême n'intervienne dans leurs actions. En règle générale, les peuples animistes plaçant le dieu suprême au-delà du monde humain n'y reviennent plus. Leur souci se porte plutôt sur les êtres dit « secondaires », c'est-à-dire les esprits ou les génies, ou tout être surnaturel, ainsi que les ancêtres.<sup>1</sup>

Les êtres surnaturels n'appartiennent pas tous à la même catégorie ; au contraire, une certaine hiérarchie s'établit entre eux. D'abord, il y a la force vitale et divine qui régit l'univers entier, y compris le monde des esprits. Cette force prend le terme générique de *mana* chez les anthropologues, tandis qu'elle est désignée par des terminologies différentes selon le groupe ethnique. Chez les *Dogon* et les *Bambara*, par exemple, elle est appelée *nyama*, tandis qu'au Congo il s'agit d'*elima*. Ensuite, figure le Dieu suprême, c'est-à-dire le Créateur. On le dit retiré de sa création ou parfois il est considéré comme un père, un ancêtre du clan, à l'origine de la lignée des hommes. Étant donné son manque d'intérêt pour le sort de l'homme mais surtout son éloignement, on ne lui voue généralement aucun culte spécifique, préférant destiner ces efforts aux êtres secondaires : c'est à ces entités, puisque plus proches du Dieu créateur, que l'homme consacre la plupart des cultes. Parmi ces êtres secondaires – chacun doué à différents niveaux de pouvoirs –, on peut dénommer les dieux des éléments naturels, les génies maîtres des eaux (les lacs, les fleuves, tout courant d'eau), de la terre (les arbres, les rochers, la brousse), des activités (par exemple la pêche, la chasse, l'agriculture), mais surtout les ancêtres du clan.

### ***La figure de l'ancêtre***

La figure de l'ancêtre possède un statut et un rôle très particuliers : il permet en effet à l'homme de garder un contact continu avec le monde du divin. Il représente le lien entre l'homme et les puissances surnaturelles supérieures : « Les ancêtres sont l'intermédiaire incontournable entre l'homme et le divin, entre l'homme et les divinités secondaires. Ils sont les « rapporteurs » des doléances humaines, portent leurs offrandes aux dieux concernés. Ils intercèdent en faveur de leurs descendants »<sup>2</sup>. Comme on l'a déjà souligné, les actions de leur descendance suivent strictement leur exemple, perpétuant le temps passé dans le présent :

---

<sup>1</sup>Denis BON, *op. cit.*, p. 29.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 36.

Ils déterminent le monde à venir. Le présent et le passé ne sont rien d'autre que le prolongement de ce qui a été décidé jadis par eux. Comme le temps est circulaire pour l'animiste, le futur est un passé qui recommence. Tout acte n'a de résonance, de justification que dans le présent, qui, lui-même, se calque sur le passé : mon ancêtre a fait comme cela, donc je dois faire comme lui.<sup>1</sup>

L'accès au statut d'ancêtre est déterminé par une série de conditions spécifiques. Tout d'abord, l'ancêtre est celui qui pendant la vie terrestre a été un individu honorable et à qui l'on a consacré les rites nécessaires lors des funérailles. À cette catégorie d'êtres ne peuvent pas appartenir les enfants morts prématurément, les 'anormaux', les fous, les lépreux – ou plus en général les personnes mortes de maladie infamante – et les malfaiteurs. Les ancêtres sont définis comme des "morts accomplis"<sup>2</sup>, qui jouissent d'une vie sereine après la mort, n'étant pas condamnés à errer parmi les humains :

La vie après la mort doit être facile, heureuse, l'âme du défunt ne doit pas être devenue maléfique ou errer sans but. Un certain nombre de conditions peuvent malheureusement empêcher cette seconde vie heureuse : le suicide, la folie, l'assassinat sont les causes d'une déviation d'âme. Sorciers défunts, individus privés de funérailles, noyés, foudroyés, tous sont condamnés à errer. Les morts non enterrés deviennent des génies ou des divinités. [...] Ceux qui ont subi un décès « anormal » hantent le monde d'ici-bas : ce sont des revenants qui n'ont pas un caractère sacré. Ils n'auront jamais accès au statut d'ancêtres. Cependant, on peut prier pour eux et tenter de les faire réintégrer le clan des ancêtres.<sup>3</sup>

Les ancêtres inspirent aux hommes une crainte et une méfiance profondes qui les amènent à leur vouer des cultes spécifiques pour se concilier avec eux ou tout simplement pour les apprivoiser en obtenant leur faveur. Le culte des ancêtres est constitué par une série de rituels qui prévoient offrandes, prières, chants et danses dans le but d'entretenir avec eux un climat de bon augure. Il s'agit de "procédés de propitiation"<sup>4</sup> similaires à ceux qu'on adresse aux divinités de la nature :

Pour les consacrer, mais aussi pour préserver leur bienveillance, tout est réglé autour d'eux et pour eux, par toutes sortes de rituels. Les jours qui suivent le décès sont prétexte à tout un ensemble de cérémonies, d'interdits divers. Les offrandes restent parfois longtemps sur l'autel consacré aux morts.<sup>5</sup>

L'ensemble des pratiques consacrées aux morts ne relèvent pourtant pas du domaine de la religion proprement dit – bien qu'on le définit 'culte' – parce que les ancêtres ne sont pas transfigurés en divinité, puisque leur nature reste tout à fait humaine : simplement, ils ont effectué un déplacement spatial dans un monde autre, tout en gardant leurs caractéristiques de vivants.

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 36.

<sup>2</sup>Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *op. cit.*, p. 100.

<sup>3</sup>Denis BON, *op. cit.*, p. 35.

<sup>4</sup>Lucien LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, p. 139.

<sup>5</sup>Denis BON, *op. cit.*, p. 35.

En effet, après la mort, l'ancêtre rejoint le monde des ancêtres, parfois "il passe le fleuve ou la montagne"<sup>1</sup> ou bien il reste aux alentours de la concession des siens ou près du cimetière : "le monde des ancêtres est toujours un monde localisé : à l'horizon, sous la terre, dans l'eau, il vit à côté du monde des êtres vivants, de leurs descendants"<sup>2</sup>. Le passage dans cet autre monde les rend invisibles, intangibles et invulnérables, mais ils gardent les mêmes besoins qu'ils avaient dans le monde des vivants. Ils nécessitent donc d'entretenir des relations continues avec leur descendance pour que leurs manques soient satisfaits.

Le lien entre les vivants et les morts possède un caractère de réciprocité : ainsi, les premiers demandent la faveur de l'ancêtre, qui, si le comportement de ses descendants le satisfait, peut aussi les récompenser et les protéger. De même, si les désirs des génies ne sont pas exaucés, ils peuvent en informer les membres de leur famille en rêve ou bien montrer leur mécontentement en provoquant un accident quelconque, plus ou moins grave : "L'ancêtre vient encore hanter les rêves la nuit, il s'introduit dans les Masques dansant lors des fêtes rituelles, il reste « branché » sur les statuettes ou les animaux totémiques qui le représentent ; il se réincarne enfin dans les enfants qui naissent"<sup>3</sup>.

Le rêve ou les événements insolites ne sont pas les seuls moyens de garder le contact avec les êtres humains. Les ancêtres peuvent aussi se manifester lors des danses ou des pratiques rituelles ou bien se réincarner dans un animal ou dans un nouveau-né de leur lignée :

Les défunts se signalent à l'attention des vivants, soit sous la forme d'événements bénéfiques ; soit, le plus souvent, en multipliant les malheurs, tels que la sécheresse, épizooties, maladies, stérilité, discordes au sein du groupe, naissance d'enfants anormaux [...], troubles mentaux, etc. : c'est, dit-on alors, qu'ils se sentent négligés ou que leurs survivants ont transgressé gravement des interdits.<sup>4</sup>

En tant que "garants de la sécurité et de la survie d'un peuple"<sup>5</sup>, ils protègent la Tradition en punissant tout individu qui la viole. Toute transgression se montre comme un manque de respect pour le "modèle indépassable"<sup>6</sup> qu'ils doivent représenter pour toutes les générations successives.

### ***Rites et cérémonies rituelles***

En général, les êtres surnaturels mènent une vie tout à fait semblable à celle humaine, se réunissant en communautés, avec les mêmes codes et la même hiérarchie des tâches. Ces

---

<sup>1</sup>Lilyan KESTELOOT, *Introduction aux religions d'Afrique*, cit., p. 20.

<sup>2</sup>Denis BON, *op. cit.*, p. 37.

<sup>3</sup>Lilyan KESTELOOT, *Introduction aux religions d'Afrique*, cit., p. 21.

<sup>4</sup>Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *op. cit.*, p. 93.

<sup>5</sup>Denis BON, *op. cit.*, p. 37.

<sup>6</sup>Lilyan KESTELOOT, *Introduction aux religions d'Afrique*, cit., p. 21.

esprits influencent la vie humaine de façon bénéfique aussi bien que maléfique. L'esprit cherche à manipuler l'homme, à en faire sa marionnette ; l'homme tente donc de communiquer avec ces forces invisibles, d'entrer en contact avec le monde surnaturel à travers des états de transe et de possession, pour pouvoir amadouer les génies néfastes ou bien demander la protection des génies bénéfiques.

Par le rite, acte religieux avec valeur spirituelle, l'homme établit un contact avec le divin, parfois en mettant en scène le récit fondateur et en le sacralisant :

En imitant ce qu'ont fait, en certaines circonstances, les ancêtres mythiques, en reproduisant leurs gestes et leurs actes, on communique avec eux, et l'on participe réellement à leur essence. En même temps, on introduit les novices, la jeune génération qui va s'agréger aux précédentes, dans le secret des usages sacrés d'où dépend périodiquement le bien-être et le salut du groupe. <sup>1</sup>

Le rite se rattache souvent à un événement spécifique, tel qu'un mariage, une naissance, la mort, les phases agricoles, la guerre ; il scande le passage d'un état à l'autre, il permet la purification du pratiquant et rend possible la connaissance de l'avenir. La cérémonie rituelle relève souvent de la magie et a le pouvoir de transformer ceux qui y participent. Quant aux rituels, il s'agit de pratiques régulières à intégration du rite.

Le rite peut prévoir des actions sacrificielles qui impliquent la mise à mort, concrète ou symbolique, d'un objet ou d'un être. La finalité du sacrifice est l'assouvissement d'un désir : la transmission de pouvoir spirituel s'opère avant tout entre sacrifié et sacrificiant, ensuite la force est dirigée vers un être surnaturel invoqué pour qu'il puisse satisfaire le désir de l'officiant. La chair de la victime est souvent mangée par les participants.

La danse, le chant et la musique sont fréquemment exploités dans le but de créer une communion entre les participants et de leur faire éprouver une fusion mystique avec les puissances invisibles. La danse rituelle, en tant qu'imitation des gestes de l'être avec qui l'on veut entrer en contact, engendre une identification entre le danseur et l'esprit. Quant à la musique et au chant, ils jouent un rôle fondamental dans l'accroissement de l'intensité émotionnelle éprouvée pendant ces cérémonies. L'utilisation de masques relève du rôle de cet objet en tant que lien entre la divinité et l'homme, constituant ainsi un auxiliaire de la pratique. L'individu qui porte le masque représentant un génie ou un dieu est possédé par cette force, qui lui donne ses pouvoirs : les danseurs ou les acteurs qui portent ces masques "deviennent effectivement pour un temps, ils *sont* réellement ces morts et ces ancêtres"<sup>2</sup>. En ces moments, le porteur du masque perd son individualité pour se fondre dans celle de l'esprit

---

<sup>1</sup>Lucien LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, pp. 112-113.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 124.

qu'il représente : il entre ainsi en un contact profond et direct avec cette force du monde invisible, se transformant à travers l'acquisition de ses caractéristiques.

Parmi les différents rites prévus par la religion ancestrale, l'initiation est l'un des plus importants. Il s'agit d'un rituel qui permet le passage de tout enfant<sup>1</sup> à l'âge adulte, au statut de membre respecté du groupe. Pour accéder au groupe des hommes, l'enfant doit passer par une simulation de sa mort et de sa résurrection successive, représentée parfois par une période de réclusion ou d'éloignement de la famille. En même temps, il s'agit d'un parcours intellectuel à travers lequel, par la parole, l'on transmet au jeune homme toutes les connaissances dont dispose la communauté : "passer de l'autre côté, c'est accepter de respecter les traditions du groupe ethnique, prendre conscience de son engagement au quotidien, et du fait que cet engagement est réglé autour des esprits omniprésents"<sup>2</sup>. Le rite est précédé d'une période finalisée à l'enseignement à l'enfant des coutumes, des mythes et des traditions du groupe. L'initiation doit rester secrète et réservée aux membres de la communauté. L'enfant doit ensuite subir la circoncision, épreuve physique de tolérance à la douleur qui, par ailleurs, apprend à l'enfant à se maîtriser<sup>3</sup>. Si sa valeur d'intégration sociale est fondamentale, la fonction de l'initiation ne s'arrête pas seulement à cet aspect, mais concerne l'évolution personnelle de l'individu :

Il est malaisé de définir l'initiation, en Afrique, en fonction uniquement de certains critères fortement socialisés [...]. Car, en réalité, tous ces critères constituent seulement l'aspect visible de l'initiation ; ils servent de supports aux significations cachées, mais ne sont nullement les éléments absolument essentiels. Il faut considérer l'initiation, sur le continent Noir, plutôt comme une transformation lente de l'individu, comme un passage progressif de l'extériorité à l'intériorité ; elle permet à l'être humain de prendre conscience de son humanité.<sup>4</sup>

Dans cette perspective, les pratiques entraînant douleurs, souffrances, privations, mortifications doivent être lues dans leur but de diminuer l'importance accordée au corps au profit de celle accordée à l'âme<sup>5</sup>.

À la pensée animiste et aux pratiques inspirées de la Tradition s'ajoute toute une série de systèmes de croyances qui relèvent du totémisme, de la magie et du fétichisme. Bien évidemment, les distinctions théoriques qui définissent ces phénomènes sont issues de la

---

<sup>1</sup>Quant à la générale exclusion des femmes de l'initiation, elle est parfois justifiée par le fait qu'elles sont censées posséder déjà tout naturellement en elles la connaissance.

<sup>2</sup>Denis BON, *op. cit.*, p. 52.

<sup>3</sup>À propos du rapport entre la connaissance de soi, la maîtrise de soi et l'intégration sociale nous renvoyons à Dominique ZAHAN, *op. cit.*, pp. 172-174.

<sup>4</sup>Dominique ZAHAN, *op. cit.*, p. 89.

<sup>5</sup>*Ibidem*, p. 195.

projection de dichotomies appartenant à la vision du monde occidentale<sup>1</sup>. D'ailleurs, comme le remarque KESTELOOT, "les termes de magie, sorcellerie, fétichisme, animisme"<sup>2</sup> ont été tellement mélangés qu'il s'avère difficile de déterminer une terminologie univoque. Bien qu'au final tous ces phénomènes se compénètrent dans l'ensemble des croyances traditionnelles africaines, qu'on a désigné avec le terme 'animisme' ou 'religion ancestrale', il est indispensable de proposer quelques remarques essentielles visant à éliminer toute ambiguïté.

En ce qui concerne le totémisme<sup>3</sup>, il s'agit d'un système caractérisé par un ensemble de croyances et d'interdits liés au totem, généralement représenté par un animal, mais parfois aussi par un végétal, qui relie un groupe clanique ou tribal. Le totem représente l'ancêtre commun du groupe, avec lequel il entretient un lien de parenté, qui "s'explique par un fait mythique considéré comme historique"<sup>4</sup>. L'animal-totem est sacré, ne peut pas être tué ni mangé, il agit comme protecteur de la communauté. Le totem peut être collectif, mais aussi individuel : dans ce dernier cas, il s'agit d'une sorte d'esprit-gardien, dont l'homme acquiert les qualités distinctives et qui se transmet de père en fils par voie héréditaire. Il s'agit d'un lien particulier entre l'homme et l'animal, qui est parfois appelé "tonalisme" ou "totémisme individuel"<sup>5</sup>.

Quant au fétichisme, ce terme renvoie aux cultes des fétiches, objets considérés comme les signes de la présence d'entités surnaturelles :

Tous les êtres, vivant ou non, tous les objets, naturels ou fabriqués, n'ont pas seulement l'existence physique, sensible, que les sens perçoivent. Ils participent aussi au monde mystique des forces surnaturelles, et, en cette qualité, en tant que véhicules de certaines de ces forces, ils exercent des influences, bonnes ou mauvaises, ils portent bonheur ou malheur.<sup>6</sup>

Les fétiches sont des objets doués ou chargés d'un pouvoir transmissible, de vertus surnaturelles qui protègent contre les esprits malfaisants de la nature, des morts ou des autres êtres humains, ou qui neutralisent leur puissance. Les objets-fétiches ne sont pas personnifiés, mais ils participent avec les forces surnaturelles, que le sorcier leur communique grâce à ses pouvoirs : "Le fétiche est tout objet pouvant devenir à un moment ou à un autre un objet sacré. Il n'est ni un dieu ni une idole, mais il abrite une divinité, un esprit ou une force..."<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup>Nous renvoyons à ce propos à Carmela PIGNATO, *Totem mana tabù. Archeologia di concetti antropologici*, Roma, Meltemi, 2001, p. 13.

<sup>2</sup>Lilyan KESTELOOT, *Introduction aux religions d'Afrique*, cit., p. 10.

<sup>3</sup>Pour une analyse de l'évolution des études anthropologiques à ce sujet, voir Carmela PIGNATO, *op. cit.*, pp. 20-58.

<sup>4</sup>Ernest DAMMANN, *Les religions de l'Afrique*, traduit de l'allemand par L. JOSPIN, Paris, Payot, 1964, p. 44.

<sup>5</sup>*Ibidem*, p. 52.

<sup>6</sup>Lucien LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, p. 108.

<sup>7</sup>Denis BON, *op. cit.*, p. 56.

Avec les termes magie ou sorcellerie, on définit “une tendance constante, en présence de certains événements, à les rapporter aussitôt à l’intervention d’influences appartenant au monde des forces surnaturelles”<sup>1</sup>. Il faut distinguer avant tout entre la magie dite ‘blanche’ et la magie ‘noire’ : la première est l’œuvre d’un homme bienveillant et a des finalités positives, tandis que la deuxième, c’est-à-dire la sorcellerie, elle est exécutée par un sorcier, méchant et voulant le mal d’autrui. La magie<sup>2</sup> peut être cérémonielle, et agir sur les esprits à travers un rituel, ou bien naturelle ou directe, s’appuyant sur la nature à l’aide de techniques spécifiques qui se fondent sur les lois de ressemblance (pour le principe de similitude, production d’un effet désiré à travers son imitation) ou de contiguïté (le contact des choses entraîne leur influence réciproque, donc par contagion une action subie par un objet influence aussi son ancien possesseur). La pratique magique peut être préventive quand elle recourt aux charmes, aux talismans, aux *gris-gris*. Un des successeurs de TYLOR, James George FRAZER<sup>3</sup>, s’interrogeant surtout sur le côté magique des rites animistes, établit l’antécédence de la magie sur la religion. La faillibilité des pratiques magiques engendre la croyance en des êtres surnaturels qui empêcheraient à l’homme d’obtenir les résultats qu’il cherche; elle se constitue comme une science – ou pré-science selon les termes de FRAZER – visant à dominer la nature et suivant des règles et des techniques opératoires spécifiques issues d’une tradition, dont il ne faut jamais dévier. La causalité des lois magiques, qui font appel aux forces occultes, est mystique.

### 1.2.2. Le vaudou

L’étude de la dimension religieuse du continent africain ne peut pas exclure la considération de la religion vaudou<sup>4</sup>, issue du syncrétisme de plusieurs confessions : la structure de cette religion – culte officiel aujourd’hui du Bénin – comporte la présence d’éléments provenant de différentes cultures religieuses. Gert CHESI offre une définition de vaudou qui en montre bien le caractère syncrétique :

Mélange des dieux yorouba avec les personnages de l’Ancien Testament, nouvelle interprétation du caractère des saints chrétiens, dénomination chrétienne des dieux africains,

---

<sup>1</sup>Lucien LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, p. 176.

<sup>2</sup>Roger BASTIDE, “Magie”, *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1995.

<sup>3</sup>James George FRAZER, *Le rameau d’or*, nouvelle traduction par Lady FRAZER, Paris, Geuthner, 1923.

<sup>4</sup>Je choisirai ici l’orthographe française, tout en signalant aussi les variantes *vodun* et *vodou*.

établissement de critères moraux selon une image divine apparemment opposée à l'image chrétienne.<sup>1</sup>

Dans son livre *Les mystères du vaudou*, Laënnec HURBON situe avec précision la diffusion du vaudou chez les différentes ethnies de l'Afrique occidentale :

Culte rendu à des « esprits » qui se partagent les différents domaines de la nature et des activités humaines, le vaudou se rencontre d'abord en Afrique parmi les Fon, les Yoruba et les Ewe, dans le golfe du Bénin, sur une aire qui s'étend du Ghana jusqu'au Nigéria et au Togo. Il s'est plus spécifiquement développé au Dahomey (actuelle république du Bénin).<sup>2</sup>

Le culte vaudou, aujourd'hui largement répandu en Amérique latine et surtout aux Antilles, doit son origine à la religion vaudou africaine, en particulier béninoise. La prépondérance de l'influence des tribus fon du Dahomey (ancien Bénin) et des Yoruba du Nigeria dans les colonies américaines est, surtout en ce qui concerne les premiers, due au pouvoir exercé par la famille royale du Dahomey sur les royaumes de la côte pendant le XVIII<sup>e</sup> siècle : la traite est alimentée par ces souverains qui fondent leur économie sur le commerce des esclaves. Parmi ceux-ci, figurent “des individus déclarés sorciers ou criminels, mais aussi des dignitaires du culte vaudou”<sup>3</sup>. La Guinée étant autrefois le point de départ des bateaux négriers, l'imaginaire vaudou situe en ce pays le lieu de naissance des esprits ; c'est encore pour son origine africaine que le vaudou est “vécu comme un moyen de liaison avec l'Afrique ancestrale perdue”<sup>4</sup>. Évolué à la suite de la déportation des esclaves aux Amériques, il est ensuite revenu à son lieu d'origine, l'Afrique :

Le mouvement vaudou s'est réimplanté sur la côte occidentale grâce aux Africains déracinés revenus, étrangers à leur terre d'origine. Une grande religion qui avait quitté l'Afrique quelques siècles plus tôt rentrait au bercail, modifiée, falsifiée, dégénérée mais toujours vivante et d'un dynamisme passionné. Les dieux africains s'étaient mêlés aux saints de l'Église chrétienne et les symboles religieux avaient pris, aussi bien dans l'esprit chrétien qu'africain, une acception entièrement nouvelle.<sup>5</sup>

En Haïti<sup>6</sup>, les génies surnaturels ou *lwa* “apparaissent [...] comme le transfert, dans l'ordre de l'imaginaire, des diverses ethnies africaines”<sup>7</sup> : on distingue ainsi entre trois différents types de cultes. Le rite Rada est consacré aux *lwa-Ginen*, un ensemble d'esprits bienfaisants issus de la Guinée ; le rite Kongo est destiné aux *lwa* bantous ; enfin, le rite Petro

---

<sup>1</sup>Gert CHESI, *Vaudou. Force secrète de l'Afrique*, Wörgl, Perlinger, 1980, [*Voodoo. Afrikas geheime Macht*, 1979], p. 5.

<sup>2</sup>Laënnec HURBON, *Les mystères du vaudou*, Paris, Gallimard, [1993] 2008, p. 14.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 21.

<sup>4</sup>*Ibidem*.

<sup>5</sup>Gert CHESI, *op. cit.*, p. 6.

<sup>6</sup>Pour un approfondissement du vaudou haïtien, voir aussi Laënnec HURBON, “L'inquiétante étrangeté du vodou haïtien” in David DAMOISON, Laënnec HURBON, *Vodou ! Un tambour pour les anges*, Paris, Édition Autrement, 2003, pp. 4-19.

<sup>7</sup>Laënnec HURBON, *Les mystères du vaudou*, éd. cit., p. 70.

célèbre les *lwa* créoles.

Comme le signale HURBON, “dans la langue fon, parlée au Bénin, *vodun* signifie une puissance invisible, redoutable et mystérieuse, ayant la capacité d’intervenir à tous moments dans la société des humains”<sup>1</sup>. Comme pour la religion animiste africaine en général, une force immanente, censée être capable d’influencer la vie des personnes, est présente et active dans tout l’univers. Quant aux esprits – qui peuvent prendre différentes appellations selon qu’il s’agit de vaudou haïtien ou autre – ils sont les médiateurs entre le côté visible et le côté invisible de la réalité, entre les hommes et Dieu : comme pour les génies de l’animisme, ils “peuvent intervenir dans le corps des individus, mais sont aussi censés être présents dans tous les domaines de la nature : dans les arbres, les rivières et les montagnes ; dans l’air, l’eau et le feu”<sup>2</sup>. Leur existence établit un réseau de correspondances entre les différentes parties de l’univers, qui acquiert ainsi une forte unité : “Ils offrent un mode de classement des différents domaines de l’univers tout comme de la vie sociale. L’ordre et le désordre, la vie et la mort, le bien et le mal, les événements heureux ou malheureux sont mis dans un champ de signification”<sup>3</sup>.

Le vaudou béninois, comme la tradition animiste, investit la dimension sociale de ses adeptes. Le culte, réservé aux êtres supérieurs, représentés par les ancêtres ou génies tutélaires, permet de maintenir une certaine cohésion sociale et de garantir la continuité du groupe :

Là, l’ethnie, le village, la famille et le lignage forment la base de l’organisation de la société. Chacun de ces groupes dispose de ses propres *vodu* ou *vodun*, divinités ancestrales et tutélaires. Le culte des morts, appelé *egun-gun*, permet de rassembler les familles et les ethnies ; il assure avec éclat la permanence des traditions religieuses.<sup>4</sup>

Un des *vodun*<sup>5</sup> les plus importants parmi ceux adorés par les adeptes est le Fa, une sorte de “personnification du destin”<sup>6</sup>, qui préside aux pratiques divinatoires et qui permet à l’individu de connaître son *vodun* personnel auquel il doit consacrer ses rites. Chaque homme possède son Fa, ainsi que son Legba : dans le cas de cette divinité, il s’agit d’un être qui aide à surmonter les difficultés rencontrées pendant sa vie.

Parmi les nombreux éléments issus de la religion traditionnelle africaine, un autre aspect que le vaudou béninois partage avec l’animisme est la valeur acquise par les danses et les sacrifices rituels :

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 13.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 66.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 67.

<sup>4</sup>*Ibidem*, p. 14.

<sup>5</sup>Dans le vaudou haïtien, les esprits appelés les *vodun* prennent le nom de *lwa*.

<sup>6</sup>Laënnec HURBON, *Les mystères du vaudou*, cit., p. 16.

Les cérémonies se déroulent dans des couvents ou dans des temples et donnent lieu à des danses exécutées au rythme des tambours. Des sacrifices d'animaux (bœufs, moutons ou poulets) sont offerts aux *vodun* pour concilier leurs faveurs. Des prêtres, les *voduno* ou *huno*, se chargent de guider les fidèles dans leurs rapports aux *vodun* en interprétant leurs messages. Ceux-ci, en effet, interviennent, au cours des cérémonies, à travers le corps des fidèles, le plus fréquemment dans le corps des initiés (ou *hounso*) ; on dit alors que l'individu entre en possession, qu'il devient le « cheval » d'un « esprit ». <sup>1</sup>

Le culte vaudou est accompagné par des pratiques magiques et de sorcellerie. Parmi celles-là, la zombification est la plus redoutée. Elle prévoit la réduction à l'état de zombi par un envoûtement mis en œuvre par un *oungan*, c'est-à-dire un spécialiste du vaudou à la fois prêtre et sorcier : l'être zombifié, véritable mort-vivant, est privé de toute volonté personnelle et ne peut qu'obéir au vouloir de celui qui l'a ensorcelé.

Comme l'animisme, le vaudou aussi présente une conception du monde qui est très distante de la perspective occidentale : « c'est dans son propre dispositif de croyances et des pratiques que le vaudou a de quoi bousculer les préjugés ethnocentriques et autres modes cartésiens de rapport au réel »<sup>2</sup>.

### 1.2.3. “La fin des certitudes”

Le tableau descriptif partiel des éléments généraux caractérisant la pensée traditionnelle africaine qu'on vient d'esquisser répondait à la nécessité d'aborder les aspects fondamentaux de la religion ancestrale du continent, pour pouvoir ensuite les intégrer à l'analyse de la représentation du surnaturel dans la littérature africaine francophone. Il faut pourtant souligner que, comme tout élément culturel, les croyances religieuses subissent aussi l'influence des changements historiques et sociaux. L'idée d'une identité culturelle et religieuse authentique ou pure est, d'un point de vue anthropologique, largement contestée :

Par suite de la traite et des premiers contacts missionnaires il nous est en fait difficile de connaître exactement ce que pouvait être la société traditionnelle authentique (pour autant que ce terme ait un sens). L'islâm et le christianisme pénétrant profondément les élites puis les masses (à des titres divers) introduisirent par ailleurs une extension nouvelle de la religion et un universalisme certain : les dieux sont de moins en moins ceux du sujet, du lignage, du clan ou de l'ethnie, ils ne se confondent plus avec les ancêtres, liés trop uniment au terroir ; certaines coutumes sont rejetées ou réinterprétées (circoncision) ; les interdictions changent de registre ou disparaissent. <sup>3</sup>

En ce qui concerne tout particulièrement l'Afrique, si la pensée animiste telle qu'on l'a

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, pp. 14-15.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 60.

<sup>3</sup>Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *op. cit.*, p. 268.

définie dans les pages précédentes garantissait un certain ordre et une certaine cohérence à la réalité humaine, les changements de la société ont engendré ce que Louis-Vincent THOMAS et René LUNEAU ont appelé “la fin des certitudes”<sup>1</sup>. Étant donné que le monde est devenu radicalement différent par rapport à celui autrefois connu par les ancêtres, leur conception du monde peut ne plus paraître satisfaisante pour définir le monde actuel.

Le contact avec la pensée occidentale par la domination coloniale est l'événement qui a produit le plus grand nombre de bouleversements :

En imposant directement ou indirectement un système socio-culturel nouveau, [la situation coloniale] a perturbé l'Ordre traditionnel et mis en doute les Valeurs auxquelles le Noir adhérait de toutes ses forces. De plus, avec ses démarches positives et ses techniques, elle a accru l'importance du temps prométhéen, avant tout orienté vers l'avenir et facteur d'usure, de changement, donc d'instabilité.<sup>2</sup>

La conception du temps est l'un des aspects culturels modifiés par la rencontre avec l'homme européen. À l'influence occidentale s'accompagne celle de la religion chrétienne et de l'Islam : ces trois apports culturels déterminent le changement de la notion de personne, désormais éloignée de tout rapport avec la collectivité et les forces du cosmos :

La philosophie réductrice de l'Occident, celles du christianisme et de l'islām ne pouvaient manquer d'altérer la conception traditionnelle de la personne désormais composée tout uniment d'une âme et d'un corps parfaitement cohérés et sans participation aucune avec l'univers ou les ancêtres. La désacralisation du cosmos consécutive au primat de la technique, l'accélération des processus d'individualisme imposée par la concurrence apprise à l'école, vécue dans la vie courante (notamment en milieu urbain), développée par le salariat et les circuits de la monnaie devaient, avec plus ou moins d'efficacité, mettre un terme à tous les liens qui unissaient le moi aux forces cosmiques et aux groupes sociaux.<sup>3</sup>

La “fin du *temps des certitudes*”<sup>4</sup> est la conséquence directe de plusieurs circonstances issues de la colonisation, parmi lesquelles “l'étonnant enfantement que vit aujourd'hui l'Afrique séculaire, le passage de la brousse à la ville, l'accès à un nouveau monde du savoir, la faillite de l'autorité des anciens, la désintégration progressive de la structure familiale”<sup>5</sup>. Parmi les transformations mises en lumière par THOMAS et LUNEAU figurent la crise du pouvoir traditionnel qui se voit, entre autres, dénaturé par les découpages arbitraires des ethnies effectués dans le cadre du partage des colonies par les puissances coloniales et la perte d'autorité et de sacralité des figures traditionnelles détenant le pouvoir. En ce qui concerne la structure de la famille, on peut remarquer une progressive transformation qui affecte le

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, pp. 263-333.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 298.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 308.

<sup>4</sup>*Ibidem*, p. 22.

<sup>5</sup>*Ibidem*.

rapport entre les générations – caractérisé toujours plus par un éloignement qui ne laisse plus de place à une harmonieuse continuité – et sa morphologie (la famille élargie devient de plus en plus nucléaire, suivant le modèle occidental). D’ailleurs, “le système d’appellation” insérant l’individu dans la société par son encadrement dans sa lignée familiale “est concurrencé en ville et même en milieu rural (nouveaux codes de la famille) par la terminologie européenne”<sup>1</sup>. L’autorité traditionnellement représentée par le père, auquel l’on adresse respect et obéissance absolue, est effacée en faveur d’un individualisme prôné par l’éducation occidentale, qui valorise la réussite personnelle en dépit de la prise en charge de la responsabilité collective.

La colonisation engendre aussi la création de nouveaux milieux, tels que l’école, qui se substitue au système d’enseignement traditionnel. Véritable “*instrument de domination idéologique*”<sup>2</sup>, l’éducation européenne rompt avec la tradition et provoque une fracture avec les systèmes de valeurs traditionnelles africaines, qui s’opposent aux conceptions occidentales. La connaissance de la “science de l’invisible”<sup>3</sup>, apanage des vieillards qui s’occupaient de l’enseigner aux nouvelles générations, est de moins en moins apprise par les jeunes :

Jadis, cette connaissance se transmettait régulièrement de génération en génération, par les rites d’initiation et par les différentes formes d’éducation traditionnelle. Cette transmission régulière s’est trouvée interrompue du fait d’une action extérieure, extra-africaine : l’impact de la colonisation. Celle-ci, venant avec sa supériorité technologique, avec ses méthodes et son idéal de vie propres, a tout fait pour substituer sa propre façon de vivre à celle des Africains. Comme on ne sème jamais dans la jachère, les puissances coloniales ont été obligées de « défricher » la tradition africaine pour pouvoir y planter leur propre tradition. [...] Les graines de cette nouvelle tradition, une fois semées, ont crû et porté des fruits. C’est pourquoi la jeune Afrique, née de l’école occidentale, a plutôt tendance à vivre et à penser à l’européenne, ce qu’on ne saurait lui reprocher, car elle ne connaît que cela. <sup>4</sup>

La transmission initiatique étant reléguée à la clandestinité et limitée aux zones rurales, la Tradition est délaissée par les nouvelles générations qui n’entretiennent plus un rapport étroit avec les vieux, dépositaires de cette connaissance et “grammairiens sociaux”<sup>5</sup>. Comme le dit Amadou Hampâté Bâ, reprenant sa célèbre formule “en Afrique, quand un vieillard meurt, c’est une bibliothèque qui brûle” :

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 272.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 278.

<sup>3</sup>Amadou Hampâté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine : personne, culture, religion*, cit., p. 26.

<sup>4</sup>*Ibidem*, pp. 26-27.

<sup>5</sup>Angelo TURCO, “Esprit des lieux : figures mythiques de la territorialité en Afrique sub-saharienne”, in A.P. MOSSETTO, L. NISSIM, A. SONCINI FRATTA, G. TOSO RODINIS, *I colori dello spirito*, vol. I, Bologna, CLUEB, 2001, pp. 25-39 : p. 31.

De nos jours, du fait de la rupture dans la transmission traditionnelle, quand l'un de ces sages vieillards disparaît, ce sont toutes ses connaissances qui s'engloutissent avec lui dans la nuit. Et je ne souhaite cela ni pour l'Afrique, ni même pour l'humanité.<sup>1</sup>

Dans son effort d'éloigner les générations plus jeunes de la tradition, l'école occidentale contraint d'ailleurs au recours à la seule langue française, pour que l'enfant abandonne tout lien avec sa culture d'origine :

L'école a donc d'abord commencé par combattre l'école traditionnelle africaine et à pourchasser les détenteurs des connaissances traditionnelles. C'était l'époque où tout guérisseur était jeté en prison comme « charlatan » ou pour « exercice illégal de la médecine » ... C'était aussi l'époque où l'on empêchait les enfants de parler leur langue maternelle, afin de les soustraire aux influences traditionnelles. À telle enseigne qu'à l'école, l'enfant qui était surpris en train de parler sa langue maternelle se voyait affublé d'une planchette appelée « symbole » sur laquelle était dessinée une tête d'âne, et se voyait privé du déjeuner...<sup>2</sup>

À travers la francisation et l'imposition d'un nouveau système de valeurs, elle engendre une acculturation qui ne manque pas de produire des troubles identitaires chez l'individu africain. Les connaissances traditionnelles sont abandonnées en faveur d'autres savoirs considérés comme 'supérieurs' et plus prestigieux puisque provenant du monde occidental et permettant la réussite sociale dans ce nouveau contexte dominé par les colonisateurs.

Un autre nouveau milieu colonial est la ville. L'exode rural – en partie lié à la scolarisation, mais surtout à l'attrait économique exercé par la ville – et l'urbanisation des campagnes provoquent l'agrandissement accéléré du milieu urbain. L'industrialisation progressive, qui marque le “triomphe de la civilisation technicienne”<sup>3</sup>, est un élément non négligeable de cette transformation. Ainsi, le développement de la ville “scell[e] la perte irrémédiable de l'animisme”<sup>4</sup>. En ville, la conception symbolique de l'espace, typique en milieu traditionnel, est complètement oblitérée en faveur de logiques autres par rapports à la culture des habitants qui occupent ces espaces. Le caractère sacré de certains types de travail (par exemple les métiers de forgeron, de bijoutier, de paysan, de chasseur et de thérapeute) est remplacé par un rapport au travail qui se veut avant tout monétaire et qui perd sa signification sociale originaire.

En général, comme l'écrivent THOMAS et LUNEAU, “ce qui caractérise le monde urbain c'est son absence de cohérence et d'homogénéité. L'extinction progressive des milieux anciens ou leur transformation radicale, la multiplicité des milieux nouveaux risquent en effet

---

<sup>1</sup>Amadou Hampâté BÂ, *Aspects de la civilisation africaine : personne, culture, religion*, cit., p. 28.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 27.

<sup>3</sup>Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *op. cit.*, p. 285.

<sup>4</sup>*Ibidem*, p. 285.

par la pluralité de leurs sollicitations de laisser le sujet au dépourvu”<sup>1</sup>.

Ces changements sociaux, qui mériteraient une étude bien plus approfondie, mais qu’on se limitera ici seulement à citer, ont engendré la perte des repères axiologiques traditionnels et une disparition ou une mutation des mythes. Face à l’“impression de vide culturel”<sup>2</sup>, de multiples stratégies de récupération du patrimoine culturel africain et de ses valeurs, aussi bien que de leur adaptation à la modernité, ont été mis en œuvre. En milieu rural, on assiste au développement de “mouvements contre-acculturatifs (messianisme, prophétisme, syncrétisme, culte de possession)”<sup>3</sup>. Pourtant, bien que les pratiques rituelles soient maintenues, souvent “les rites traditionnels se simplifient, se folklorisent ou ne conservent plus que leur simulacre...”<sup>4</sup>.

En ce qui concerne les croyances animistes, l’ouverture à l’altérité de la religion traditionnelle africaine lui a permis d’assimiler des éléments provenant d’autres cultes. En effet, n’étant pas une religion universaliste – qui ne veut donc pas imposer son culte comme le seul et unique aux autres peuples – et n’étant pas non plus fondé sur une révélation divine, comme les religions monothéistes, l’animisme n’a pas empêché l’implantation de l’Islam et de la religion chrétienne. À ce propos, Amadou Hampâté BÂ affirme :

Les religions animistes préparèrent le Mali, comme d’ailleurs tous les pays africains au sud du Sahara, à l’idée du Sacré et d’une force mystérieuse créatrice de l’univers. Les religions révélées, et notamment le christianisme et l’Islam, y trouvèrent un terrain propice à leur propagation.<sup>5</sup>

En ce qui concerne plus particulièrement l’Islam, le même auteur en souligne encore les points communs qu’il entretient avec l’animisme :

L’empire de l’Islam en Afrique s’est établi, je ne dirai pas sur les ruines de l’animisme – car il survit encore, malgré les coups qui lui sont portés par les religions et par la civilisation technique et philosophique amenée par la colonisation occidentale – mais sur ses fondations. Les grands principes de l’animisme (caractère sacré et non profane de la vie quotidienne, sentiment d’appartenir à un tout dont on est solidaire – communauté humaine ou univers – existence d’un Être Suprême transcendant et pourtant présence immanente de sa Force en toutes choses et en tous lieux...) trouvèrent leur prolongement en Islam, tout en se simplifiant et en se purifiant.<sup>6</sup>

Cette coexistence des croyances animistes avec les doctrines d’autres religions ne manque pourtant pas de produire des conséquences fondamentales, puisque “les membres d’une tribu venant d’adhérer à une autre religion ne font plus partie du clan, et tendent à

---

<sup>1</sup>*Ibidem.*

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 295.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 275.

<sup>4</sup>*Ibidem.*

<sup>5</sup>Amadou Hampâté BÂ, *Aspects de la civilisation africaine : personne, culture, religion*, cit., p. 137.

<sup>6</sup>*Ibidem*, pp. 137-138.

perdre leur identité”<sup>1</sup>.

Pour son caractère d’ouverture, l’animisme, qui, comme le remarque Hampâté BÂ, n’est pas du tout enseveli, est à la base de plusieurs phénomènes de syncrétisme : les formes nouvelles, issues de la rencontre avec d’autres systèmes religieux, sont à entendre comme une tentative de répondre à la perte de repères générée par les changements dus à la modernité et, plus particulièrement, par le choc culturel de la colonisation. Dans ces cas, les religions monothéistes n’ont pas remplacées les croyances animistes, au contraire elles collaborent à la création de nouveaux systèmes :

L’animisme s’est abreuvé des religions universalistes, introduites à différentes époques au sein des régions peuplées par des tribus animistes. On parle aujourd’hui de syncrétisme, tant l’animisme pur n’existe plus. Les rites et mythes traditionnels se sont mélangés aux doctrines des religions révélées.<sup>2</sup>

Ce phénomène paraît plus strictement lié au milieu rural, puisque “géographiquement, le syncrétisme se manifeste plus dans les villes, tandis que dans les campagnes l’animisme reste plus ‘pur’”<sup>3</sup>. Les pratiques animistes survivent grâce à ces renouvellements syncrétiques et souvent ne sont jamais abandonnées même par les individus convertis aux religions importées :

On sait qu’en dépit de l’impact des religions importées – Islam et Christianisme – les sociétés africaines demeurent encore aujourd’hui très attachées à tout un ensemble de croyance et de rites enracinés dans le vieux fonds animiste du continent et qui survivent grâce à la parole dont la fonction demeure primordiale.<sup>4</sup>

L’appartenance à la religion chrétienne ou islamique n’empêche nullement le recours aux pratiques de guérison traditionnelles de la part des convertis. D’ailleurs, parfois l’individu appartient à plusieurs religions sans que cela lui pose de problèmes : cette tendance à la conciliation, ce “concordisme”<sup>5</sup>, dériverait de la recherche d’une protection plus complète des esprits maléfiques<sup>6</sup>. Si les croyances ancestrales ont apparemment perdu de terrain, elles ne sont pourtant pas prêtes à disparaître :

À travers bien de vicissitudes, la religion ancestrale radicalement ruinée par la faillite de la société qui lui donnait corps a cependant poursuivi son chemin, un peu à la manière de ces rivières souterraines dont personne ne connaît bien le cours, qui disparaissent ici, reparaissent là, en des résurgences toujours plus ou moins inattendues. Il ne faut pas se hâter en effet de célébrer les funérailles de l’animisme, comme si rien de lui ne devait survivre à la mort du

---

<sup>1</sup>Denis BON, *op. cit.*, p. 20.

<sup>2</sup>*Ibidem*, pp. 20-21.

<sup>3</sup>*Ibidem*.

<sup>4</sup>Jacques CHEVRIER, *Littératures francophones d’Afrique noire*, Paris, Edisud, 2006, p. 181.

<sup>5</sup>Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *op. cit.*, p. 333.

<sup>6</sup>Nous renvoyons, à ce propos, à Martial SINDA, *Le Messianisme congolais et ses incidences politiques*, Paris, Payot, 1972, p. 344.

monde traditionnel dont il était l'une des valeurs essentielles. [...] Que le sentiment religieux africain soit entré dans un temps de mutation profonde, rien n'est plus sûr. Qu'il doive s'y dissoudre totalement, comme un âge révolu, une page tournée que nul ne lira plus, c'est une tout autre affaire. [...] Nombre d'intellectuels africains d'ailleurs ont si peu envie de tourner la page qu'ils voient dans les religions traditionnelles une part essentielle de la mémoire collective où l'Afrique d'aujourd'hui trouve son identité.<sup>1</sup>

Le monde traditionnel, avec ses valeurs et ses rituels, est donc loin d'être mort. S'il est vrai qu'il a subi de nombreux changements, il a été à même de survivre aux bouleversements de l'Histoire qui ont profondément modifié la société et la mentalité africaines. La religion traditionnelle, fort enracinée dans la conscience de tout individu, revêt encore aujourd'hui un rôle fondamental dans la configuration identitaire du peuple africain. Elle est d'ailleurs considérée comme faisant partie du patrimoine culturel collectif et, pour cela, préservée. En particulier, pour ce qui concerne les pratiques dites 'magiques', elles jouissent toujours d'une appréciation générale et constante :

Tout se passe comme si les rites magiques survivaient plus aisément que les rites proprement religieux ; ces derniers, en effet, sont associés à des croyances et des valeurs que précisément les religions nouvelles s'efforcent de déborder, de supprimer ou de restructurer. Les rites magiques semblent moins bien organisés et plus vitaux, plus directement centrés sur les besoins de l'homme : chaque fois que celui-ci se sent en péril, il recourt à la magie ou du moins à un mélange du sacré et du magique.<sup>2</sup>

La magie est un élément très présent dans la société africaine actuelle : le recours aux féticheurs, aux prêtres animistes, aux guérisseurs traditionnels et aux marabouts est essentiellement quotidien et finalisé à des buts tout aussi quotidiens, comme, par exemple, l'obtention du succès et de l'amour ou la protection des mauvais esprits. L'emploi fréquent de ces pratiques dans la vie de tous les jours semble contredire la faiblesse de l'animisme dans la société africaine contemporaine qu'on vient de mettre en lumière. Il faut pourtant souligner que, de façon plus ou moins consciente, les croyances ancestrales survivent puisqu'elles constituent un des fondements identitaires de l'homme africain.

Le risque de la perte de l'identité, due à l'oubli de ses propres racines culturelles, peut être évitée à travers une récupération des valeurs de la Tradition, mais en forgeant un nouveau modèle qui puisse répondre aux exigences de la modernité. Il ne s'agit pas d'effectuer un "retour inconditionnel à un passé révolu"<sup>3</sup>, démarche qui serait illusoire et totalement anachronique, mais d'entreprendre une récupération critique de son passé, de ses racines culturelles, afin de posséder les connaissances nécessaires pour pouvoir décider librement de son avenir. Cette attitude s'oppose clairement à la tendance contraire, qui consiste en

---

<sup>1</sup>Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *op. cit.*, pp. 322-323.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 304.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 276.

l'acceptation d'une "occidentalisation sans freins au moment précis où l'Occident lui-même s'interroge sur le bien-fondé de ses options techniciennes"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 276.

### 1.3. LE ROMAN AFRICAIN

*[Le romancier] n'écrit pas ses romans tout seul.  
Certaines forces occultes interviennent souvent dans son œuvre.  
Et ceci est normal, puisque nous sommes dans un univers africain.<sup>1</sup>*

L'étude de la production littéraire francophone d'Afrique implique la considération de toute une série d'aspects méthodologiques spécifiques. L'objectif de ce chapitre est en premier lieu de fournir quelques éléments de base concernant toute approche à la littérature africaine : dans la première partie, il s'agira donc de mettre en lumière le caractère incontournable de l'acquisition d'un savoir préalable sur la réalité africaine pour mieux appréhender la production romanesque des auteurs issus de cette réalité. Dans la seconde partie, nous nous pencherons sur la réflexion critique relative à la présence du surnaturel dans le roman africain afin d'en focaliser les problématiques.

#### 1.3.1. Littérature africaine et critique

La complexité du contexte de production artistique est un facteur déterminant dans l'analyse de toute œuvre littéraire, que l'on doit considérer même lorsqu'il s'agit d'une étude essentiellement centrée sur la dimension textuelle. Cela est vrai en particulier en ce qui concerne la littérature et surtout le roman africains : genre importé de l'Occident, ce dernier est strictement lié aux événements historiques qui ont profondément bouleversé la société africaine :

La colonisation française (et son singulier prolongement) en Afrique Noire est le ciment du roman francophone. D'une certaine façon, le roman africain, né de la colonisation, ne parle que de ça, n'existe que par ça et pour ça. [...] En se plaçant au cœur du système (post)colonial, le roman africain ne parle ni de l'Afrique, ni de l'Europe, mais d'un entre-deux instable, qui est au centre de la modernité et dont les romanciers africains ont commencé avant les autres l'exploration.<sup>2</sup>

Une première lacune intellectuelle à combler avant d'entreprendre l'étude d'une œuvre africaine concerne son contexte historique de production : le passé colonial, par exemple, est un élément fondamental autour duquel pivotent la plupart des récits écrits par la première génération d'écrivains africains. De même, l'approfondissement de l'histoire des anciens

---

<sup>1</sup> Wilbeforce A. UMEZINWA, *op. cit.*, p. 130.

<sup>2</sup> Charles BONN, Xavier GARNIER, Jacques LECARME, *op. cit.*, pp. 242-243.

royaumes africains précédant l'avènement des Européens – qui contraste d'ailleurs avec le stéréotype d'une Afrique arriérée du point de vue des structures socioéconomiques et dépourvue d'Histoire – peut s'avérer très utile pour mieux cerner les conditions de naissance de cette jeune littérature.

Il est donc nécessaire d'acquérir un savoir sur l'Afrique, avant d'aborder la littérature africaine. La production littéraire étant forcément liée aussi à son contexte de naissance, la considération de la dimension culturelle, religieuse et sociale de la réalité africaine est incontournable.

Plusieurs critiques africains se montrent perplexes quant au prolongement d'une critique africaniste d'origine occidentale, puisque, à leur avis, elle ne peut pas vraiment dépasser le niveau extérieur d'un regard, toujours et quand-même ethnocentrique, sur la production artistique africaine à cause de la grande distance qui sépare le chercheur de la culture dont les auteurs sont issus<sup>1</sup>. Néanmoins, la plupart des critiques africanistes s'accordent sur le fait que la non appartenance du critique au même substrat culturel du romancier n'entraîne pas forcément un résultat critique négatif. Locha MATEO, à ce propos, affirme :

La connaissance du milieu auquel appartient l'œuvre est un critère important mais non exclusif. À vouloir trop insister sur le conditionnement culturel du critique littéraire, on risque de faire de la littérature l'antichambre de l'ethnologie : la voie est alors ouverte à la célébration de la différence.<sup>2</sup>

Et pourtant, jusqu'à un certain point, la voie de la différence doit être parcourue par le critique étranger : celui-ci doit posséder toute une série de connaissances visant à lui fournir les éléments nécessaires à comprendre la réalité référentielle présente à l'intérieur des romans ou des textes qu'il étudie. L'anthropologie peut lui venir en aide.

Christopher MILLER, dans son introduction au volume *Theories of Africans. Francophone literature and anthropology in Africa*, intitulée "Reading through Western Eyes"<sup>3</sup>, s'interroge sur les modalités d'interprétation accessibles à un lecteur occidental qui aborde la littérature non occidentale, spécialement africaine :

What options are really open to a Western reader of non-Western literature ? Claiming a break with his/her own culture and critical upbringing, can he/she read the other, the African, as if from an authentically African point of view, interpreting Africa in African terms, perceiving

---

<sup>1</sup> Cette question est largement exposée par Locha MATEO in *La littérature africaine et sa critique*, op. cit., chap. IX (pp. 207-295).

<sup>2</sup> Locha MATEO, op. cit., p. 215.

<sup>3</sup> Christopher L. MILLER, *Theories of Africans. Francophone literature and anthropology in Africa*, Chicago, University of Chicago press ("Black literature and culture"), 1990, pp. 1-30.

rather than projecting ?<sup>1</sup>

Selon MILLER, le lecteur occidental ne peut pas comprendre complètement les textes africains sans recourir à la littérature anthropologique : dans une relation directe avec le texte, il ne pourrait pas y avoir une lecture du roman africain correcte de la part d'un occidental. Une compréhension de cette littérature est d'ailleurs possible seulement en l'encadrant dans son contexte historique, politique, mais surtout anthropologique, qui permettrait un "dialogical exercise of a good reading"<sup>2</sup>.

L'anthropologie<sup>3</sup> n'acquiert pas ainsi un caractère dominant, mais est intégrée dans un système hybride, "a hybrid approach befitting the complexity of cultural questions in Africa and their translation into Western understanding"<sup>4</sup>. Les instruments anthropologiques permettent ainsi d'aborder la littérature africaine à travers un regard nouveau, qui passe par les notions africaines et non par l'application des catégories européennes :

Europeans have been making "theories" of Africans for century. My feeling is that the most fruitful path for the Western critic of African literature [...] is not to play it safe and "stay home", nor to pretend to "leave home without it" and approach African literature with a virgin mind, but to balance one impulse against the other : to reconsider with scepticism the applicability of all Western critical terms and to look to traditional African cultures for terms they might offer.<sup>5</sup>

La recherche anthropologique peut alors réduire la "distance culturelle"<sup>6</sup> qui sépare le critique du sujet qu'il aborde tout en lui permettant de modifier son regard et d'abandonner la perspective ethnocentrique. Comme le souligne Jacques BOURGEACQ, dans l'introduction à son étude sur CAMARA Laye, il est fondamental pour le lecteur ou le critique occidental de lâcher momentanément sa propre vision du monde pour accueillir celle d'autrui :

Je suis certes persuadé que seul un Ouest-Africain peut tirer de cette œuvre une lecture affectivement « africaine », de par sa propre expérience vécue. Je n'en reste pas moins convaincu que l'imagination du lecteur occidental peut parvenir à concevoir cette expérience, à condition qu'il sache se dépayser, se détacher suffisamment de son cercle culturel et, pour ainsi dire, « s'initier » à une autre façon de sentir. [...] Il faut savoir lâcher l'amarre de la terre natale pour saisir celle du nouveau port.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>3</sup> La relation entre la littérature africaine et la "nouvelle" anthropologie relève d'ailleurs du fait de leur parallèle naissance historique : le roman colonial et l'anthropologie ont partagé leur rôle d'instrument de la colonisation et, plus particulièrement, de diffusion du discours colonial pendant les années 20-60.

<sup>4</sup> Christopher L. MILLER, *Theories of Africans. Francophone literature and anthropology in Africa*, cit., p. 5.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 24-25.

<sup>6</sup> Locha MATEO, *op. cit.*, p. 211.

<sup>7</sup> Jacques BOURGEACQ, *"L'Enfant noir" de Camara Laye : sous le signe de l'éternel retour*, Sherbrooke, Québec, Naaman, 1984, p. 8.

Le roman africain permettrait, selon le critique, une sorte d'initiation du lecteur à la pensée africaine, à condition qu'il accepte l'existence d'une autre conception du monde.

Comme on l'a déjà remarqué, une approche focalisée essentiellement sur la spécificité culturelle de l'Autre possède des défauts. Le risque d'une démarche centrée seulement sur l'altérité de l'écriture et de la culture africaines réside dans la possibilité de retomber dans les erreurs d'une critique afrocentrée, telle que l'était la critique africaniste à ses débuts<sup>1</sup>. Un défaut d'une telle démarche essentialiste concerne le possible piège de figer l'Autre dans une identité factice et prétendument immuable : cette tendance ne ferait que reproduire le cliché colonial d'une Afrique caractérisée par la fixité identitaire et l'authenticité aprioristique.

À cela, il faut ajouter que la restriction de la possibilité de compréhension de la littérature africaine à un seul public connaissant le contexte de référence culturelle entraînerait l'exclusion de tout autre type de lecteur :

Pour appréhender ces littératures dans toute leur créativité est-il nécessaire de les inscrire dans leur contexte culturel et social pour leur donner leur pleine signification et définir les stratégies d'écritures de leur auteur qui ne peuvent s'appréhender que dans un contexte tout à fait particulier. [...] Cependant, [...] le risque existe aussi d'enfermer la lecture de l'œuvre africaine dans une perspective trop particularisante qui réserverait la complète compréhension d'une œuvre aux seuls membres d'un même groupe en excluant tous les autres lecteurs.<sup>2</sup>

Cette réflexion s'avère fondamentale surtout à la lumière du fait que le public du roman africain est largement – si non principalement – occidental. Une méthode totalement centrée sur l'aspect anthropologique risque d'emprisonner l'Autre dans son altérité, réduisant son identité à une image liée à l'exotisme. Comme le souligne très justement Daniel-Henri PAGEAUX, dans la considération des éléments distinctifs des cultures sont envisageables deux tendances principales :

La différence peut être exclusive, excluante, fondée sur l'exclusion. On peut exotiser l'autre en l'enfermant dans une différence radicale. Ou bien la différence est prise en compte, médiatisée, relativisée et dialectivée : elle est reconnue chez l'autre comme chez celui qui la promeut et la reconnaît, ou la dit ou l'écrit, elle est l'élément qui permet de mieux définir et la culture étrangère et la culture propre de l'observateur. Ainsi sont obtenus d'ailleurs la seule et véritable rencontre, le seul et véritable dialogue : la reconnaissance de la différence servant à une meilleure connaissance mutuelle.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Pour un approfondissement au sujet de l'évolution de la critique africaniste, nous renvoyons à l'analyse très lucide de Locha MATEO, *op. cit.*

<sup>2</sup> Christiane ALBERT, "L'enseignement des littératures africaines hors de leur contexte de production", in Musanji NGALASSO-MWATHA (dir.), *Littérature, savoirs et enseignements*, actes du colloque international organisé par le CELFA et l'APELA (Bordeaux, septembre 2004), Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, pp. 223-230 : pp. 225-226.

<sup>3</sup> Daniel-Henri PAGEAUX, *Littératures et cultures en dialogue*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 173.

La prise en compte de la différence ne doit donc pas amener à l'enfermement de l'Autre dans sa singularité, empêchant toute rencontre culturelle, au contraire, elle doit conduire à un dialogue interculturel aboutissant à la reconnaissance de l'altérité d'autrui, mais aussi à une meilleure définition de sa propre culture<sup>1</sup>.

### 1.3.2. Le surnaturel dans le roman africain

La constance et la particularité de l'intervention de l'élément surnaturel à l'intérieur de la production romanesque africaine amènent souvent les critiques à s'interroger sur son statut. Et pourtant, bien que la question de la présence du surnaturel soit d'une importance capitale dans la considération de cette littérature, il existe peu de travaux critiques spécifiques à ce sujet. À ce propos, Mamadou Kalidou BA relève la persistance de l'attention que les critiques consacrent à cet aspect, tout en soulignant la tendance à la superficialité et à la "stigmatisation"<sup>2</sup> :

Face à la mise en exergue de la question des croyances dans les romans négro-africains, on ne peut éviter de s'étonner du traitement marginal réservé à ce sujet par la plupart des critiques. En effet, [les critiques], tout en insérant ce thème dans leurs analyses, le parcourent avec une telle rapidité qu'ils laissent croire qu'il s'agit d'un phénomène d'importance moindre. Il existe toutefois quelques critiques qui ont remarqué la réémergence de la problématique des croyances dans les romans post-coloniaux sans pour autant lui accorder l'importance qu'elle revêt.<sup>3</sup>

Parfois, les remarques critiques proposées sur la question du surnaturel se limitent à de brefs commentaires dans des notes en bas de page. Cela est le cas, par exemple, de Florence PARAVY, qui, en parlant des représentations narratives s'éloignant du réalisme, écrit :

Nous employons ici, faute de mieux, le terme de "fantastique" au sens large, signalant ainsi que les textes font intervenir des forces surnaturelles dans le monde des hommes.

---

<sup>1</sup> Cf. Valentin-Yves MUDIMBE, *The invention of Africa : gnosis, philosophy, and the order of knowledge*, Bloomington, Indiana university press, 1988.

<sup>2</sup> Mamadou Kalidou BA, *Le roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 72.

On signale, à ce propos, le jugement négatif explicite vis-à-vis de la continuité des croyances ancestrales dans le monde contemporain exprimé par Claire DEHON, lorsque, après avoir signalé la persistance de la présence du surnaturel dans le roman africain, elle affirme, en parlant de la critique aux croyances traditionnelles qu'elle relève dans *Le Chant du lac* d'Olympe BHÊLY-QUENUM : "Le roman reçoit ainsi un but pratique qui répond aux besoins actuels. Trop de gens, aujourd'hui encore, expliquent ce qui leur arrive par l'intervention du surnaturel au lieu d'y voir le hasard, une responsabilité de l'un ou de l'autre ou la conjonction de divers éléments. Pour Olympe Bhêly-Quenum, les dieux ont assez vécu. Non pas qu'il faille les renier, mais comme la science actuelle éclaircit bien des mystères, ils deviennent de moins en moins nécessaires pour expliquer le monde. L'auteur ne s'arrête pas à cette observation, somme toute fort compréhensible chez un homme aussi éduqué que lui" (Claire L. DEHON, *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 353).

<sup>3</sup> Mamadou Kalidou BA, *op. cit.*, p. 72.

L'appellation reste cependant très imparfaite dans la mesure où la relation à l'au-delà, à l'invisible est forcément très différente en Afrique de ce qu'elle peut être chez les écrivains occidentaux qualifiés de "fantastiques". Si l'intrusion du surnaturel dans l'univers quotidien est chez ces derniers foncièrement "hors-normes", si elle constitue la plongée dans une menaçante altérité, une "inquiétante étrangeté", il n'en va sans doute pas de même chez les romanciers africains, dont les cultures n'ont pas encore creusé de fossé infranchissable entre rationnel et irrationnel, visible et invisible.<sup>1</sup>

Dans cette remarque caractérisée par la brièveté et la concision, PARAVY met toutefois en lumière quelques problématiques essentielles de la considération de l'élément surnaturel chez les romanciers africains : elle relève la complexité de la recherche d'une terminologie et d'une définition satisfaisantes, l'impossibilité de faire adhérer parfaitement la catégorie occidentale du fantastique aux créations d'auteurs africains et le rôle du contexte culturel de production. Autour de ces trois aspects fondamentaux – et liés entre eux – pivotent les commentaires de plusieurs autres critiques qui se sont penchés sur la question, chacun se référant à un corpus de textes spécifique et à différents auteurs.

En ce qui concerne le premier élément signalé par PARAVY, la question terminologique, les choix des spécialistes se révèlent multiples. Un numéro entier de la revue *Interfrancophonies* a été consacré, en 2012, à ce qu'on définit comme 'fantastique africain'<sup>2</sup>, tandis que TRO DEHO dans son étude parle de fantastique et de merveilleux<sup>3</sup>. Ismaël ABDOURAHMAN, auteur d'une thèse de doctorat intitulée *Aspects du fantastique et romans négro-africains*, tout en refusant l'application acritique des étiquettes européennes à la littérature africaine, ne renonce tout de même pas au terme 'fantastique' :

À notre avis, il ne sert à rien de plaquer sur les romans de notre corpus des définitions du fantastique qui portent en elles les traces évidentes d'un ancrage culturel, historique et littéraire occidental. Au contraire, il faut se poser la question d'ensemble qui est de savoir comment les écrivains négro-africains s'inspirent de la vision du monde qui est la leur pour créer des œuvres de fictions romanesques susceptibles d'être qualifiées de fantastiques.<sup>4</sup>

Au contraire, dans sa tentative de systématisation, Xavier GARNIER emploie le mot 'magie' pour entendre, selon une définition élargie, ce qui "concerne les transactions entre le monde visible et un monde invisible immanent"<sup>5</sup>. GARNIER recourt amplement aux notions

---

<sup>1</sup> Florence PARAVY, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain. 1970-1990*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 52, note 3.

<sup>2</sup> "Interfrancophonies", n. 5 ("Le fantastique dans les littératures francophones du Maghreb et subsahariennes"), 2012, consultable sur [http://www.interfrancophonies.org/5\\_FANT\\_%20Sommaire.html](http://www.interfrancophonies.org/5_FANT_%20Sommaire.html)

<sup>3</sup> Roger TRO DEHO, *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan, 2006.

<sup>4</sup> Ismaël ABDOURAHMAN, *Aspects du fantastique et romans négro-africains*, Lille, Atelier National de Reproduction de thèse, 2003, p. 118.

<sup>5</sup> Xavier GARNIER, *La magie dans le roman africain*, Paris, PUF, 1999, p. 3, note 1.

issues des études anthropologiques, mais il n'adopte pas les catégories littéraires de la critique européenne.

D'autres critiques adoptent le terme 'réalisme' selon des déclinaisons différentes : Claire DEHON<sup>1</sup> définit les romans qui intègrent la présence du surnaturel comme appartenant au réalisme magique, tandis que Sunday Ogbonna ANOZIE<sup>2</sup> postule trois types de réalisme (métaphysique, existentiel et psychologique) selon le rapport que le personnage entretient avec la dimension de la transcendance.

L'aspect terminologique paraît donc dominé par une certaine confusion : cela manifeste, d'un côté, le caractère problématique de cette démarche critique, de l'autre la nécessité de concevoir un terme valable pour l'ensemble des représentations narratives du surnaturel. Dans les définitions qu'on vient de citer, le merveilleux et le fantastique s'entremêlent, sans que la notion de réalisme soit complètement écartée. Or, ces trois notions provenant originellement de l'univers critique occidental, il faut bien évidemment s'interroger sur l'adaptabilité de ces catégories à la production romanesque africaine. La question définitionnelle entraîne donc une réflexion sur le deuxième aspect mis en lumière par PARAVY. À ce propos, les critiques proposent des réflexions intéressantes.

La référence au 'fantastique' tel que postulé par la critique occidentale est un aspect essentiel dans la thèse de doctorat d'Ismaël ABDOURAHMAN<sup>3</sup>. Bien que dans le titre même de son travail il insère le terme 'fantastique' – avec rappel implicite à la notion todorovienne – par la suite il s'attache à montrer l'impossibilité d'appliquer exclusivement les paramètres occidentaux dans l'étude de la littérature africaine. Si selon l'approche diachronique, le fantastique en Europe émerge à partir du moment où l'on a rompu avec les croyances traditionnelles relevant du surnaturel, il en découle que dans une société où la croyance au surnaturel est intégrée à la vie quotidienne et profondément enracinée dans la mentalité de tous, les conditions nécessaires à la naissance d'une littérature fantastique ne seraient pas présentes. D'ailleurs, la considération européenne du phénomène étrange comme irruption subversive du surnaturel dans le monde de la nature dérive de la structuration binaire de la conception du monde occidentale, qui implique les dichotomies rationnel/irrationnel, visible/invisible. L'existence de cette frontière entre les deux dimensions – qui comme on l'a vu dans le chapitre consacré à l'animisme, ne se produit pas dans la pensée traditionnelle – est

---

<sup>1</sup> Claire L. DEHON, *op. cit.*

<sup>2</sup> Sunday Ogbonna ANOZIE, *Sociologie du roman africain : réalisme, structure et détermination dans le roman moderne Ouest-africain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970.

<sup>3</sup> Ismaël ABDOURAHMAN, *op. cit.*

la condition de base des théories occidentales du fantastique. Comme le souligne le critique, il faut donc être prudent dans le recours à ces outils critiques.

En exposant les différentes positions critiques vis-à-vis de la question du surnaturel en littérature africaine (plus particulièrement maghrébine), Farida BOUALIT signale, d'un côté, la tendance qui voit dans les modalités d'écriture des auteurs africains – aussi en matière de représentation du surnaturel – le fruit d'une imitation du modèle occidental ; de l'autre côté, elle renvoie à "la spécificité du fantastique francophone africain"<sup>1</sup> issue d'une transformation esthétique au niveau des formes traditionnelles. Son approche personnelle vise à réunir ces différentes alternatives, dans la tentative de proposer le dépassement de la contradiction des deux :

Il est tout à fait concevable, dans le contexte socio-historique de la colonisation, que des écrivains francophones aient été sensibilisés au fantastique par la littérature occidentale consacrée par la culture académique. Cette «influence» du fantastique occidental (qui reste tout de même à démontrer) n'est pas fondamentalement incompatible avec la spécificité du fantastique francophone africain conçu comme réaction spécifique à une situation de «crise».<sup>2</sup>

Dans son analyse, le critique remarque l'"attitude ambivalente permanente"<sup>3</sup> qui caractérise le narrateur vis-à-vis des phénomènes surnaturels et qui paraît relever de l'hésitation typique du récit fantastique ainsi que l'a définie TODOROV. Bien entendu, la référence aux postulats de l'*Introduction à la littérature fantastique*<sup>4</sup> de TODOROV est incontournable. Si l'ambivalence dans les textes africains est comparable à l'hésitation postulée par TODOROV, elle s'en démarque pourtant par l'appartenance de l'explication surnaturelle à la normale vision africaine du monde : comme on l'a déjà dit, il ne se produit pas d'irruption d'un élément inexplicable au sein de la réalité, aspect typique du fantastique occidental, étant donné que dans la conception africaine il n'y a pas de conflit entre niveau visible et invisible.

D'ailleurs, la fonction de la présence de cette ambivalence est tout à fait différente. Dans sa conclusion au volume *L'imaginaire dans le roman africain d'expression française*, Roger CHEMAIN aussi relève que, dans plusieurs romans africains, l'explication d'un événement surnaturel demeure fréquemment dans l'incertitude : "le destin du héros romanesque peut souvent s'expliquer par l'enchaînement de deux séries de causes parallèles, causalité rationnelle d'une part, causalité magique de l'autre, sans que le lecteur ne soit jamais

---

<sup>1</sup> Farida BOUALIT, "L'écriture fantastique africaine francophone : imitation ou création à travers *De l'Autre côté du regard* de Ken Bugul", in "Interfrancophonies", n. 5, 2012, p. 2, consultable sur [http://www.interfrancophonies.org/5\\_FANT\\_%20Sommaire.html](http://www.interfrancophonies.org/5_FANT_%20Sommaire.html).

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 7

<sup>4</sup> Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

incité à opter pour l'une de préférence à l'autre"<sup>1</sup>. Ainsi évoquée, cette opposition insoluble entre les explications rationnelle et surnaturelle ferait tout de suite penser à l'hésitation todorovienne, et pourtant le critique exclut, quelques lignes plus tard, ce possible rapprochement à la théorie de TODOROV, puisque, dans le cas de la littérature africaine, l'irrésolution intellectuelle à laquelle est abandonné le lecteur n'est pas finalisée à produire l'effet typique du fantastique, c'est-à-dire l'inquiétude, mais révèle un aspect problématique de la réalité culturelle de l'Afrique actuelle :

Ce parti pris, cette volonté de laisser le lecteur dans l'indécision entre le rationnel et le surnaturel ne vise pas, au contraire du fantastique décrit par Todorov, à faire naître la crainte, mais à traduire le dilemme culturel auquel se trouve confrontée l'Afrique partagée entre ses valeurs traditionnelles et celles de la modernité.<sup>2</sup>

Cette dernière remarque de CHEMAIN concernant le "dilemme culturel" qui caractérise l'homme africain contemporain ainsi que le lecteur indécis, me paraît un élément focal. La réflexion sur la question culturelle – troisième élément relevé par Florence PARAVY – s'impose dans la considération de la spécificité d'un corpus romanesque africain et elle détermine l'impossibilité de faire adhérer totalement les catégories de la critique occidentale à cette production littéraire.

Comme nous l'avons déjà montré, la vision africaine du monde est très différente de la conception européenne, voire occidentale : pour la pensée africaine traditionnelle, il n'existe pas de véritable frontière entre réel et irréel ; au contraire, le monde visible entretient un étroit et profond lien avec le monde invisible. C'est ainsi que, comme le souligne DEHON, la présence romanesque de l'élément surnaturel ne s'oppose pas à la visée réaliste des romanciers : "l'introduction du surnaturel ne contredit pas ce point de vue puisque beaucoup de gens croient aux esprits des ancêtres et au pouvoir des sorciers"<sup>3</sup>.

La multiplicité des approches critiques concernant la présence massive du surnaturel dans la production romanesque africaine et ses fonctions révèle donc une essentielle instabilité dans la considération de son statut. Et pourtant, comme on l'a vu, certains aspects reviennent avec insistance. Si, d'une part, la difficulté de proposer une définition est patente, d'autre part le recours aux terminologies déjà existantes présente des défauts consistants : l'application des catégories européennes à une littérature issue de tout autre contexte culturel

---

<sup>1</sup> Roger CHEMAIN, *L'imaginaire dans le roman africain d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986, pp. 408-409.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 409.

<sup>3</sup> Claire L. DEHON, "Le Roman francophone en Afrique subsaharienne (1995-2000)", in "The French Review", vol. 79, n. 2 (décembre 2005), pp. 344-357 : p. 356, note 4.

ne rendrait pas compte de sa spécificité. En particulier, la persistance des croyances animistes dans le monde africain oblige le critique à la constatation d'un rapport de non conflictualité entre la dimension invisible et surnaturelle et l'univers concret et tangible : cette perspective contraste forcément avec la perception du monde occidentale, qui établit une frontière nette entre les deux dimensions. À cela s'ajoute que l'homme africain contemporain se trouve tiraillé entre ces différentes conceptions du monde et que, par conséquent, le critique ne peut pas exclure que cette condition se reflète dans les choix narratifs des romanciers.

La recherche d'une définition valable doit donc se développer à partir du constat de ces problématiques fondamentales et ne peut pas se départir des solutions méthodologiques apportées précédemment par la critique. On présentera ici brièvement quelques tentatives de classification qui nous paraissent stimulantes pour notre analyse.

Dans son étude *La magie dans le roman africain*, Xavier GARNIER offre une tentative de classification qui a le mérite de faire dialoguer la notion européenne de réalisme (et ses procédés narratifs) et la conception africaine de la réalité. GARNIER propose une subdivision des œuvres littéraires en les distinguant entre roman réaliste irrationnel, roman positiviste, roman spiritualiste, roman au scénario magique, roman de sorcellerie et roman de la rumeur. Parmi ces distinctions, on renvoie ici aux catégories plus pertinentes pour notre analyse. Le roman réaliste irrationnel (qui s'oppose au roman réaliste rationnel) traite d'une "réalité élargie à l'invisible"<sup>1</sup> où "la vie quotidienne est encerclée par le surnaturel"<sup>2</sup>. Dans le roman relevant de la vision traditionnelle du monde, l'intervention du domaine de l'invisible, interpellé pour expliquer le visible, n'entraîne pas dans le merveilleux, mais, au contraire, "renforce le réalisme, puisqu'elle permet la clôture de la signification, la fixation du sens"<sup>3</sup>. Quant au roman spiritualiste, une sorte de sous-catégorie du réalisme irrationnel, il se caractérise par l'importance fondamentale que l'on attribue au rôle du destin à l'intérieur de la narration. La prédominance de la fatalité sur la magie détermine la complète subordination des résultats issus des pratiques magiques à la prédestination de l'être humain. GARNIER réfléchit ensuite sur les traits du scénario magique : ce type de scénario peut exister à l'intérieur d'un roman réaliste aussi bien que merveilleux, mais il pivote autour de la notion de mystère, "traduction romanesque de la force magique"<sup>4</sup>, "qui suspend toute explication de

---

<sup>1</sup> Xavier GARNIER, *op. cit.*, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 71.

l'événement et par conséquent maintient la fiction à la frontière du réalisme et du merveilleux"<sup>1</sup>, en laissant la narration dans l'ambiguïté et l'hésitation.

L'étude des procédés narratifs auxquels recourent les romanciers porte l'accent sur leur manière d'introduire un questionnement sur le statut même du réel et de l'irréel, catégories pourtant originellement éloignées de la pensée traditionnelle africaine. Comme le remarque encore GARNIER, "avec le roman, la magie devient le point sensible d'une interrogation sur le réel, et son complément, l'irréel. [...] Entre le récit, le monde invisible et le monde visible, s'engage une partie serrée dont l'enjeu est le statut de la réalité"<sup>2</sup>.

La dimension culturelle africaine et les outils de la critique occidentale convergent aussi dans l'étude d'ABDOURAHMAN, qui propose les notions de "fantastique de l'ambivalence"<sup>3</sup> et "fantastique du réalisme magique"<sup>4</sup>. Au premier – qui concerne plus directement notre analyse – appartiendraient les textes qui peignent des personnages emblématiques de la condition d'"ambivalence culturelle"<sup>5</sup>, tiraillés entre le désir de maintenir leurs traditions et l'ouverture à la modernité occidentale. La perception du monde du personnage est incertaine à cause de la tension entre les deux systèmes culturels et "c'est justement cette vision ambivalente de la réalité qui donne une double explication des événements ou des faits narrés et non l'intrusion du surnaturel dans un monde rationalisé, comme cela est indiqué dans le cas de la définition du fantastique que nous trouvons chez Todorov"<sup>6</sup>.

Pour sa part, MAKOUTA-MBOUKOU se penche sur la finalité du discours proposé dans les romans par l'auteur lui-même. Selon le degré d'adhésion aux croyances traditionnelles, les œuvres peuvent appartenir à la catégorie de mystifiant ou de démystifiant :

Les œuvres mystifiantes sont des œuvres neutres où l'auteur n'intervient pas, où il n'intervient que peu, où la spiritualité animiste est restituée dans toute sa vérité, dans tout son réalisme cru, tant et si bien que les lecteurs encore sous l'emprise du pouvoir du terroir, les lecteurs non encore totalement aliénés, ont tendance à croire ce qu'ils lisent. L'écrivain qui a maîtrisé l'art du récit les incite, sans le vouloir, à croire en ce qu'il considère lui-même comme spirituellement tombé en désuétude.<sup>7</sup>

Le lecteur auquel le critique fait référence paraît essentiellement africain, puisque sa capacité à croire semble être jugée non seulement par rapport à la démarche artistique de

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>3</sup> Ismaël ABDOURAHMAN, *op. cit.*, p. 108.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>7</sup> Jean-Pierre MAKOUTA-MBOUKOU, *Spiritualité et cultures dans la prose romanesque et la poésie négro-africaine (de l'oralité à l'écriture)*, Abidjan, NEA, 1983, p. 95.

l'auteur mais aussi à son degré d'éloignement de la culture animiste, dû à l'aliénation. Si dans le cas des œuvres mystifiantes le but de l'auteur est de montrer le côté vraisemblable de l'univers animiste, pour ce qui est de l'intention démystifiante, elle vise à présenter les faits surnaturels comme pure production de l'imagination, employée par les hommes pour s'enrichir sur l'angoisse d'autrui ou pour établir leur pouvoir<sup>1</sup>.

La démarche de Sunday Ogbonna ANOZIE, centrée sur la notion de roman en tant qu'instrument pour rendre compte des malaises des époques décrites par les romanciers, est plutôt thématique. La place occupée par la Tradition dans les récits varie de statut selon que le roman appartient à ce qu'elle définit le "réalisme métaphysique"<sup>2</sup>, le "réalisme existentiel"<sup>3</sup> ou le "réalisme psychologique"<sup>4</sup>. Dans le premier cas, il s'agit de textes "à détermination traditionnelle"<sup>5</sup>, qui représentent le milieu traditionnel et sa communauté :

Le réalisme métaphysique est fort évident, d'abord dans le folklore ouest-africain, univers plein de fantaisies magiques, dans les autres arts verbaux tels que les aphorismes et les proverbes, et dans les mythes et les légendes africains. [...] Sous la plume des romanciers ouest-africains les plus conscients de leur art, le folklore artificiellement intégré dans la structure moderne du roman sert comme élément de couleur locale ou d'embellissement artistique.<sup>6</sup>

L'élément surnaturel, auquel le critique se réfère sans doute par les mots "fantaisies magiques", fait ici partie de l'ensemble des éléments relevant du "folklore", employés par les auteurs afin de répondre à un certain exotisme littéraire. En ce qui concerne la deuxième catégorie postulée par ANOZIE, le réalisme existentiel, "celui-ci est né logiquement d'une certaine dégradation du réalisme métaphysique traditionnel. Et il est lié d'une manière inéluctable à la recherche d'une cohérence, d'une synthèse ou de la liberté individuelle"<sup>7</sup>.

Dans ce cas, l'individu représenté dans les romans relevant de cette catégorie entreprend une recherche dialectique d'un équilibre culturel par le questionnement des valeurs de la Tradition et de la Modernité. Ce personnage se caractérise par "l'apparente irréconciliabilité de deux antinomies au niveau spirituel de l'individu"<sup>8</sup>. Le dernier type de réalisme postulé par ANOZIE relève de la dimension psychologique du héros, qui, en quête d'une plus grande liberté et

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> Sunday Ogbonna ANOZIE, *op.cit.*, p. 24.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 188.

poussé par le désir d'émancipation, se rebelle totalement au monde traditionnel et à ses valeurs. Il est donc caractérisé par une "attitude de refus et de révolte"<sup>1</sup>.

Si ces critiques cherchent une nouvelle terminologie – ou modifient partiellement la terminologie existante – pour définir les textes dans lesquels l'élément surnaturel fait son apparition, Claire DEHON recourt à la notion de réalisme magique. Étant donné le poids qu'elle attribue au réalisme dans la production romanesque africaine, pour définir le statut du surnaturel dans cette littérature elle opte pour son insertion dans la catégorie du "réalisme magique", qui occuperait une position intermédiaire entre le réalisme et le merveilleux. Elle justifie ainsi son choix :

Cette définition du réalisme magique a divers avantages. Tout d'abord, elle n'exclut pas les romans qui décrivent le passé, les traditions, les croyances en dieux locaux ni ceux qui font allusions à différentes formes de sorcelleries ou de magies. De plus, elle ne demande pas que le critique pèse les éléments appartenant au réalisme ou au merveilleux. Elle n'exige pas de faire une différence entre les romans qui se veulent modernes et ceux qui imitent des contes traditionnels. Par contre, la plus grande objection que l'on puisse faire à cette définition est qu'il y a des gens qui croient au surnaturel et qu'il n'y a donc rien de « magique ». À cela, on répondra qu'il ne revient pas au critique de discuter les croyances des personnages ou des lecteurs, mais bien de catégoriser des œuvres littéraires afin de les mieux comprendre.<sup>2</sup>

Certes, ainsi conçue la catégorie du réalisme magique mettrait fin à toute discussion sur le statut du surnaturel dans la production d'auteurs africains. Toutefois, une telle définition, qui ne tient compte ni de la réaction du personnage à l'événement insolite, ni de l'identification du lecteur à celui-ci, ne paraît pas correspondre à la théorie du réalisme magique telle que postulée par les critiques de la littérature latino-américaine (pour laquelle elle a été originellement créée), mais non plus aux démarches théoriques occidentales concernant le fantastique. En ce qui concerne ces dernières, on rappellera l'accent porté par TODOROV au rôle joué par l'hésitation du personnage et parfois du lecteur même. Quant au réalisme magique, le manque d'effroi du personnage face au surnaturel et donc sa croyance absolue en un monde régi par des lois 'autres' sont des aspects fondamentaux qui caractérisent cette catégorie. En effet, s'il est vrai que le réalisme magique prévoit le mélange de magie et de réalisme puisque les faits surnaturels et mystérieux sont présents à l'intérieur d'une narration encadrée dans un contexte ordinaire et réel, il ne faut pas oublier que ceux-ci apparaissent comme tout à fait naturels et que, pour leur appartenance à la dimension du quotidien, ne génèrent pas des réactions d'angoisse chez les personnages. D'ailleurs, lorsqu'ABDOURAHMAN, déjà cité, postule la typologie du "fantastique du réalisme magique"<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> Claire L. DEHON, *op. cit.*, p. 357.

<sup>3</sup> Ismaël ABDOURAHMAN, *op. cit.*, p. 108.

issu de l'influence de la littérature latino-américaine, il souligne que, dans ce cas, le récit opère une naturalisation du surnaturel, ne présentant pas une double explication, mais une seule lecture – bien entendu, surnaturelle – des faits étranges.

Ainsi, DEHON semble évacuer le problème d'une façon un peu trop légère. Elle conclut sa réflexion sur les critères d'appartenance d'une œuvre au réalisme magique en suggérant que

Pour qu'il y ait réalisme magique, il ne faut pas que le surnaturel soit présent tout le temps ou même la moitié du temps. Il suffit que l'auteur en parle comme d'un état ordinaire et qu'à la fois il ancre solidement son texte dans la réalité grâce à divers types de détails sur le temps, l'espace, les personnages, des faits historiques et ainsi de suite. Ceci ne signifie pas [...] que tout élément invraisemblable fait basculer un roman du mode réaliste dans le réalisme magique.<sup>1</sup>

Encore une fois, ces affirmations paraissent un peu superficielles. Le caractère 'ordinaire', voir connu, d'une typologie de phénomène surnaturel n'exclut point sa possible mise en doute de la part du le personnage ou du lecteur. L'aspect 'quotidien' – ou plutôt 'culturellement accepté' – du surnaturel est plutôt véhiculé par le caractère intermittent de la présence du surnaturel dans la narration<sup>2</sup>. En ce qui concerne l'ancrage réaliste du texte, il faut encore souligner que ceci est un aspect incontournable dans la narration fantastique : elle le prévoit expressément pour faciliter l'adhésion du lecteur en établissant ainsi le pacte de lecture et en permettant, ensuite, de provoquer un sentiment de rupture encore plus aigu au moment de l'irruption de l'élément surnaturel dans ce même cadre réaliste.

D'ailleurs, très peu de textes africains rentrent pleinement dans la définition de réalisme magique : pour ne citer que les romans le plus exemplaires, nous renvoyons à *La vie et demie* de Sony Labou TANSI et à *Le Pleurer-rire* d'Henri LOPÈS. Les aspects communs avec le réalisme magique ne sont pas suffisants pour que l'on opère une complète adéquation à cette catégorie des textes qui présentent tout simplement l'élément surnaturel à l'intérieur de la narration.

---

<sup>1</sup> Claire L. DEHON, *op. cit.*, p. 359.

<sup>2</sup> Cf. Farida BOUALIT, art. cit.

## 1.4. PRÉSENTATION DU CORPUS

Le corpus choisi pour cette étude est constitué par des romans appartenant à la production littéraire africaine en langue française qui attestent la présence du ‘surnaturel’<sup>1</sup>. L’objectif de notre analyse est, avant tout, de vérifier la récurrence de cet aspect et d’étudier le caractère de sa présence à l’intérieur d’une narration réaliste. Le critère du réalisme exclut donc le genre merveilleux, auquel appartiennent les mythes, les légendes et les contes issus de la littérature orale. La dimension surnaturelle n’informe pas l’intégralité des textes retenus.

L’insertion d’un élément surnaturel à l’intérieur d’un cadre narratif réaliste ne détermine pas forcément l’effet fantastique ou le merveilleux comme dans la littérature européenne, étant donné la perméabilité de la frontière entre visible et invisible qui caractérise – comme on l’a déjà souligné – le système de pensée traditionnel africain. Les textes retenus n’appartiennent donc pas à la catégorie du fantastique, ainsi qu’ils ne relèvent pas du réalisme magique.

Dans cette étude, nous nous proposons d’analyser les modalités d’insertion de l’élément hors-nature dans le texte narratif et de relever les effets que son intervention produit chez le personnage aussi bien que chez le lecteur. L’étude des choix de composition nous permettra de relever les procédés littéraires exploités et d’en déterminer le fonctionnement.

Bien que la littérature africaine en langue française soit très jeune, l’étendue de la production romanesque africaine ne permet aucune exhaustivité dans notre démarche critique : l’intention est donc de proposer quelques textes exemplaires pour rendre compte d’une tendance thématique et formelle et d’en souligner la spécificité.

En ce qui concerne la périodisation, les textes qui font partie du corpus ont été publiés à partir des années 80. Bien que toute périodisation relève souvent de l’arbitraire, plusieurs raisons ont contribué à effectuer ce choix méthodologique. En premier lieu, la nécessité d’un éloignement de la période caractérisée par les idéaux de la Négritude est un aspect fondamental. Le mouvement de la Négritude a focalisé l’attention des écrivains sur de précises “préoccupations idéologiques et poétiques” que Georges NGAL résume ainsi :

Importance accordée à l’aspect culturel du monde noir, rupture avec les valeurs culturelles du monde occidental, revendication de l’identité nègre, regard tourné vers l’espace et vers des formes constituées par l’Afrique dont l’attention fut attirée à l’époque par les travaux des ethnologues tels que Leo Frobenius, Maurice Delafosse, Marcel Griaule...<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Comme nous l’avons suggéré dans les pages précédentes, on entend ici par ‘surnaturel’ tout ce qui relève du domaine de la réalité invisible et qui ne touche pas aux lois de la nature, telles que postulées par la science occidentale.

<sup>2</sup> Georges NGAL, *op. cit.*, p. 19.

Pendant la phase du premier essor du roman africain francophone, entre 1950 et 1960, les thèmes de la Négritude sont toujours très présents dans la production romanesque : comme le dit Lydie MOUDILENO, pour les écrivains de cette époque, “une des préoccupations majeures est la colonisation et la négociation entre tradition et modernité”<sup>1</sup>. La représentation du conflit entre Tradition et Modernité ainsi que le prolongement du “mouvement de la Négritude dans son apologie de l’altérité négro-africaine”<sup>2</sup> sont encore largement exploités pendant la période des indépendances des États africains. Au cours de cette phase, toute insertion dans les romans de l’*imago mundi* relevant de la culture africaine peut être facilement connotée idéologiquement et perçue comme une nette prise de position contre la culture occidentale et ses valeurs issues de la Modernité et en faveur du panafricanisme ou de la défense de l’identité noire. Certes, “le manichéisme simpliste qui oppose l’enfer de la modernité à l’édén de l’existence traditionnelle du village”<sup>3</sup> est aujourd’hui loin d’être complètement oblitéré, mais il n’a sûrement ni le même poids qu’il avait pendant les époques précédentes, ni la même signification.

Plusieurs critiques ont mis en évidence le changement survenu à partir des années 80 dans la littérature africaine en langue française. NGAL, qui, dans son étude, propose une théorie de l’évolution de la création littéraire africaine selon des ruptures “liées à la conjonction historique dont elles sont une sorte de miroir”<sup>4</sup>, signale “le tournant 1980” comme le moment de la “dernière coupure épistémologique”<sup>5</sup>. Quant à MOUDILENO, elle propose une étude sur la production littéraire d’une “troisième grande période de la littérature africaine”<sup>6</sup> après les phases qui précèdent et qui suivent les indépendances, arguant qu’“à la fin du vingtième siècle, il est temps de se pencher sur la production extrêmement féconde de ces vingt dernières années, quoique encore trop « fraîche » pour avoir donné lieu à des études de fond ou tentatives de recensement global”<sup>7</sup>. Elle souligne toutefois la variété de la production littéraire actuelle et la nécessité d’un changement de perspective critique :

Aujourd’hui, la quantité de textes publiés ne permet plus de juger la littérature africaine à l’aune de l’autobiographie du sujet colonial aliéné ou de la prise de parole militante. Les années quatre-vingt ont effectivement apporté une plénitude qui se juge surtout en termes de diversité et de créativité, et dont l’engagement fondamental n’en est pas moins présent.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar, Codesria, 2003, p. 2.

<sup>2</sup> Séwanou DABLA, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, Paris, L’Harmattan, 1986, p. 39.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>4</sup> Georges NGAL, *op. cit.*, p. 9.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>6</sup> Lydie MOUDILENO, *op. cit.*, p. 3.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 4.

La périodisation choisie correspond, par ailleurs, aux paramètres adoptés par Dominique VIART dans la délimitation de la catégorie de l'*extrême contemporain*<sup>1</sup>. Même selon ce critique, qui exclut la considération des littératures francophones d'Afrique pour des raisons de spécificité des compétences, les années 80 représentent un moment de "mutation esthétique"<sup>2</sup> : "depuis le début des années 1980, la littérature s'éloigne des esthétiques des décennies précédentes"<sup>3</sup>.

Le fait de circonscrire la période à considérer n'entraîne pourtant pas l'oubli de tout ce qui précède : au contraire, sans pour autant proposer une analyse évolutive, tout au long de notre étude on fera appel à plusieurs romans 'classiques' de la littérature africaine francophone ou à d'autres textes publiés avant 1980 pour repérer la persistance du recours à certaines thématiques ou à des stratégies formelles spécifiques.

D'ailleurs, cette période ne coïncide pas seulement avec une nouvelle génération d'écrivains, mais elle voit la coprésence d'écrivains de grande renommée et de romanciers qui ont fait assez récemment leur entrée sur la scène littéraire. De même, la variété de cette production littéraire porte à la considération d'auteurs issus de différentes réalités géographiques et culturelles. Dans le corpus choisi, il s'agit du Sénégal (Boubacar Boris DIOP, Abasse NDIONE), du Cameroun (Jean-Roger ESSOMBA, Calixthe BEYALA, Gaston-Paul EFFA, Léonora MIANO), du Mali (Moussa KONATÉ), de la Côte d'Ivoire (Ahmadou KOUROUMA, Jean-Marie ADIAFFI, Régina YAOU), du Congo-Brazzaville (Emmanuel DONGALA, Alain MABANCKOU), du Bénin (Olympe BHÊLY-QUENUM), du Togo (Kossi EFOU), de la Guinée (Tierno MONÉNEMBO) et du Gabon (Laurent OWONDO).

Les textes choisis pour le corpus présentent, de façon exemplaire, différentes typologies d'insertion du surnaturel et de l'ambiguïté qu'il engendre à l'intérieur de la narration. Parfois, ils intègrent le fait surnaturel dans les récits de vie que les personnages, en tant que narrateurs, proposent eux-mêmes (Boubacar Boris DIOP, *Le Cavalier et son ombre*, 1997, *Les petits de la guenon*, 2009 ; Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, 2006, *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix*, 2002, *African Psycho*, 2003). D'autres romans relatent, à la troisième personne, le parcours des héros, ponctué d'événements extraordinaires (Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, 1986 ; Calixthe BEYALA, *Seul le Diable le savait*, 1990 ; Ahmadou KOUROUMA, *Monné, outrages et défis*, 1990, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, 1998 ; Régina YAOU, *Aihui Anka. Défi aux sorciers*, 1988).

---

<sup>1</sup> Pour un approfondissement au sujet de l'*extrême contemporain*, voir aussi Matteo MAJORANO (dir.), *Le goût du roman : la prose française : lire le présent*, Bari, B. A. Gaphis, 2002.

<sup>2</sup> Dominique VIART, Bruno VERCIER, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 17.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 13.

Certains textes inscrivent l'élément surnaturel dans un mouvement de quête mémorielle, dans une récupération systématique du passé et de son savoir oublié : ceci est le cas des romans de Gaston-Paul EFFA (*Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, 2000 ; *Nous, enfants de la tradition*, 2008 ; *Je la voulais lointaine*, 2012), de Léonora MIANO (*Les aubes écarlates*, 2009) et d'Olympe BHÉLY-QUENUM (*Les appels du vodou*, 1994). D'autres textes se configurent comme une tentative de réconcilier ce passé traditionnel avec les défis de la modernité : Laurent OWONDO (*Au bout du silence*, 1985), Emmanuel DONGALA (*Le feu des origines*, 1987) et Jean-Marie ADIAFFI (*La carte d'identité*, 1980) en offrent des exemples. Parfois cette exigence s'exprime même au niveau des divergences dans la production d'un seul auteur : la production romanesque d'un écrivain tel que Jean-Roger ESSOMBA, à titre d'exemple, passe d'une reprise de motifs légendaires (*Le dernier gardien de l'arbre*<sup>1</sup>, 1998) à l'insertion du fait surnaturel à l'intérieur d'un récit très moderne (*Le destin volé*, 2003).

Par ailleurs, la dimension invisible de la réalité apporte plusieurs éléments aussi à l'intérieur du roman policier, dont on analysera quelques cas exemplaires (Boubacar Boris DIOP, *Les traces de la meute*, 1993 ; Moussa KONATÉ, *La malédiction du Lamantin*, 2009, *L'empreinte du renard*, 2006 ; Abasse NDIONE, *La vie en spirale*, 1998, *Ramata*, 2000). Le corpus présente aussi des textes dans lesquels le surnaturel n'intervient pas de façon explicite, mais se laisse entrevoir de manière très subtile ou il est, parfois, seulement évoqué : il s'agit de *Solo d'un revenant* (2008) de Kossi EFOUI, de *Les honneurs perdus* (1996) de Calixthe BEYALA et d'*Un attiéké pour Elgass* (1993) de Tierno MONÉNEMBO.

Comme nous l'avons déjà dit, le choix de réunir dans une étude des écrivains provenant de plusieurs pays africains est justifié principalement par la volonté d'étudier un aspect de la littérature africaine francophone de façon transversale. Notre approche est motivée par le caractère transnational de la production littéraire d'aujourd'hui, d'ailleurs relevé par certains critiques africanistes, parmi lesquels Josias SEMUJANGA, qui a introduit la notion de poétique transculturelle ou de transculturalité générique<sup>2</sup> :

La vie culturelle du XX<sup>e</sup> siècle, caractérisée par plusieurs modes et moyens de communication mettant en contact diverses formes d'expression culturelle et la capacité du genre romanesque à phagocyter toutes les formes artistiques contemporaines, permet difficilement que l'on puisse imaginer l'existence des formes spécifiques aux œuvres spécifiquement nationales ou ethniques.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Bien que le texte se présente comme une légende, le roman a été retenu pour son encadrement narratif contemporain et moderne.

<sup>2</sup> Josias SEMUJANGA, *Dynamique des genres dans le roman africain*, cit., p. 35.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 30.

Selon SEMUJANGA, l'univers culturel est devenu mondial, grâce à une circulation plus facile des productions artistiques : il existerait un “épïccentre interculturel”<sup>1</sup> dans lequel entreraient en dialogues plusieurs genres provenant d'espaces culturels différents, où “les configurations artistiques [seraient] relativement stabilisées en formations insistantes, contraintes et figées”<sup>2</sup>. Tout en relevant la dimension dialogique et ‘globalisante’ du contexte actuel de production artistique, il faut néanmoins remarquer que toute culture entrant en jeu dans cet ‘épïccentre’ n'est pas forcément censée perdre tout caractère de spécificité, qui est, au contraire, souvent manifestée par l'insertion de motifs et thèmes récurrents issus d'univers culturels particuliers.

La présence de thématiques communes dans la production littéraire des pays africains francophones pourrait être partiellement justifiée par sa naissance dans un contexte historique et culturel intégralement ou partiellement partagé par ces pays colonisés par la France. De même, c'est la réalité historique de la postindépendance qui, souvent, joue un rôle significatif dans la vision du monde d'écrivains originaires de différents états<sup>3</sup>. Cependant, cette constance thématique peut résider non seulement dans la provenance des auteurs de contextes historiques et nationaux spécifiques, mais aussi dans leur participation à une dimension culturelle commune, qui transcende les limites géopolitiques, “critères [...] hérités de la colonisation française”<sup>4</sup> : le caractère arbitraire et artificiel des frontières établies par les puissances coloniales lors de la Conférence de Berlin en 1885 a produit une ‘balkanisation’ du territoire africain selon de pures exigences politiques – ce qui rend le concept même de nation très fragile – qui n'a point respecté les contours spatiaux des groupes ethniques ou des anciens royaumes précoloniaux.

On pourrait envisager un classement des auteurs selon l'ethnie d'appartenance, mais, comme le constate Jeanne-Lydie GORÉ, les romans africains ne portent jamais de “présentation systématique”<sup>5</sup> des cosmogonies africaines étudiées par les anthropologues, ce qui rend ardu de les encadrer dans un contexte ethnique spécifique. Sans pour autant aboutir à une “ethnologisation du fait littéraire”<sup>6</sup>, il faut pourtant “se contenter – comme l'invite à faire

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Cf. à ce propos, la réflexion concernant le débat sur le concept de littérature nationale proposée in Liana NISSIM, Marco MODENESI, Silvia RIVA, *L'incanto del fiume, il tormento della savana : storia della letteratura del Mali*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 17-39 ; voir aussi Adrien HUANNOU, *La question des littératures nationales en Afrique noire*, Abidjan, CEDA, 1989.

<sup>4</sup> Ambroise KOM, *La malédiction francophone : défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*, Hambourg/Yaoundé, LIT/CLE, 2000, p. 53.

<sup>5</sup> Jeanne-Lydie GORÉ, “Aspects de la présence du sacré dans la littérature africaine d'expression française”, in “L'Afrique Littéraire” n. 54-55, 1980, pp. 31-37 : p. 32.

<sup>6</sup> Lydie MOUDILENO, *op. cit.*, p. 25.

MOUDILENO – de constater des récurrences, des préoccupations communes à une génération ou des démarches esthétiques similaires”<sup>1</sup>.

Tout en gardant des réserves quant aux déclarations – parfois contradictoires – des auteurs eux-mêmes, on ne peut toutefois ignorer les recommandations de MOUDILENO, qui invite à considérer aussi la position prise par les romanciers africains par rapport à la définition de leur statut. Comme le remarque le critique, “peu d’écrivains ont revendiqué eux-mêmes l’appartenance à une littérature nationale, ou exigé que leur texte soit lu à la lumière de traits identitaires nationaux”<sup>2</sup>. Au contraire, souvent ils explicitent – et non seulement sur le plan littéraire – la volonté d’être insérés dans un contexte transnational, revendication qui, d’ailleurs, leur offre l’avantage d’obtenir une visibilité sans aucun doute majeure. Si l’on considère, par exemple, les déclarations des signataires du *Manifeste pour une littérature-monde*, le désir d’être considérés comme appartenant à ‘La République mondiale des lettres’, pour reprendre le titre de l’essai de Pascale CASANOVA<sup>3</sup>, résulte patent. Un des exemples les plus emblématiques de cette attitude est représenté par Alain MABANCKOU, qui, dans le volume paru à la suite de la publication en 2007 du manifeste “Pour une littérature-monde en français” sur la revue *Le Monde*, écrit :

L’Afrique, vaste continent, enchevêtrement de cultures, affiche une telle complexité qu’on pourrait dénicher deux écrivains d’un même pays qui seraient « étrangers » l’un à l’autre ! Étrangers dans leur vision du monde, étrangers dans leur manière d’entendre le chant de l’oiseau, étrangers dans leur façon d’aller à la rencontre de l’art. Et c’est là précisément qu’intervient la littérature-monde, celle qui fonde les complicités au-delà des continents, des nationalités, des catéchismes et de l’arbre généalogique pour ne retenir que le clin d’œil que se font soudain deux créateurs que tout semblait éloigner dès le départ...<sup>4</sup>

Le refus total de se voir attribuer des étiquettes, amène un autre écrivain, Kossi EFOUI, à nier – de façon très provocatrice – l’existence même d’une littérature africaine, dans une interview publiée par Boniface MONGO-MBOUSSA :

Pour moi, la littérature africaine est quelque chose qui n’existe pas. Quand Sony Labou Tansi écrit, c’est Sony Labou Tansi qui écrit, ce n’est ni le Congo ni l’Afrique. On peut identifier un arrière-plan culturel, mais ce n’est pas une question littéraire – celle-ci est ailleurs. La littérature africaine peut exister comme quelque chose de fabriqué, comme une question qui est intéressante d’un point de vue sociologique, pas d’un point de vue littéraire ! Elle existe peut-être comme une réponse à un libraire qui a besoin de classer ses livres. C’est une forme de classification comme une autre. Il m’arrive souvent de me dire Africain, mais je crois savoir ce que je dis. Je parle d’une africanité qui n’existe pas. C’est une façon de récupérer un cliché. « Les Africains » ça a été l’invention d’un Occident qui se perçoit comme totalité et

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>3</sup> Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

<sup>4</sup> Alain MABANCKOU, “Le chant de l’oiseau migrateur”, in Michel LE BRIS, Jean ROUAUD (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 55-66, p. 61.

fabrique en face une totalité. Pour moi, le fait de dire que je suis africain, c'est une façon d'entretenir un vieux rêve panafricaniste. Je trouve assez amusant de dire ça. À chaque fois que je le dis, je renouvelle une utopie.<sup>1</sup>

Ces deux citations s'avèrent exemplaires de l'attitude de plusieurs auteurs contemporains qui visent à être intégrés dans le système littéraire occidental. Et pourtant, le 'double jeu' dont parle PARAVY n'est pas totalement effacé par ce genre d'affirmation.

Cette double posture peut être renvoyée à l'hybridité qui caractérise la culture de ces auteurs vivant dans un contexte historique et social particulier, ce qui revêt un rôle important dans la création littéraire, comme l'ont remarqué NGAL et MOUDILENO. Ainsi, l'appartenance de certains écrivains au groupe des romanciers de la 'Migritude'<sup>2</sup> et le lieu de leur formation peuvent être des données utiles qui, sans tomber dans le piège du biographisme, doivent pourtant être prises en compte. La plupart des auteurs du corpus pris en examen ont effectué leurs études supérieures en France (Léonora MIANO, Alain MABANCKOU, Jean-Marie ADIAFFI, Gaston-Paul EFFA, Jean-Roger ESSOMBA, Calixthe BEYALA, Ahmadou KOUROUMA, Emmanuel DONGALA, Olympe BHÉLY-QUENUM, Laurent OWONDO)<sup>3</sup>. De même, les écrivains résidant aujourd'hui en France (Léonora MIANO, Gaston-Paul EFFA, Jean-Roger ESSOMBA, Moussa KONATÉ<sup>4</sup>, Ahmadou KOUROUMA<sup>5</sup>, Calixthe BEYALA, Olympe BHÉLY-QUENUM, Kossi EFOUI) ou aux États-Unis (Alain MABANCKOU, Emmanuel DONGALA, Tierno MONÉNEMBO) sont en majorité<sup>6</sup>.

Le statut d'immigré de l'écrivain africain est, certes, antécédent à la période que l'on prendra en examen, mais plusieurs critiques ont souligné la centralité de l'immigration dans la biographie de ces auteurs aussi bien que dans les œuvres de cette dernière génération. Et, comme le met en lumière MABANCKOU – en se faisant le porte-parole de ce groupe de romanciers – leur condition d'exilés (volontaires ou forcés) n'est pas sans conséquence sur l'élaboration d'une conception universelle de la littérature :

Nous avons, pour beaucoup, choisi de vivre ailleurs, pour d'autres ce n'était pas un choix mais une contrainte dont les mobiles étaient aussi variés que le monde des migrants. Le retour au berceau n'était pas forcément inscrit dans l'agenda de l'émigré. Nous découvrons que la littérature n'avait pas de pays d'origine. Que l'écrivain avait la nationalité de celui qui le lisait. Avec la multiplication des moyens de communication nous avons donc créé des contrées, des

---

<sup>1</sup> Boniface MONGO-MBOUSSA, "Kossi Efoüi : la littérature africaine n'existe pas", in Boniface MONGO-MBOUSSA, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard (« Continents noirs »), 2002, pp. 138-146 : pp. 140-141.

<sup>2</sup> Le terme a été forgé par Jacques CHEVRIER ("Afrique(s) sur-Seine : autour de la notion de 'migritude'", in "Notre Librairie", n. 155-156, 2004, pp. 96-102).

<sup>3</sup> Les autres auteurs (Boubacar Boris DIOP, Abasse NDIONE, Moussa KONATÉ, Kossi EFOUI, Tierno MONÉNEMBO) ont fréquenté universités et écoles africaines.

<sup>4</sup> Résidant en France jusqu'à sa mort, en 2013.

<sup>5</sup> Résidant en France jusqu'à sa mort, en 2003.

<sup>6</sup> Le groupe d'auteurs vivant en Afrique est composé par Boubacar Boris DIOP, Abasse NDIONE, Régina YAOU (après quelques années aux USA), Laurent OWONDO, Jean-Marie ADIAFFI (jusqu'à sa mort en 1999).

ramifications à travers le monde.<sup>1</sup>

La vision du monde de l'homme contemporain paraît donc désormais caractérisée par l'interculturalité, ainsi que la conception des lettres l'est par l'universalité. Toutefois, si, comme le dit MABANCKOU, le "retour au bercail" n'est pas inévitablement contemplé par ces romanciers émigrés, la récupération d'éléments et d'images issus de leur propre culture d'origine s'avère presque incontournable dans leur écriture.

---

<sup>1</sup> Apollinaire SINGOU-BASSEHA, "Écrire et être pour une vision identitaire et planétaire", interview à Alain MABANCKOU, in Apollinaire SINGOU-BASSEHA, *Confidences et révélations littéraires*, Paris, L'Harmattan, 2012, pp. 15-28 : p. 26.

## Chapitre II

### RENCONTRES DU RÉEL ET DU SURNATUREL

*L'univers le plus vaste est dans l'esprit et non sous les yeux.  
La terre n'est que le détail d'une fresque intérieure.<sup>1</sup>*

#### 2.1. ANALYSE THÉMATIQUE

La considération de l'écart entre les conceptions occidentale et africaine de surnaturel a permis de mettre en relief, dans la première partie de l'étude, que dans la Tradition africaine la réalité que l'Européen définit comme 'hors-nature' est, au contraire, complètement intégrée à la dimension de la nature, de la normalité, du quotidien. L'attention qu'on a portée à l'ensemble des croyances religieuses qui constituent la Tradition africaine a révélé une essentielle immanence de l'invisible dans le monde réel. Comme on l'a souligné, cette Tradition a survécu à tous les bouleversements historiques et sociaux issus de la Modernité : avec elle, subsiste la perméabilité de la frontière entre visible et invisible dans la mentalité africaine.

Si, d'un côté, les anthropologues et les sociologues remarquent la persistance de certaines croyances ancestrales dans la société contemporaine, les critiques africanistes portent souvent l'accent sur la présence constante de la référence au surnaturel dans le roman africain francophone. La provenance religieuse de cet élément permet de supposer que, comme la dimension traditionnelle africaine, le texte témoigne d'une perméabilité de la frontière entre visible et invisible. L'inconsistance de cette limite est rendue particulièrement évidente par l'intrusion assidue d'éléments relevant de la sphère du suprasensible dans certaines typologies de romans qui normalement excluent l'entrée en jeu du phénomène surnaturel. Par exemple, on peut rencontrer le surnaturel dans la fabulation d'un roman policier, comme c'est le cas chez KONATÉ : dans *La malédiction du Lamantin* ainsi que *L'empreinte du renard* le commissaire Habib est forcé, et le lecteur avec lui, à tenir compte de tout un ensemble de croyances pour comprendre les raisons, bien évidemment surnaturelles, qui déterminent les facteurs qui sont d'obstacle à l'enquête et le mobile de plusieurs meurtres mystérieux. Ou encore, on retrouve de multiples références à des faits extraordinaires à l'intérieur de textes étiquetés comme historiques. Les cas de KOUROUMA (*Monné, outrages et défis*) et de DONGALA (*Le feu des origines*) sont exemplaires à ce propos : les deux romans,

---

<sup>1</sup> Jean Baptiste TATI LOUTARD, *Le Serpent austral*, Paris, Présence africaine, 1992, p. 73.

chacun à sa manière, se présentent comme des chroniques historiques de la colonisation et des périodes précédente et successive à celle-ci, effectuées à partir du point de vue d'un peuple ou d'un personnage spécifique et ponctuées de références aux causes suprasensibles de la réalité contingente. De même, les romans de Gaston-Paul EFFA (*Nous, enfants de la Tradition* ; *Je la voulais lointaine*), que l'on peut considérer comme des romans d'apprentissage, inscrivent l'intervention d'une 'causalité magique' et d'une interprétation de coïncidences étranges à la lumière des croyances ancestrales dans le récit d'un parcours de vie et de recherche intérieure personnelle.

La focalisation de l'étude sur l'élément surnaturel ne doit pourtant pas occulter le fait que souvent ces éléments sont tout à fait accessoires et qu'ils sont parfois insérés dans la narration de façon gratuite, ce qui, d'ailleurs, peut suggérer le caractère usuel du recours à certaines images liées à la dimension de l'invisible.

La variété des modalités d'introduction du surnaturel dans les récits ainsi que l'effet produit par cette intervention rendent problématique la détermination de son statut.

Afin de pouvoir mieux appréhender les caractères de cette présence, il faut avant tout se pencher sur les différentes typologies de phénomènes hors-nature évoqués. Pour répondre à cette nécessité, un effort, que l'on sait artificiel, de systématisation thématique doit être accompli : l'analyse textuelle se configure, dans cette partie de l'étude, comme un examen des différentes déclinaisons de la perméabilité entre la sphère du concret et la sphère du spirituel et des pratiques littéraires les caractérisant. La finalité de cette démarche est de trouver une confirmation de la constance de cet échange entre monde visible et invisible et de vérifier le poids textuel et narratif qu'occupent les éléments surnaturels.

Le premier groupe thématique que l'on prendra en considération pivote autour de la notion de "Médiation avec l'invisible" : dans ce regroupement, je m'attacherai à montrer les multiples modalités de référence à une réalité invisible, suprasensible et spirituelle, attenante à la réalité visible, concrète, humaine. Les textes du corpus seront interrogés pour relever la récurrence de figures d'intercesseurs entre la dimension concrète et la dimension spirituelle (féticheurs, marabouts, devins, etc.) et leur connotation, afin de mettre en lumière leur niveau de crédibilité ou de charlatanerie. Ensuite, on se penchera sur la référence à la capacité de voir au-delà de la réalité contingente et du temps présent et aux rituels permettant d'acquérir le don de voyance ou de connaissance ésotérique : tous ces éléments faisant appel à une dimension 'autre' de la réalité, leur introduction dans les textes me paraît très significative.

Ensuite, nous explorerons les références à la sorcellerie et la magie, domaines intégrés à la dimension de l'invisible, mais concernant plus spécifiquement la manipulation des

savoirs spirituels finalisée à l'obtention de résultats concrets et tangibles (mort ou subjugation d'autrui, amour, succès, pouvoir).

La mort est le troisième thème abordé dans l'analyse que nous nous proposons d'effectuer : la frontière entre le monde visible et invisible dont il est question dans ce cas concerne plus particulièrement l'échange continu entre les vivants et les morts, mais aussi l'interprétation du décès comme un fait que l'on peut ramener à des raisons surnaturelles.

En ce qui concerne le rêve, le motif suivant, bien qu'il ne relève pas véritablement de la dimension de l'hors-nature, sa considération peut se révéler intéressante du point de vue de son intersection avec les autres motifs, comme la capacité de prévoir le futur, de voir son passé, de garder le contact avec les ancêtres défunts et d'accéder à des expériences ésotériques.

Le motif du double est un aspect ultérieur sur lequel on se penchera : on remarquera, d'un côté, la référence textuelle à la conception multiple de l'être humain (strictement lié à la notion de sorcellerie), de l'autre, l'existence de figures de doubles en chair et en os.

L'inconsistance de la frontière entre nature et surnature sera mise en évidence de façon très accentuée dans la section thématique au titre volontairement oxymorique "Nature surnaturelle", où nous prendrons en examen non seulement le motif de l'animation de la nature inanimé, mais aussi la figure de l'animal totémique, incarnant le côté caché et mystérieux de l'action humaine et de sa destinée.

Le dernier aspect qui retiendra notre attention sera la référence aux pouvoirs magiques de certains objets, dont on rendra compte dans le paragraphe "Objets étranges".

L'encadrement thématique des différentes typologies de présence du surnaturel, que l'on parviendra à obtenir à la suite de ce chapitre, s'avère fondamental pour pouvoir aborder l'examen des effets produits par l'intervention des éléments provenant de la sphère du suprasensible dans la narration.

### 2.1.1. Médiation avec l'invisible

Dans les textes narratifs choisis, la référence au rapport que l'être humain entretient avec le monde invisible est d'une fréquence remarquable : le rapport étroit entre la réalité concrète et la sphère du suprasensible est évoqué à l'aide de pratiques variées. Étant donné que "la présence de certains personnages dotés de pouvoirs mystiques [...] indique la parfaite perméabilité sinon l'inexistence des barrières qui sont censées séparer les mondes visible et invisible"<sup>1</sup>, l'étude de la récurrence du thème de la médiation avec l'invisible se fera avant tout à partir de l'examen des figures qui garantissent ce type de lien mystique. La considération des différentes typologies de connotation de ces personnages se fera initialement à partir d'exemples tirés de quelques classiques de la littérature africaine pour poursuivre dans l'étude des récurrences dans le corpus. Cette analyse permettra de délimiter trois catégories de représentation (positive, négative et ironique) et de mettre en relief le niveau de crédibilité qu'elles véhiculent.

L'analyse poursuivra dans la considération des motifs de la vue et de la voyance pour vérifier la centralité de la référence au regard de certains personnages et pour rendre compte de leur capacité de 'voir' au-delà de la contingence. L'examen de cet aspect mettra en lumière la régularité de l'évocation d'un monde autre, invisible, auquel on ne peut pas accéder à travers les sens naturels.

L'accès à ce monde étant possible seulement à quelques privilégiés, on se penchera ensuite sur la référence au motif de l'initiation comme rituel jouant un rôle essentiel dans l'acquisition de la faculté d'entrer en contact avec les forces invisibles et des connaissances qui rendent possible la lecture de la réalité selon un prisme 'surnaturel'.

#### *Féticheurs et marabouts*

Les figures romanesques de marabouts, féticheurs et devins représentent les agents de l'intercession entre l'humain et le spirituel. Le "réservoir de forces magiques"<sup>2</sup>, c'est-à-dire le monde invisible, est caractérisé par la neutralité : c'est seulement à travers l'intervention d'un de ces intermédiaires que les forces qui peuplent ce monde deviennent porteuses d'une intention, bienfaisante ou malfaisante. Étant donné cette indétermination initiale du champ des forces, c'est au récit de se situer dans cette symétrie de volontés et de donner un sens à l'actualisation de l'élément surnaturel.

---

<sup>1</sup> Amadou OUEÛRAOGO, *Initiation in Francophone West African and Caribbean novel and cinema*, Thèse de doctorat, Ann Harbor, The University of Iowa, 2007, p. 21.

<sup>2</sup> Xavier GARNIER, *op. cit.*, p. 71.

Avant d'aborder les représentations des "gestionnaires du sacré"<sup>1</sup> dans le corpus examiné, il est nécessaire de s'attarder brièvement sur la question terminologique. Les figures de la médiation avec l'invisible sont multiples et se caractérisent souvent par des traits spécifiques, concernant les finalités de leurs actions aussi bien que les procédés qu'ils emploient pour y parvenir. Cependant, souvent les auteurs mêmes introduisent dans leurs textes les termes 'féticheur', 'sorcier', 'marabout', 'guérisseur' sans opérer une distinction nette entre les différents statuts. Dans cette analyse, on ne prétend pas opérer une séparation nette entre ces figures romanesques, mais on portera toutefois l'attention sur la terminologie employée par les différents romanciers. Comme le remarque NDINDA, par exemple, dans ses romans KOUROUMA emploie indistinctement les termes 'marabout', 'féticheur' ou 'sorcier' pour indiquer la même catégorie de personnages jouant le rôle d'intermédiaire avec le monde invisible<sup>2</sup>. À propos de cet auteur, il faut toutefois relever que, selon OUÉDRAOGO, le choix de KOUROUMA de mélanger ces différents référents est fonctionnel à la "démythification de tout ce qui touche au surnaturel"<sup>3</sup> :

Kourouma nous impose d'accepter l'équivalence des termes marabout, féticheur, devin, guérisseur, sorcier, charlatan, spéculateur et menteur, tantôt employés comme substantifs, adjectifs ou mots-valises conduisant à une amplification de cette confusion voulue. [...] Le brouillage des termes (marabout, guérisseur, devin, sorcier, etc.) auquel on assiste dans toute l'œuvre emprunterait un cheminement inverse tant le référent initial se veut pluriel. Kourouma substitue à la paronymie sémantique une synonymie de fait, réduisant l'ensemble à un singulier négateur. Le cumul ou l'amalgame décrirait une prétention à une étendue de savoirs, posture vite démasquée par le flagrant manque de déontologie dans la pratique. Les praticiens de tous ces « arts » sont logés, comble de la démythification, à la même enseigne.<sup>4</sup>

À partir de ce constat d'instabilité terminologique, la critique non plus se montre soucieuse d'effectuer une véritable séparation entre les figures. Par exemple, ECHENIM emploie le terme 'féticheur' pour désigner tous ceux qui "entretiennent ce dialogue entre le réel et l'irréel, qui, grâce à divers procédés, réconcilient l'être humain et les forces physiques,

---

<sup>1</sup> Emmanuel MATATEYOU, "Culture et spiritualité africaines aux sources de la créativité littéraire : les cas de *L'homme-dieu de Bisso*, *Le tombeau du soleil* et *Pondah*", in Immaculada LINARES (dir.), *Littératures francophones*, Universitat de Valencia, 1996, pp. 33-46 : p. 34.

<sup>2</sup> Cf. Joseph NDINDA, *Le politicien, le marabout-féticheur et le griot dans les romans d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 53.

<sup>3</sup> Jean OUÉDRAOGO, "Magie et démagogie. L'instrumentalisation de la divination dans les écrits d'Ahmadou Kourouma", in Jean OUÉDRAOGO (dir.), *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma : contours et enjeux d'une esthétique*, Paris, Karthala, 2010, pp. 193-224 : p. 195.

Nous renvoyons aussi à Jean OUÉDRAOGO, "Voyance et sorcellerie chez Ahmadou Kourouma : un trompe-l'œil ?", Justin K. BISANSWA, Kasereka KAVWAHIREHI (dir.), *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion, ("Colloques, congrès et conférences sur la Littérature comparée"), 2011, pp. 235-250.

<sup>4</sup> Jean OUÉDRAOGO, "Magie et démagogie. L'instrumentalisation de la divination dans les écrits d'Ahmadou Kourouma", cit., pp. 195-196.

métaphysiques, psychologiques, maléfiques et bienfaitantes qui l’entourent”<sup>1</sup> : ainsi, il n’opère pas de distinction entre la figure de féticheur et les autres (marabout, guérisseur, voyant, sorcier) et il recourt indifféremment à ce terme pour se référer à toutes ces typologies de personnages. Quant à Xavier GARNIER, dans un chapitre consacré au scénario magique, il partage les figures qui recourent à la magie pour agir sur le monde invisible entre féticheurs – ou “désenvoûteur[s]”<sup>2</sup> – et jeteurs de sorts, dans une démarche qui se concentre sur leur opposition symétrique, tout en relevant le “caractère arbitraire de la terminologie” qu’il choisit : “nous sommes conscients du caractère arbitraire de la terminologie employée ici. Il va de soi que le « féticheur » peut être un guérisseur, un marabout, un prêtre, un devin, etc. Il nous fallait cependant un terme spécifique pour identifier la fonction antagoniste à celle du jeteur de sorts”<sup>3</sup>. Une attention similaire portée à l’opposition entre fonction de rétablissement de l’ordre et de l’harmonie et finalité malfaisante motive, d’une certaine manière, mon choix de ne pas faire rentrer dans cette partie de l’analyse la représentation de personnages aux intentions indiscutablement néfastes, dont on fournira les détails dans la section consacrée au motif de la sorcellerie.

Au-delà des variations multiples de dénomination, il me paraît nécessaire d’établir au moins une différenciation théorique entre la figure du féticheur et celle du marabout. Le féticheur est, en Afrique, un prêtre de la religion animiste qui est doué de plusieurs pouvoirs, parmi lesquels celui de susciter l’action des fétiches avec une finalité généralement positive. La figure du marabout est contiguë à celle du féticheur, avec lequel il partage parfois les techniques, mais la religion de référence est l’Islam. En français d’Afrique, le terme ‘marabout’<sup>4</sup> désigne un sage musulman doué de capacités magiques, qui, entre autres, recourt parfois aussi à la récitation des Sourates et qui peut ‘marabouter’, c’est-à-dire ‘jeter un sort’ à quelqu’un ou l’‘envoûter’. Son action n’est pas seulement nocive, il est souvent interrogé pour contraster les effets de la mauvaise volonté d’autrui, comme le féticheur<sup>5</sup>. Ces marabouts voyants sont “en même temps guides spirituels et détenteurs d’un certain savoir mystique”<sup>6</sup>. Comme le signale TAÏFI, “jouant un rôle primordial dans les relations entre les humains, le personnage du Marabout est omniprésent dans la majorité, pour ne pas dire la totalité de la

<sup>1</sup> Kester ECHENIM, “Le féticheur dans le roman africain”, in “Présence francophone”, n. 17, automne 1978, pp. 13-29 : p. 14.

<sup>2</sup> Xavier GARNIER, *op. cit.*, p. 76.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 72, note 1.

<sup>4</sup> Définition élaborée à partir de l’entrée ‘marabout’ du *Grand Robert de la Langue française* [online].

<sup>5</sup> Ce type de marabout se distingue des ‘marabout-savants’ et des ‘marabout-enseignant’ selon la classification présentée dans le volume d’Isabelle DE COURTILLES et Liliane PREVOST, *Guide des croyances et symboles. Afrique : Bambara, Dogon, Peul*, Paris, L’Harmattan, 2005, pp. 27-28.

<sup>6</sup> Abdoulaye BERTÉ, “Le procès du marabout dans le roman négro-africain francophone”, in “Francofonía” n. 11, 2002, pp. 175-190 : p. 179.

production romanesque africaine d'expression française"<sup>1</sup>.

La caractérisation de ces personnages romanesques ainsi que la dimension de leur action montrent le rôle qu'ils occupent au niveau narratif. Et pourtant, comme le remarque Kester ECHENIM, la présence de ces figures renvoie aussi à leur importance sociale dans la vie quotidienne africaine :

L'étude du personnage du féticheur dans le roman africain est un des aspects les plus importants et fascinants de la critique romanesque. 'Le fétichisme' relève à la fois de la réalité et de la mythologie africaines. La reprise de ce thème dans les romans témoigne de l'importance qu'accordent les romanciers à ce phénomène socio-culturel qui demeure partie intégrante de la vie sociale en Afrique.<sup>2</sup>

Comme on l'a déjà souligné dans le premier chapitre, l'élément culturel et religieux est fondamental pour comprendre la vision du monde africaine ; le rôle de la figure du féticheur dans la société africaine et, par conséquent, dans sa représentation romanesque, est strictement lié aux croyances traditionnelles :

L'Africain se considère comme un élément dans le vaste ensemble qu'est l'univers. Il est fervent croyant de l'interdépendance des forces ; chaque changement dans la structure de ces forces est censé avoir des répercussions sur l'être. Toute l'existence de l'individu est définie par l'enchaînement de cause à effet, c'est-à-dire le caractère inéluctable et logique des correspondances entre l'existence et les forces telluriques et cosmiques. Cependant, l'individu croit que l'intervention positive du féticheur peut rompre cette "inévitabilité" dans la chaîne et favoriser le sort du consultant. Consulter le féticheur devient un simple geste qui coïncide avec les croyances profondes de l'individu – la trajectoire linéaire de la vie, les interventions incessantes des forces extérieures et surnaturelles sur notre propre trajectoire, et surtout la vision manichéenne du monde : la lutte entre le Bien et le Mal.<sup>3</sup>

Le féticheur intervient pour rétablir l'ordre rompu par un événement malheureux ou insolite qui est renvoyé à "l'intervention des forces maléfiques"<sup>4</sup>. Il est ainsi consulté pour diagnostiquer les causes d'un malheur et pour ensuite fournir un remède capable de contrecarrer les effets des puissances malfaisantes.

Ce personnage, défini comme un "intercesseur auprès des forces naturelles et surnaturelles"<sup>5</sup>, recourt à "des procédés exceptionnels relevant de l'intervention immédiate du surnaturel"<sup>6</sup> dans le but d'aider les êtres humains à dépasser leurs incertitudes existentielles, à travers une réconciliation du corps à l'âme et de l'individu au monde. Selon ECHENIM, son apparition à l'intérieur de la narration romanesque, "se présente par des constants passages du

---

<sup>1</sup> Mohamed TAÏFI, *Le refus ambigu : étude du roman africain d'expression française*, Casablanca, Afrique Orient, 2003, p.117.

<sup>2</sup> Kester ECHENIM, art.cit. p. 13.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 13.

‘réel’ à l’‘irréel’, du naturel au surnaturel et surtout par deux niveaux de discours, traduisant le caractère exceptionnel de ce thème romanesque”<sup>1</sup>. Le critique soutient que l’intervention de ce thème dans la narration ferait basculer le récit entre “le fantastique et le réel”<sup>2</sup>, puisque le féticheur est celui qui a affaire à “tout ce qui sort de l’ordinaire, [...] aux interactions permanentes entre le monde des humains et le monde des génies, des esprits, des ancêtres, etc.”<sup>3</sup>. Or, même si ce rapport entre le visible et l’invisible se fonde sur des “interactions permanentes” – en harmonie aussi avec la vision du monde africaine qu’on a décrite dans les chapitres précédents – le critique souligne pourtant que ce genre de relation sortirait de l’ordinaire, ce qui montre l’impasse qui caractérise ce genre d’analyse.

La figure du féticheur se caractérise par toute une série de traits qui le distinguent des hommes ordinaires, ces attributs n’étant pourtant pas forcément attirants. La description du féticheur est très présente déjà dans les textes classiques de la littérature africaine, dont on va fournir quelques exemples. Certains auteurs, comme Seydou BADIAN, en proposent une image entourée de mystère et de vérité mystique, bien que les doutes concernant ses capacités surnaturelles soient narrativisés. Dans *Noces sacrées*<sup>4</sup> par exemple, le personnage du féticheur, est montré à partir de deux différents points de vue : la perspective du Père Dufrane et celle du protagoniste. Le Père blanc respecte profondément le féticheur Fotigui, tout en étant obligé à cacher son admiration pour ses facultés :

Fotigui est à la fois homme de science et de religion. Il était porteur des semences que la vie et les anciens ont fécondées. Les Dieux l’ont choisi pour interprète. Il traduit leurs volontés et prévient leurs désirs. Il est investi de pouvoirs surnaturels. C’est un élu. Ce qu’il dit vient des Dieux. Il voit avec leurs yeux, agit avec leurs bras. C’est un prophète. Pour le commun des Occidentaux, c’est un “charlatan”, un “sorcier”, un point c’est tout. Mais moi que l’Afrique a instruit, je sais qu’il n’est rien de tout cela. Toutefois, je ne le lui montre jamais.<sup>5</sup>

La certitude manifestée par le prêtre blanc – attitude paradoxale mais non exceptionnelle, comme nous le montrerons dans notre analyse – s’oppose nettement au scepticisme du docteur africain, qui, à partir de son enfance mais surtout après avoir effectué ses études en France, s’éloigne des “vues de son père sur le « patrimoine ancestral »”<sup>6</sup>, “convaincu, comme le disait l’instituteur, que ce [...] n’était que fruit de l’obscurantisme, de

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Pour une analyse approfondie de l’œuvre de Seydou BADIAN, nous renvoyons à Liana NISSIM, Marco MODENESI, Silvia RIVA, *op. cit.*, (chapitre “L’homme n’est rien sans les autres hommes”. L’opera di Seydou Badian”). Voir aussi l’article de Benedetta COLLINI, “*Noces sacrées* de Seydou Badian et les sociétés d’initiation bambara”, in “Ponti/Ponts” n. 7, 2007, pp. 21-40.

<sup>5</sup> Seydou BADIAN, *Noces sacrées*, Paris, Présence africaine, 1977, pp. 67-68.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 98.

la superstition, cause du retard de l’Afrique”<sup>1</sup>. Contraint pourtant par les circonstances qui le voient obligé à faire face à une “terrible affaire”<sup>2</sup> concernant les conséquences du vol d’un masque N’Tomo, il ne peut s’abstenir de faire appel au savoir du père et de ses compagnons. Parmi ceux-ci, figure le maître Tiémoko-Massa, qui est ainsi décrit :

Le vieux était au pied du manguier, sur une peau de chèvre usée qu’il avait apportée avec lui. À côté, un fauteuil vide dédaigné. Il portait le boubou de cotonnade jaune sale de la brousse. Un bonnet de même tissu et de même couleur. Il avait un chasse-mouche autour du poignet droit.<sup>3</sup>

Comme on le voit dans cette description, la singularité du féticheur passe aussi par un accoutrement peu soigné ou, en d’autres cas, simplement très pauvre : il s’agit souvent d’un vieillard (et donc pour cela très respecté en Afrique), mal habillé et “l’air inoffensif”<sup>4</sup>, auquel l’on n’attribuerait normalement pas des pouvoirs extraordinaires. Le chasse-mouche, ainsi que “le vieux sac tout crasseux en bandoulière” et “un long bâton noueux”<sup>5</sup> sont des éléments qui reviennent souvent dans la représentation de ce personnage.

En ce qui concerne les capacités de Tiémoko-Massa, il est défini à travers des propos qui laissent entrevoir les doutes du protagoniste, qui ne se réfère qu’aux dires des gens pour commenter la puissance de cet individu : “Tiémoko-Massa était considéré comme un maître. De nombreux citadins, fonctionnaires et commerçants, le consultaient pour la solution de leurs difficultés. On le chantait. On le craignait. Un homme puissant”<sup>6</sup>. Le docteur reste pourtant en attente de l’aide de “ce singulier personnage qui paraissait, par les signes [divinatoires] auxquels il avait le regard rivé, entretenir un dialogue avec des êtres du fond de la terre”<sup>7</sup>. Petit à petit, le protagoniste finit par accepter la réalité du lien que Tiémoko-Massa entretient avec l’invisible ; c’est seulement à la fin du récit, après un bref entretien avec Père Dufrane, qu’il s’aperçoit de l’identité du vieux compagnon de son père avec le féticheur Fotigui dont lui avait parlé le prêtre blanc : “Tiémoko-Massa ? Au fond j’aurais dû m’en douter. Il ne s’agit pas d’un nom, mais d’un titre qui signifie ‘Maître puissant’”<sup>8</sup>.

C’est dans le sillage de cette figuration positive du personnage du féticheur, que se situent certaines des évocations de celui-ci dans le corpus étudié.

Gaston-Paul EFFA, dans *Je la voulais lointaine*, décrit cette figure en présentant “le

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 124-125.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 132-133.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 155.

maître de cérémonie”<sup>1</sup> qui l’a baptisé traditionnellement lors de sa naissance : “un vieillard édenté, un peu borgne, accompagné de la sorcière du village [...]. Son accoutrement était dépareillé, une botte au pied droit, une épaule nue, un pantalon dont la jambe était retroussée jusqu’au genou et une cordelette garnie d’amulettes autour du cou”<sup>2</sup>. Dans cette description, le narrateur souligne, du point de vue physique, le caractère bizarre de cet individu : aux éléments rencontrés dans les textes de BADIAN, s’ajoute ici le port d’amulettes. Ces objets magiques reviennent même dans un roman précédent d’EFFA, dans lequel le féticheur est aussi appelé “sorcier”<sup>3</sup> : “cette ombre ambiguë, arborant un collier d’amulettes comme autant d’imaginaires racines qui la reliaient aux mânes”<sup>4</sup>. Dans ce roman, intitulé *Mâ*, un chapitre entier (“Les féticheurs”, pp. 102-106) est consacré à cette figure :

Lorsque je pense aux féticheurs, c’est le visage de Souleyman qui m’apparaît, les cheveux longs, tressés, le nez cassé, l’ébène des yeux. Je le vois, assis sur une chaise dans la cour autour d’un feu, figure fantomatique souvent menacée dans l’oubliée mémoire des vivants. [...] De lointaines sensations me troublaient ; je me souvenais que tout féticheur se lève à minuit et à quatre heures du matin, pour procéder à des ablutions rituelles d’écorce de ravia, un arbre magique aux pouvoirs de guérison, car leur peau ne doit jamais entrer en contact avec l’eau. Les ornements linéaires, incisées à même la peau, dessinent d’énigmatiques symboles que seuls entendent les chevaux.<sup>5</sup>

Dans ce passage, l’accent est porté sur les pratiques mystérieuses du féticheur, entouré d’une aura énigmatique. La défense du contact avec l’eau pour garder ses capacités surnaturelles souligne le caractère extraordinaire de cette figure, qui se distingue de son entourage. La présence d’un féticheur entraîne souvent un sentiment de frayeur, due à la capacité de ce personnage de connaître les pensées d’autrui, de pouvoir mieux comprendre l’univers et ses règles et d’agir sur celles-ci.

Le protagoniste du roman d’EFFA, Obama, est le petit-fils du féticheur du village : son grand-père lui lègue, avant de mourir, la responsabilité de posséder le ‘sac totémique’, symbole du savoir traditionnel. Aucune description minutieuse n’est fournie au lecteur ; l’aïeul Élé est tout simplement défini par ses qualités : “tout le monde l’appelait de son nom de tribu : ‘Élé’, l’arbre. [...] Nous étions fiers de ses qualités : sec par l’écorce, humide par la sève, Élé avait le privilège de relier terre et ciel, faire alliance avec le feu”<sup>6</sup>. Le narrateur, en commentant la façon dans laquelle son ancêtre est mort (laissant entendre qu’il s’agit d’un choix précis), souligne sa bonté :

---

<sup>1</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, Paris, Actes Sud, 2012, p. 11.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>3</sup> Gaston-Paul EFFA, *Mâ*, Paris, Grasset, 1998, p. 105.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>6</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 75.

Mourir assis prend un autre sens lorsqu'il est accompagné par la pluie, signe de bénédiction : jusqu'à sa mort, mon grand-père était donc resté surhumainement bon et charitable. Chez nous, toute froide qu'elle est, la pluie court toujours après le départ de l'homme juste.<sup>1</sup>

Le côté extraordinaire de cette figure est ici souligné par l'adverbe "surhumainement" qui accompagne les deux adjectifs signalant la bienfaisance de cet homme.

Chez Gaston-Paul EFFA, le féticheur jouit d'un certain respect de la part de tous, qui s'accompagne d'une profonde peur de ne pas lui rendre l'honneur qu'il mérite et de risquer ainsi une punition terrible :

Chez les Fangs, on ne regarde pas dans les yeux un féticheur. Même quand on les regarde par hasard, la légende dit que le petit pli impatient de leurs sourcils se forme aussitôt, leurs yeux deviennent durs, les lèvres nerveuses, signe que le malheur s'abattra bientôt sur vous.<sup>2</sup>

L'interdit relatif au regard signale de façon très évidente l'attitude de grand respect que l'on garde vis-à-vis d'un être si puissant et doué de pouvoirs surnaturels : le regarder droit dans les yeux signifierait se montrer hardi jusqu'à le défier. De plus, comme on le verra par la suite, l'importance accordée au regard est révélatrice de la référence au don d'une vue tout à fait particulière possédée par cet être et à la capacité d'agir sur les autres à travers les yeux.

Dans *La vie en spirale*, le protagoniste consulte un devin-féticheur au nom de Fa Kébuté, un vieillard au "corps cassé par le poids des ans"<sup>3</sup>. Le narrateur n'emploie pas les termes 'devin', 'féticheur' ou 'marabout' pour le caractériser, bien que dans la narration cette figure soit sollicitée pour ses capacités de divination et pour la fabrication d'un talisman capable de protéger le héros pendant ses activités illicites de 'sikipat', c'est-à-dire de trafiquant de cannabis. Le féticheur ne parle pas le wolof mais le mandingue et le consultant est obligé de recourir à la traduction de son copain. Encore une fois, il s'agit d'un homme très vieux :

Fa Kébuté était un vieillard décharné, à la peau parcheminée, la chevelure et la barbe blanches comme de la percale. Ses yeux vifs, flamboyants, éclairaient un visage dont le front bombé révélait une grande intelligence. Il nous reçut, assis en tailleur sur une peau de buffle, au milieu de sa case éclairée par une bougie. Les salutations durèrent trente minutes. Comment allez-vous ? La santé ? Les enfants ? La famille ? Les parents ? L'hivernage ? Ça mourait pour renaître comme les vagues au bord de la mer.<sup>4</sup>

Le féticheur consulté ne demande pas d'être payé, au contraire c'est Ndooy, après la visite, qui demande le prix des services offerts. Mais Fa Kébuté répond en invitant le jeune

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>3</sup> Abasse NDIONE, *La vie en spirale*, Paris, Gallimard («Série Noire»), 1998, p. 49.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 49.

homme à lui donner ce qu'il veut, "selon [son] cœur"<sup>1</sup>. L'aspect monétaire se révèle tout à fait secondaire dans le cas de ce devin, qui paraît sincèrement intéressé au destin du protagoniste, ce qui ne représente pas la norme dans l'ensemble des descriptions de féticheurs du corpus. D'ailleurs, le *gris-gris* que le féticheur lui procure paraît le protéger jusqu'au moment où il disparaît à cause de l'inattention du personnage (v. *infra*<sup>2</sup>).

Le roman de NDIONE met aussi en scène une figure de "rebouteux"<sup>3</sup> ou guérisseur – consulté après l'accident de voiture qui blesse le protagoniste et tue trois de ses amis – qui, à son tour, est une figure très positive :

Le guérisseur devait avoir une quarantaine d'années. Il détenait son pouvoir, nous avait renseigné le vieux qui nous avait dirigés, de son oncle maternel, mort à un âge fort avancé sans laisser d'enfants. Il enleva le sparadrap, localisa du bout des doigts l'endroit, sur ma poitrine, où la douleur était exquise, et posa un diagnostic identique à celui du médecin de Rio. À la place du pansement, il m'enduisit d'un mélange de poudre végétale et de corps gras tout en récitant à voix basse des formules incantatoires.

– Cette nuit, tu ne fermeras pas l'œil, fit-il. « Ils » viendront ressouder les os. Tu connaîtras la douleur. Mais demain matin, tu seras complètement guéri.<sup>4</sup>

Son pouvoir se manifeste par sa connaissance, qui lui permet de déterminer le diagnostic correct, par sa science des propriétés curatives des plantes et par son savoir exotérique, qui lui permet d'entrer en contact avec des puissances surnaturelles – celles qui "viendront ressouder les os" – à travers le recours aux "formules incantatoires". L'action du guérisseur entraîne des résultats positifs : la nuit s'avère, en effet, caractérisée par la douleur et le délire, mais le jour suivant Ndooy se réveille complètement guéri : "Je me levai du lit. Ô miracle ! je constatai que je ne ressentais rien à la poitrine. Je pouvais respirer sans sentir que je respirais, faire tout mouvement sans ressentir aucune douleur. Comme si mes côtes ne s'étaient jamais fracturées"<sup>5</sup>.

De même que Fa Kébuté, le guérisseur ne demande pas une récompense onéreuse : "ses honoraires s'élevaient au prix d'un paquet de bougies, une valeur de trois cents francs. Maam Yabey et Désirée voulurent l'obliger à prendre d'avantage ; il refusa, arguant que, s'il prenait plus, il perdrait son pouvoir"<sup>6</sup>.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou KOUROUMA, un long espace textuel<sup>7</sup> est consacré à la figure de Bokano Yacouba, marabout du dictateur Koyaga : il est

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>2</sup> Nous renvoyons aux pages 188-189 de cette étude.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 243.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 244.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 243.

<sup>7</sup> Les descriptions de marabouts et féticheurs dans l'œuvre d'Ahmadou KOUROUMA s'étendent souvent sur plusieurs pages. Cf. à ce propos, l'espace textuel consacré à la figure d'Abdoulaye, et son poids diégétique, in

défini comme un “marabout-guérisseur [...], un fabricant d’amulettes, un inspiré créateur de paroles de prière de protection”<sup>1</sup> et, “le chapelet toujours au cou et le Coran ouvert à la main”<sup>2</sup>, il se caractérise par sa dévotion et son profond dévouement spirituel. Fin connaisseur des “dix arts divinatoires”<sup>3</sup>, il n’appartient pas à la catégorie des escrocs :

Comme marabout, Bokano Yacouba était aussi entier qu’un tronc de baobab et plein comme le djolibaba au fort de l’hivernage. [...] Le chômage conduit actuellement dans nos villes beaucoup d’astucieux, de nombreux menteurs aux langues mielleuses à exercer la divination sans en avoir le don. [...] Le don de la divination est un plein privilège que l’omniprésent réserve à quelques élus. Bokano était de ceux-là.<sup>4</sup>

Être singulier au statut d’élus, le marabout “n’[a] pas de nom”<sup>5</sup>, Bokano étant un surnom qui signifie “le chanceux”<sup>6</sup>, parmi les nombreuses appellations attribuées au marabout par les habitants du village dans lequel il s’établissait, qui ignoraient son nom :

Le guérisseur des possédés, le réalisateur des choses impossibles étaient quelques-uns des surnoms de Bokano. Dans toutes les montagnes et très loin dans les plaines on célébrait son érudition dans le maraboutage, le Coran et les arts divinatoires. Il manipulait avec bonheur et réussite les prophéties de Mahomet qu’il tirait du Coran. Les djinns et les âmes des ancêtres ne lui taisaient aucun de leurs secrets quand ses doigts les interrogeaient par le sable de la géomancie.<sup>7</sup>

La caractérisation de ce personnage s’avère initialement positive : la digression porte non seulement sur une description de ses qualités, sur sa probité, sur sa dévotion à Allah, mais aussi sur les circonstances de sa “révélation”<sup>8</sup> pendant un rêve nocturne et de son acquisition – par le vouloir d’Allah – d’une ancienne copie du Coran et d’une aérolite, les deux objets étant doués du pouvoir de protéger leur porteur. Le personnage de Bokano est donc indiscutablement une figure de privilégié, qui bénéficie de la protection d’Allah, aussi bien que des esprits des ancêtres. D’ailleurs, il agit en intercesseur entre l’humain et le divin, rôle qu’il estime lui être exclusif :

Un des dogmes de Bokano aussi dur que les séants du vieux cynocéphale était que les implorations de tout individu ne pouvaient atteindre Allah. On ne s’élevait et parvenait à se faire entendre par Allah sans se présenter dans un minimum de propreté corporelle, de probité morale. Accéder au Tout-Puissant avec ses prières relevait d’une profession d’expérience et d’intelligence. Une profession qui avait ses exigences. Bokano perpétuellement était en ablutions ; il n’usait, ne consommait que le propre, le probe ; éloignait de lui tout ce qui

---

*Les soleils des indépendances.*

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998, p. 47.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 53.

pouvait être entaché d'un soupçon de péché, une ombre de dol, une pointe de mensonge. Il ne se nourrissait que de ce qu'il avait lui-même semé ou récolté. Ne buvait que de l'eau qu'il avait lui-même tirée des entrailles de la terre. Ne se couvrait, ne s'habillait et ne chaussait qu'avec ce qu'il avait tissé, confectionné, tanné et cousu.<sup>1</sup>

Malgré l'accent porté aux aspects positifs de ce marabout, la narration présente toutefois des éléments qui peuvent ternir légèrement l'aura positif entourant ce personnage. Par exemple, le paragraphe qui suit le passage qu'on vient de citer souligne ironiquement le rôle actif non pas du marabout (qui dit ne se nourrir que du fruit de son labeur) mais de ses disciples, qui, au lieu de se consacrer à la prière – besogne entièrement accomplie par le seul marabout – “atteignaient Allah (*la lueur*) par le travail”<sup>2</sup>. Ensuite, une partie du récit concernant Bokano est assurée par lui-même : convoqué par le commandant blanc de la colonie, le marabout “récite une histoire que le commandant écoute avec le scepticisme du civilisé”<sup>3</sup>. À la fin de son récit, le texte s'interrompt par un blanc suivi de l'évocation de la réaction du commandant :

Le commandant blanc, malgré les longues explications de tous les agents noirs musulmans, ne fut pas convaincu. Il ne crut pas. [...] Il ordonna une enquête. Confidemment le commandant apprit que Bokano pouvait faire partie d'une secte de musulmans intégristes ; des intégristes qui, au Soudan français et en Haute-Volta, avaient massacré des Européens.<sup>4</sup>

Les découvertes du commandant ne peuvent que restituer au lecteur une vision un peu plus atténuée de la sainteté de cette figure : l'homme paraît appartenir à une secte<sup>5</sup> qui a d'ailleurs opéré plusieurs meurtres parmi les Blancs. Bokano est, après tout, “un mystificateur”, comme le souligne NDINDA : “Bokano crée un vide autour de sa propre personne pour rendre plus épais le mystère sur ses origines. [...] Il veut faire croire aux hommes qu'il sort de nulle part, qu'il est une production sui generis de la nature. En fait, le flou est créé pour donner plus de crédibilité à ses prétendus pouvoirs surnaturels”<sup>6</sup>.

Le renversement poursuit dans la description de l'attitude du marabout vis-à-vis de la mère de Koyaga, Nadjouma, qu'on lui amène parce que “possédée”<sup>7</sup> à la suite d'une demande de mariage :

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>5</sup> Le groupe auquel paraît appartenir le marabout semble faire écho à la “la secte des prieurs avec des chapelets à onze grains, [...] la secte de ceux qui auraient tué des Blancs”, les hamallistes, dont fait partie le marabout Yacouba, “disciple du marabout Hamallah de Nioro” dans *Monné, outrages et défis* (Paris, Seuil, 1990, pp. 171, 159) du même auteur. Nous renvoyons, à ce propos, aux remarques de Madeleine BORGOMANO (*Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 125).

<sup>6</sup> Cf. Joseph NDINDA, *op. cit.*, p. 138.

<sup>7</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 47.

La thérapeutique simple, rapide et efficace du marabout exorciseur ne variait guère : la bastonnade, les volées, la fustigation quel que soit le patient. Il murmura des versets du Coran, se leva et voulut s'approcher de la patiente mais s'arrêta. Au nom d'Allah, la maman de Koyaga était belle. Une très belle femme ! Elle avait préservé la corpulence de jeune fille : ses seins pointaient comme les mangues crues des premiers jours d'avril ; ses muscles saillaient durs et ses fesses avaient la rondeur et la consistance d'une marmite de fonte. Le pagne était négligemment noué ; le marabout exorciseur s'embrouilla dans les sourates, toussa et se reprit plusieurs fois pour dénombrer les *Allakoubarou* et aligner les bonnes incantations. [...] Le marabout fit signe à un de ses talibets qui récita des incantations et crachota sur le long nerf de bœuf qu'il arborait, s'approcha et de toute sa force cingla la possédée. La patiente glapit et détala. Elle courut si vite que le pagne tomba ; le marabout eut encore le loisir d'apprécier le corps de la jeune femme. Dans un réflexe aussi inattendu que tardif, il fit porter le pagne et la fit revenir. Elle se présenta déceimment vêtue devant le préau, aussi saine d'esprit que de corps. Exorcisée.<sup>1</sup>

La jeune mère est décrite à partir de la perspective du marabout : la focalisation interne permet de relever le regard, chargé de désir, que le personnage porte sur la femme. La description de Nadjouma ne présente donc aucune référence à son état de possession, mais se concentre sur les détails physiques relevant de la dimension érotique et sensuelle. La vue de cette femme bouleverse profondément Bokano, qui paraît perdre temporairement ses facultés d'exorciseur (il "s'embrouilla dans les sourates, toussa et se reprit plusieurs fois") et réagit avec "un réflexe aussi inattendu que tardif" à la perte du pagne de Nadjouma. La narration poursuit en évoquant les soins particuliers que le marabout réserve à la femme :

Habituellement le marabout ne s'intéressait plus aux fous et possédés exorcisés sous les coups. Tout le monde remarqua qu'exceptionnellement il traita Nadjouma avec beaucoup de révérence et de paternité. [...] Pour confirmer son exceptionnel intérêt pour la malade, le marabout commanda qu'une des cases réservées aux hôtes de marque soit attribuée à Nadjouma. Le marabout, de retour sous le préau, justifia tant de soins et de traitements de faveur. À certains signes, le marabout s'était aperçu que la patiente était une bienheureuse, une élue. Elle était née avec les dons de la divination, était possédée par le génie de la divination, le *Fa*. Le marabout allait la retenir quelques mois dans sa ferme pour l'instruire dans la divination de la géomancie.<sup>2</sup>

La récurrence des termes relevant du champ sémantique de l'exception (exceptionnellement, révérence, exceptionnel, hôtes de marque, traitements de faveur) caractérise l'attitude de Bokano vis-à-vis de la mère de Koyaga. En même temps, la justification apportée par Bokano pour tant d'intérêt est partiellement affaiblie par la connaissance de la part du lecteur du désir refoulé qui anime le marabout.

L'incapacité de dominer ses instincts sexuels est l'élément qui entraîne définitivement le lecteur à corriger l'image de 'saint' attribuée précédemment à Bokano. En effet, la faculté d'entretenir un contact continu avec le monde de la divinité est strictement liée à la nécessité d'un détachement physique, mais aussi mental, du domaine des besoins matériels et

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 56-57.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 56-57.

‘grossiers’. Obnubilé par le désir sexuel, le marabout semble perdre son entendement des choses spirituelles :

Plusieurs mois après leur séparation, le marabout continuait à penser à la jeune femme. Elle l’empêchait, quand il le voulait, d’entrer en entier, corps et âme dans Allah, le Tout-Puissant. Le marabout avait l’habitude, entre 2 heures et 3 heures du matin, après les intenses prières de *rhirib* de *icha*, de sortir de sa case, de rester sur le seuil pour scruter le ciel. Il trouvait dans les nuages entre les étoiles des signes de l’indéfinissable et de l’ineffable. Cette quête par plusieurs fois avait été gâtée par l’irruption inopportune, blasphématoire, des images de la jeune femme. Il retrouvait dans le ciel le regard de la jeune femme, ses muscles, son pagne à moitié dénoué et même... Le marabout arrêtait sa quête, disait quatre-vingt-dix-neuf fois *sarafoulahi* (le pardon d’Allah), s’imposait quelques jours supplémentaires de sévères jeûnes comme pénitence.<sup>1</sup>

Ce manque de contrôle sur les pulsions érotiques chez une figure spirituelle n’est toutefois pas isolé<sup>2</sup> : il revient comme élément central sur lequel se construit une image très négative du personnage. Dans *Les soleils des indépendances*, toujours de KOUROUMA, le personnage de Tiékoura, le féticheur, est un être emblématique de la dégénération contemporaine, auteur d’un viol terrible sur la jeune Salimata juste après son excision rituelle. Le personnage est ainsi décrit, à travers le regard de la jeune fille, qui garde un souvenir évidemment terrible de cet homme :

En vérité, quand même il n’aurait pas rappelé le viol, Tiékoura dans la réalité nue était un bipède effrayant, répugnant et sauvage. Un regard criard de buffle noir de savane. Les cheveux tressés, chargés d’amulettes, hantés par une nuée de mouches. Des boucles d’oreilles de cuivre, le cou collé à l’épaule par des carcans de sortilèges comme chez un chien chasseur de cynocéphales. Un nez élargi, épaté, avec des narines séparées des joues par des rigoles profondes comme celle qui se creusent au pied des montagnes. Des épaules larges de chimpanzé, les membres et la poitrine velus. Et avec en plus les lèvres toujours ramassées, boudeuses, les paroles rapides et hachées, la démarche dandinante, les jambes arquées. Fils et petit-fils de féticheur né et nourri dans les sacrifices et les adorations, il traînait, harmattan et hivernage, le fumet des égorgements et des brûlis, il ruminait le silence des mystères et le secret des peines. Un homme dont l’ombre, la silhouette et l’effluve même de très loin suffisaient pour que Salimata ait la nausée, l’horreur et le raidissement.<sup>3</sup>

Dans le même roman, d’ailleurs, une autre figure, celle du “marabout sorcier Hadj Abdoulaye”<sup>4</sup> renvoie à ce même aspect. Figure emblématique de la rencontre entre la Tradition africaine et l’Islam – “il usait de trois pratiques : traçage de signe sur sable fin (évocation des morts), jet de cauris (appel des génies), lecture du Coran avec observation d’une calebasse d’eau (imploration d’Allah)”<sup>5</sup> – il est consulté par Salimata à cause de sa stérilité. À la place de l’argent dont elle ne dispose pas, elle lui offre de s’occuper des tâches

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>2</sup> Cf Joseph NDINDA, *op. cit.*, p. 131 et sv.

<sup>3</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil (« Points »), 1995 (1970), p. 40.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 68.

domestiques, non sans un brin de malice :

Même s'il n'aurait dans les cieux, parlait au génie comme à un copain, un homme restait un enfant. Il a suffi ensuite de rouler deux fois les fesses, de papilloter des yeux, de décocher un sourire, un rire pour ramollir et casser le formidable marabout. D'une voix d'innocent il pétilla des propos insolites et embrouillés : « Il y allait de sa dignité de la guérir de la stérilité. Si le mari se prouvait irrémédiablement impuissant : Alors ! Alors ! ...il faudrait... Allah juge aussi les intentions. » [...] D'ailleurs, devant Salimata, Abdoulaye vint à perdre son maintien de marabout ; son visage se gonflait d'un sourire chaleureux et parfois il prenait la voix d'un tout petit garçon.<sup>1</sup>

Après l'égoïsme des sacrifices, le marabout, troublé par les "vapeurs érotiques inopportunes [qui] faillirent boucher [son] inspiration"<sup>2</sup>, tente d'avoir un rapport sexuel avec Salimata, qui – revivant par ailleurs l'événement traumatique du passé – se défend du viol et poignarde Abdoulaye.

À côté du motif érotique, un autre élément qui contribue à fournir une représentation négative de ces figures d'intercession avec l'invisible est leur soif d'argent et de biens. Dans son étude sur l'instrumentalisation des pratiques ésotériques dans les romans d'Ahmadou KOUROUMA, OUÉDRAOGO remarque la présence constante du motif économique dans la production littéraire de cet auteur<sup>3</sup>. En effet, déjà dans *Les soleils des indépendances*, le féticheur Balla se distinguait par sa richesse acquise grâce à ses pratiques mystiques :

Fétichiste parmi les Malinkés musulmans, il devint le plus riche, le plus craint, le mieux nourri. Vous les connaissez bien : les Malinkés ont beaucoup de méchancetés et Allah se fatigue d'assouvir leur malveillance ; beaucoup de malheurs, et Allah s'excède de les guérir, de les soulager. Alors, au refus d'Allah, à son insuccès devant un sort indomptable, le Malinké court au fétiche, court à Balla. Le fétiche frappe, même parfois tue. Et le malveillant client de Balla paie et sacrifie aux fétiches ; la victime aussi, ou ses héritiers, pour arrêter la destruction d'un sort maléfique accroché à la famille. Tous les deux. En deçà ou au-delà du marigot il y avait de l'herbe à brouter pour Balla. Pour les malheurs éloignés ou non ; pour les maladies guéries ou non ; l'on paie toujours ; toujours l'on sacrifie le poulet, le bouc. Bref, par n'importe quel chemin cela sortait ou entrait, tout rapportait, tout bénéficiait à Balla. C'était son secret. Voilà pourquoi le vieux fauve gros et gras avait survécu et résisté.<sup>4</sup>

Ironiquement, le narrateur dévoile le "secret" de Balla : qu'il soit interpellé pour jeter un sort ou pour annuler son effet malfaisant, il gagne toujours de l'argent. Mais si dans ce cas Balla ne fait que profiter de la tendance du peuple à recourir au féticheur devant le "refus d'Allah", il existe toute une catégorie d'escrocs qui, sans avoir de dons spirituels, font semblant d'être des experts des techniques occultes. Comme le dit BERTÉ, "depuis

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>3</sup> Jean OUÉDRAOGO, "Magie et démagogie. L'instrumentalisation de la divination dans les écrits d'Ahmadou Kourouma", cit.

<sup>4</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, cit., p. 112.

l'occidentalisation et la monétarisation de l'économie, ce sont donc des charlatans qui se sont substitués aux vrais marabouts, exploitant sans vergogne la naïveté des populations au sein desquelles ils continuent de vivre"<sup>1</sup>. Un exemple de ce type d'escroc nous est offert par la représentation d'un faux marabout dans *La vie en spirale*. Mama Yabey, la grand-mère de Ndooy, protagoniste du roman, désire l'amener chez un "marabout"<sup>2</sup> pour qu'il aide son petit-fils à abandonner le "mauvais chemin"<sup>3</sup> qu'il est en train de parcourir et qui l'a entraîné dans les vices de l'alcool et de la drogue :

Elle insista sur le fait qu'à Sambey Karang, ceux qui s'adonnaient à ces deux vices étaient méprisés, déconsidérés et, à leur mort, iraient en enfer.  
– Je sais que tu ne le fais pas exprès. Certainement, on t'a « travaillé » pour te détruire. Et têtue comme tu es, tu ne portes pas de grigri, tu ne bois pas d'eau bénite !  
– Et ça ! fis-je en lui indiquant mon talisman donné par Fa Kébuté.  
– Éloigne-toi de moi avec ce morceau de cuir, lança-t-elle. [...] Ndooy Njañ Maali Maram, on veut te perdre en te poussant sur le chemin des mécréants. Le marabout me l'a confirmé ; il est très fort. [...] J'ai été le voir ce matin même, après la prière. Je lui ai déjà payé trente-cinq mille francs et deux pagnes, il m'a donné deux bouteilles d'eau bénite. Tu dois te baigner avec l'une et boire l'autre, après on ira le voir.<sup>4</sup>

Bien qu'il ne croie absolument pas à la possibilité que quelqu'un ait pu le 'travailler' pour lui causer des ennuis ou pour le pousser à boire ou à fumer, il obéit néanmoins aux instructions de la grand-mère, "pour tempérer les inquiétudes de Mama Yabey"<sup>5</sup>. Ensuite, il part avec elle pour rendre visite à cet individu, à qui la femme a déjà versé une forte somme d'argent. La scène de la rencontre avec cet homme, bien évidemment filtrée par le regard du narrateur, Ndooy, fournit au lecteur plusieurs détails qui révèlent la mauvaise foi du marabout. Celui-ci, reçoit le protagoniste et sa grand-mère à l'intérieur d'une villa qu'un notable lui permet d'occuper, pendant qu'il est "en train de prendre un solide et copieux petit déjeuner"<sup>6</sup> :

C'était un bel homme, portant beau la cinquantaine, bien soigné de sa personne. Il était habillé d'un imposant grand boubou en basin gommé qui fit un grand « froufrou » lorsqu'il se leva à notre arrivée, pour nous accueillir avec beaucoup d'empressement. Comme on le fait avec une cliente qui débourse naïvement trente-cinq mille francs et deux pagnes pour du vent !<sup>7</sup>

En continuant à manger, il interroge la grand-mère sur les effets de l'assomption de l'eau bénite, "d'un ton docte, une cuisse de volaille entière enfoncée dans sa bouche"<sup>8</sup>. Puis,

---

<sup>1</sup> Abdoulaye BERTÉ, art. cit., p. 188.

<sup>2</sup> Abasse NDIONE, *La vie en spirale*, cit., p. 115.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 116.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

jouant avec les craintes de la vieille femme, il affirme avoir “vu”<sup>1</sup> l’envie des ennemis de Ndooy qui les a poussé à lui “jet[er] un sort”<sup>2</sup> et propose promptement ses services :

Je peux lui faire un talisman qui le protégera contre tous ses ennemis, fussent-ils nombreux comme les feuilles des arbres. Jusqu’à la fin de sa vie, il ne touchera pas une seule pincée de cette mauvaise herbe, ne boira plus une seule goutte d’alcool. Seulement, cela coûtera cher...<sup>3</sup>

Maam Yabey, inquiète, promet d’accepter n’importe quel prix pour voir le jeune homme libéré de ces maléfices. Cela réjouit le marabout qui, après avoir terminé son repas, se lève de la table “en rotant trois fois”<sup>4</sup>. Dans cette atmosphère, qui est loin d’être chargée de mystère ou de respect pour cette figure de marabout, le narrateur insère une phrase qui apparaît comme un commentaire de l’escroquerie de cet individu : “le poisson était bien ferré, il fallait le tirer hors de l’eau”<sup>5</sup>. À cette intervention suivent, en effet, les propos du marabout qui justifie le coût onéreux de ses services par la difficulté du travail à faire contre des “ennemis [...] nombreux et [qui] ne se reposent pas”<sup>6</sup>, ce qui accentue l’impression d’avidité de cet individu crapuleux et sordide. Mais, au moment où la grand-mère sort son porte-monnaie pour le payer, Ndooy se jette au cou du “charlatan”<sup>7</sup> : le récit s’arrête brièvement pour introduire la réflexion du narrateur sur le statut de ce qu’il définit “fils de chien”, “truand”<sup>8</sup> :

Un escroc, un filou que je connaissais bien pour l’avoir rencontré plusieurs fois à la Terrasse, un bordel du quartier Champ des courses à Rio. Une fois, il s’était présenté à l’abord d’un taxi en location, au marché de Rio, comme étant l’envoyé d’un grand chef religieux. En un éclair, il avait récupéré auprès des fidèles une importante somme d’argent et avant que quelqu’un qui l’avait bien reconnu ait pu prévenir la foule, il avait réussi à décamper.<sup>9</sup>

C’est ainsi que l’on dévoile la véritable identité de ce marabout : il est un “escroc”, d’ailleurs lui-aussi alcoolisé et fumeur de cannabis. Après avoir obligé l’homme à restituer à Maam Yabey les pagnes et l’argent qu’elle lui avait donnés, Ndooy l’interroge sur l’identité de son fournisseur de drogue et établit un nouveau contact pour son commerce clandestin. Paradoxalement, au lieu d’éloigner son petit-fils du commerce de cannabis à travers le recours au marabout, la pauvre femme lui permet de l’élargir.

Un autre exemple de figure de médiateur très exigeant du point de vue de la

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

récompense de son intervention est Frère Ouakala dans *Les honneurs perdus* de Calixthe BEYALA, le “prêtre vaudou”<sup>1</sup> consulté pour obtenir des *gris-gris* par la protagoniste et Ngaremba, sa patronne, à Paris<sup>2</sup>. Une femme s’approche des deux consultant, leur demande quelle requête elles veulent adresser à Frère Ouakala et leur explicite le prix des services du prêtre :

Frère Ouakala vient de la lointaine contrée Yoruba pour vous laver de vos disgrâces. Djùdjù exige : un coq blanc, trois chèvres, deux moutons, six mètres de tissu-wax et mille francs.

– Mais..., commença Ngaremba.

– J’ai pas d’argent, dis-je.

– Vous n’avez pas le choix, dit la vieille Nègresse. Personne ne peut dicter sa conduite aux dieux.

– Au téléphone, vous n’aviez pas dit que...

– Que quoi ? explosa la vieille Nègresse. Quand vous allez chez le médecin, y allez-vous les mains vides ?

Ngaremba n’eut pas le temps de répondre que le gladiateur se précipita et nous arracha nos sacs à main. Il en vida le contenu et s’accroupit : « Ça c’est pour l’esprit Kong, il s’essuie le derrière qu’avec du fric », dit-il, en faisant un tas de nos billet de banque. Il ramassa aussi nos cartes Orange, puis nous coula un regard complice en montrant les dents : « Le petit Jésus a besoin de tickets pour prendre le métro. » Puis ses yeux vitreux accrochèrent nos poudres et rouges à lèvres : « Pensez-vous que ça ferait plaisir à la Vierge ? » Comme personne ne lui répondait, il dit : « Finalement, quelques bricoles pour payer son entrée au paradis, c’est presque gratuit ! »<sup>3</sup>

Les deux figures, la vieille Nègresse et le gladiateur (“un gros Nègre à l’allure de boxeur [avec] une jupe semblable à celle des gladiateurs”<sup>4</sup>), qui représentent les ‘assistants’ du prêtre, se montrent assez indéclicats, voire agressifs, dans la demande de la récompense, tandis que Frère Ouakala ne s’occupe que du rituel et ne parle pas. Sa description est limitée à peu de lignes et met en relief le caractère assez banal de sa personne, en dépit de l’attention que ses fidèles lui prêtent : “il n’était que de voir le frémissement de la foule pour s’apercevoir que l’apparition de frère Ouakala n’annonçait rien qui vaille. Frère Ouakala était long et sec. Sa peau noire luisait et sa barbichette semblait avoir été sculptée dans son menton. Ses yeux ne fixaient aucun détail”<sup>5</sup>.

La caractérisation négative du personnage du féticheur ou du marabout peut être reliée aussi à son désir de maintenir le pouvoir découlant du mystère entretenu par la connaissance des pratiques occultes et par le recours à une langue inconnue. Ceci est le cas, par exemple, de

---

<sup>1</sup> Calixthe BEYALA, *Les honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 309.

<sup>2</sup> À propos de la présence de ce genre de figures en Europe, nous renvoyons à Liliane KUCZYNSKI, “Attachement, blocage, blindage. Autour de quelques figures de la sorcellerie chez les marabouts ouest-africains en région parisienne”, in “Cahiers d’études africaines” n. 189-190, 2008, pp. 237-264 ; *Les marabouts africains à Paris*, Paris, CNRS Éditions, 2002.

<sup>3</sup> Calixthe BEYALA, *Les honneurs perdus*, cit., p. 308.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 306.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 307.

Bizenga, “le féticheur-guérisseur, l’oncle maternel de Mankunku”<sup>1</sup> dans *Le feu des origines* d’Emmanuel DONGALA. Le roman présente deux figures de féticheurs : Bizenga et son neveu Mankunku, le protagoniste, liés, dans un premier temps, par une normale relation maître-disciple, mais qui devient successivement conflictuelle. Le premier est décrit dans son acte de se montrer au public, après avoir, à portes closes, “appliqu[é] des pressions à des points particuliers”<sup>2</sup> au père souffrant de Mankunku, qui est ainsi soulagé de ses douleurs :

L’oncle se vêtit d’une belle toque de léopard, mit autour de son cou des colliers sur lesquels étaient attachés des plumes d’oiseaux divers, des dents et des ongles de félidés, des sachets contenant des mélanges de cheveux, de poudres, de coquillages... Il s’installa théâtralement devant le malade, une queue de buffle à la main, et demanda à Mankunku d’ouvrir les portes et les fenêtres afin que la foule puisse l’admirer dans son petit royaume.

Ah, qu’il était puissant, le féticheur Bizenga ! Sûr de lui et dominateur, il parle, s’agite, apostrophe les hommes et les esprits. Il trempe la queue de buffle dans une jarre d’eau, en asperge la salle, emplit sa bouche de vin de palme qu’il crache aux quatre coins de la place. Mauvais esprits, éloignez-vous, sorciers en quête de corps à manger, si vous ne lâchez pas le père de Mankunku je vous tuerai, vous savez qu’il n’y a aucun secret pour moi, je vois ceux qui se cachent derrière cette maladie et je leur dis solennellement devant le village réuni que, si d’ici quarante-huit heures ils n’ont pas lâché ce malade qu’ils tiennent entre leurs dents, je les dénoncerai publiquement et demanderai aux ancêtres de durement les frapper à leur tour... Tchk, tchk, tchk, il recrache du vin par les fenêtres ouvertes, ding, ding, ding, tintinnabulent ses clochettes et ses grelots. Aujourd’hui, que mes paroles suffisent à calmer ce malade, que la puissance de mes mots repris en écho par les ancêtres rende la force au père de Mankunku...<sup>3</sup>

Après avoir soigné le père de Mankunku – par des gestes qui ne paraissent pas relever de la dimension surnaturelle – à l’ombre des regards de la foule, il prépare successivement la mise en scène de son pouvoir de guérisseur : c’est à ce moment-là qu’il se pare de colliers, de talismans et d’une toque de léopard<sup>4</sup>. Ensuite, comme le signale l’adverbe “théâtralement”, il met en scène son pouvoir de guérisseur par des actions dont lui seul connaît la signification : il se montre à tous comme le chef et le “dominateur” de “son petit royaume”. D’ailleurs, ses mots soulignent ses capacités de détecter les responsables du malaise de l’homme, son lien avec les ancêtres, auxquels il adresse ses invocations. La puissance du féticheur est relevé par l’“assistance respectueuse de son pouvoir”<sup>5</sup> (l’exclamation “Ah, qu’il était puissant, le féticheur Bizenga !” ne provient pas du narrateur, qui, au contraire, paraît assez désabusé) dont fait partie aussi le jeune Mankunku. Celui-ci admire, dans un premier moment, l’assurance de son oncle, dont il décide de devenir le disciple : c’est ainsi que, encore enfant,

---

<sup>1</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, Paris, Albin Michel, 1987, p. 32.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>4</sup> Ce dernier élément de son accoutrement est d’ailleurs un symbole du pouvoir dans la tradition *bantoue* : la peau de léopard étant considérée sacrée, son port est signe de royauté, de pouvoir. Célèbre, à ce propos, le choix de la toque de léopard comme couvre-chef de la part du ‘Léopard du Zaïre’, le dictateur Mobutu Sese Seko.

<sup>5</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 35.

le protagoniste acquiert le statut de “*nganga*”<sup>1</sup>. Ce terme, signifiant “celui qui sait : savant, féticheur, guérisseur”<sup>2</sup>, signale encore une fois le lien entre le pouvoir exercé par le féticheur et son savoir mystique, que Bizenga prétend être le seul à posséder. En effet, celui-ci, “contrairement à ses prédécesseurs, gardant jalousement et monnayant sans vergogne ses connaissances, avait fait croire au peuple que le savoir était un don réservé à quelques hommes”<sup>3</sup>.

Peu de temps après, pourtant, Mankunku perd son “admiration de néophyte”<sup>4</sup> envers l’oncle, trouvant “même béotiennes ses façons d’agir, cette façon d’insister lourdement sur ce qu’on lui devait”<sup>5</sup> – encore une fois on entrevoit le motif de l’argent<sup>6</sup> – mais surtout il se rend compte de la réticence de l’oncle à lui transmettre ses connaissances, pour le maintenir “sous sa dépendance”<sup>7</sup>. D’ailleurs, “depuis la révélation qu’il avait vécue lors de la crise de saturnisme de son père, il arrivait très facilement à déceler les moments où les paroles de Bizenga franchissaient la frontière ténue qui sépare la connaissance vraie du charlatanisme”<sup>8</sup>. Ces constatations incitent Mankunku, naturellement doué d’une intelligence et d’une capacité d’intuition hors du commun, à compléter son savoir à travers des expériences qui relèvent presque de la méthode scientifique et qui lui permettent de mettre en doute le pouvoir de son maître :

Son oncle lui avait enseigné la règle d’or de tout acte de guérison : faire appel chaque fois aux ancêtres car c’était finalement eux qui guérissaient ; si on ne le faisait pas, non seulement le malade risquait de mourir, mais le guérisseur lui-même pouvait en pâtir. Mais Mankunku expérimenta des médicaments sur des malades sans invoquer les ancêtres. Il fit ainsi une découverte qui allait le marquer [...] profondément : il existait des médicaments qui pouvaient guérir seuls, sans l’aide des ancêtres. Il triomphait secrètement, c’était sa manière à lui de bousculer les puissants.<sup>9</sup>

Ne voulant pas garder pour lui-même ses découvertes, il les partage avec tout le monde et de façon complètement gratuite, ce qui engendre une réaction terrible chez Bizenga :

Contrairement à son oncle qui préservait ses connaissances de toute indiscretion, il se mit à publier, à diffuser ces découvertes aux gens du peuple et à leur apprendre comment se soigner eux-mêmes ; grâce à lui, des vieux vécurent une jeunesse avec de jeunes épouses dynamiques,

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>4</sup> *Ibidem*,. 35.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> “Pour [Bizenga] le succès d’un traitement était proportionnel aux cadeaux qu’on lui donnait et qu’il promettait d’offrir aux aïeux” (Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 51).

<sup>7</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 32.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 36-37.

les sorciers ne purent plus frapper les gens avec le paludisme, on ne faisait plus appel au féticheur Bizenga pour un banal mal de ventre.

L'oncle entra dans une colère effroyable lorsqu'un jour il surprit Mankunku en train de dévoiler les composantes d'une potion à un de ses malades. Il gueula, cria, hurla, enfant ingrat, tu

deviennent indignes, les guérisseurs cupides, les rites des symboles vides. J'ai vécu jusqu'ici dans une société dont l'idéal était sa propre perpétuation. Nos ancêtres et nous l'avions tellement bien construite qu'on avait peur de tout individu qui s'écartait des normes admises, car le moindre faux mouvement, le moindre élément retranché ou ajouté, risquait de faire écrouler tout l'édifice.<sup>1</sup>

Tout en soulignant la fonction du respect de la Tradition, ce sage vieillard ne s'y accroche pas aveuglement, mais au contraire il saisit les bouleversements qui ont eu lieu dans la société qui l'entoure, tout en les méprisant. En mettant en relief l'éloignement de Bizenga – en tant que féticheur aussi bien qu'oncle – des valeurs ancestrales, il s'oppose ouvertement au maintien du *statu quo* prôné par le chef simplement pour garder son pouvoir.

La référence au maintien de l'ordre des choses et au respect des interdits de la Tradition est à la base de la représentation négative d'une autre catégorie de figures de la médiation avec l'invisible. Il s'agit de personnages reconnus pour leurs connaissances ésotériques et pour leur rôle social d'intercesseurs avec le monde divin, qui défendent la Tradition à tout prix, avec un zèle aveugle au point de les pousser à commettre des actions délictueuses.

Dans *L'empreinte du renard*, par exemple, cela se manifeste dans la représentation de Kodjo, surnommé le Chat, "l'une des figures le plus intimement liées à la Tradition"<sup>2</sup>. Ce personnage fait son apparition lors d'une cérémonie funèbre d'un vieillard du village pendant laquelle se déroule la danse rituelle des masques :

La danse la plus impressionnante fut sans doute celle de la première Maison à étage. Son porteur devait être d'une force herculéenne, car balayer le sol avec la cime de ce masque, relever la tête, la tourner en tous sens et refaire ces gestes sans discontinuer, c'était le torticolis assuré. Mais le danseur semblait ne même pas se rendre compte de l'effort qu'il fournissait. [...]

- Je vais vous confier un secret, murmura le jeune guide, le porteur du premier masque de la Maison à étage, c'est le Chat. Je ne sais pas si vous l'avez déjà vu, mais c'est un homme qui a une force hors du commun. C'est aussi lui le plus grand devin du pays. Un homme mystérieux et craint. En fait, on évite de parler de lui. Ici, la nuit lui appartient.<sup>3</sup>

Le Chat est présenté par un autre personnage, le guide, qui connaît bien la communauté de ce village et par conséquent la renommée de cet "homme mystérieux". Le commissaire, dans un premier temps, ne s'intéresse pas à cette figure pendant son enquête, jusqu'au moment de l'attaque à son collaborateur Sosso par une 'chose' mystérieuse :

S'étant déshabillé, l'inspecteur Sosso, au moment d'éteindre la lumière, jeta un coup d'œil par la fenêtre [...] et il se figea.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>2</sup> Marco MODENESI, "Un problème de compréhension. Tradition et roman policier en Afrique noire", in "Publifarum" n. 20, 2013, [http://publifarum.farum.it/ezone\\_articles.php?id=252](http://publifarum.farum.it/ezone_articles.php?id=252).

<sup>3</sup> Moussa KONATÉ, *L'empreinte du renard*, Paris, Seuil («Points»), 2007 [Fayard, 2006], p. 152.

Dans la lumière éclatante de la lune, une chose rouge écarlate et sans fin se tenait immobile et le regardait. À mesure que le temps passait, ses yeux brillaient de plus en plus, devenaient de plus en plus rouges. Un homme ? Une bête ? Comment savoir ? En tous cas, l'apparition regardait Sosso. Celui-ci, apparemment hypnotisé, avait l'impression que la chose en face l'attirait lentement, irrésistiblement. [...] Sosso crut entendre en sourdine une musique de tam-tams, syncopée, qui allait s'amplifiant. Et l'être, s'animait à mesure que croissait le rythme de la musique. Bientôt ce fut une danse endiablée, soutenue par des battements de mains. La chose se contorsionnait, balançait la tête en tous sens, faisait des sauts à couper le souffle, s'accroupissait, tournoyait comme une toupie. [...] Et l'inspecteur se mit à danser à son tour, comme la chose en face de lui. Il tournoyait, sautait, s'agitait, tel un possédé. [...] Et l'inspecteur s'avança lentement mais inexorablement vers la fenêtre, sans avoir conscience de ce qu'il faisait.<sup>1</sup>

Après avoir fait irruption dans la chambre de Sosso, le commissaire Habib arrive enfin à rompre le “sortilège”<sup>2</sup> en fermant la fenêtre. Le jour suivant, le collaborateur n'a étrangement pas mémoire de l'événement. Habib reconnaît dans la figure de cette “chose” qui a attaqué Sosso “le porteur du premier masque de la Maison à étage. Le Chat”<sup>3</sup>. Bouleversé, il se pose plusieurs questions à propos de cet individu et de la réalité de son apparition nocturne : “était-il vraiment présent, en chair et en os, ou était-ce une illusion ? Dans ce dernier cas, comment deux individus pouvaient-ils avoir été victimes de la même illusion au même moment ? Cela impliquerait que le Chat serait détenteur d'un savoir hors du commun”<sup>4</sup>. Ces soupçons amènent Habib à décider de rendre visite à Kodjo, le Chat. Le commissaire et son collaborateur parviennent à le trouver au moment même où il est en train de procéder à son activité de divination, dont la description est ainsi livrée au lecteur :

Il ne fallut pas longtemps pour que les policiers retrouvent le coteau au bas duquel le Chat procédait à la divination. Son éternelle besace à l'épaule, l'homme était accroupi devant une table et méditait. Le commissaire et l'inspecteur l'avaient salué et demeuraient debout depuis quelques temps déjà sans que le devin parût se rendre compte de leur présence. Tout en marmonnant et en souriant par moments, il « lisait » les réponses que les renards avaient données aux questions angoissantes des humains. Il cracha, leva la tête et sembla seulement s'apercevoir de la présence des policiers.<sup>5</sup>

Une figure similaire de défenseur de l'ordre traditionnel des choses est Yatma Ndoye dans *Les traces de la meute* : celui-ci, “un homme terrible”, “qui passait – non sans raison – pour un être impitoyable”<sup>6</sup> n'est pourtant pas défini comme un individu directement en contact avec les puissances surnaturelles, bien qu'il soit le serviteur du Maître et de son double, le Miroir, personnages énigmatiques et aux pouvoirs non seulement politiques mais aussi occultes :

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 189-190.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 201

<sup>6</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les traces de la meute*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 241.

La seule présence de Yatma Ndoye autorisait les espoirs les plus fous. Chacun se disait que puisqu'il était là, le pire serait sûrement évité. Pourtant Yatma Ndoye n'était pas doué de pouvoirs mystiques. Cela, c'était l'apanage du Maître et de son Miroir. D'où venait alors cette confiance qu'il inspirait ? Je crois qu'en dehors du fait qu'il recevait ses ordres directement du Maître, il en imposait par son énergie et son esprit d'initiative dans les heures difficiles. Le zèle de Yatma Ndoye suscitait parfois des grincements de dents ou de discrètes railleries mais chacun était bien content de le sentir à ses côtés dans les moments critiques.<sup>1</sup>

Ce personnage, qui ne possède pas des facultés surnaturelles, est pourtant appelé lors du phénomène étrange de la maladie mystérieuse de la jeune Ramatoulaye et, comme un des multiples narrateurs du roman "c'était à croire qu'il lisait dans la tête des gens"<sup>2</sup>. Le zèle obstiné et excessif qui le caractérise l'amène à s'acharner dans la quête d'informations relatives à la figure de Kairé, l'étranger, et du personnage de ses récits, Baay Gallaay, que Yatma Ndoye prend pour un individu réel ("il ne lui était jamais venu à l'idée que Baay Gallaay était une pure invention"<sup>3</sup>). L'intolérance vis-à-vis de l'étranger, qui représente un facteur de bouleversement de l'ordre établi pour son manque de respect pour la Tradition et qui entraîne dans la rébellion des jeunes de Dunya, pousse Yatma Ndoye à décréter sa mise à mort.

Une dernière typologie de représentation relève du recours aux procédés ironiques<sup>4</sup>. Dans la production romanesque africaine l'humour et l'ironie occupent souvent une place de premier plan parmi les procédés littéraires mis en œuvre par les romanciers. En ce qui concerne les figures de médiation avec l'invisible, certaines représentations tendent à exagérer ou à pervertir les traits normalement attribués aux féticheurs et aux marabouts : le jeu de renversement ironique se produit à partir de la subversion du discours généralement proposé sur cette figure.

Encore une fois, nous allons avant tout recourir à l'exemple d'Ahmadou KOUROUMA – dont l'œuvre abonde d'images négatives de médiateurs – pour rendre compte de cette figuration spécifique. Dans *Les soleils des indépendances*, la représentation du féticheur Balla en est un cas exemplaire :

Soudain une puanteur comme l'approche de l'anus d'une civette : Balla le vieil affranchi était là, gros et gras, emballé dans une cotte de chasseur avec des débordements comme une reine termitte. Et aveugle : on guida ses pas hésitants de chiot de deux jours et le fit asseoir à la droite de Fama. Des mouches en essaims piquaient dans ses cheveux tressés et chargés de gris-gris, dans le creux des yeux, dans le nez et les oreilles. Doucement le vieillard souleva l'éventail en queue d'éléphant et d'un bras énergique les cueillit en grappes. Les mouches

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 247-248.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Pour un approfondissement sur l'ironie littéraire, nous renvoyons à Philippe HAMON, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.

jonchèrent le sol. [...] On lui reprocha le retard. Il n'entendait rien. On cria plus fort. Il happa les mots, les rumina, tira les pommettes (c'était le sourire) et parla d'abord lentement et calmement, puis de plus en plus vite, de plus en plus haut, jusqu'à s'étouffer. Le retard... Euh ! le retard, c'est que Balla avait œuvré, consulté et adoré les fétiches, et puis tué, tué les sacrifices pour Fama, afin de rendre la maison patriarcale habitable, afin d'éloigner de son séjour les mauvais sorts, les mauvais sorciers. Et après il s'était soigné jambes, pieds, cou, tête, épaules, tout badigeonné de kaolin et de salives incantatoires.<sup>1</sup>

Dans ce passage, on retrouve quelques éléments classiques de la caractérisation des féticheurs, tels que les *gris-gris* et les pratiques relatives à l'adoration des fétiches. L'aura de mystère qu'entoure généralement cette figure ainsi que la référence au respect qu'elle attire sont ici remplacées par l'odeur fétide qui signale la présence de Balla. L'essaim de mouches qui l'entoure, irrécusable signe de dégénération, souligne la répugnance de la senteur émanée par cet individu. La puissance extraordinaire normalement attribuée à ce genre de personnage se limite ici à la faculté de tuer "d'un bras énergique" des mouches grâce à un éventail bizarre. Balla est d'ailleurs paradoxalement aveugle, ce qui le rend "hésitant", et "il n'entend[...] rien" : le recours au verbe 'entendre' renvoie d'un côté à ses facultés auditives, mais pourrait en même temps se référer à la capacité de compréhension du vieillard. Tout, même le retard qui lui est reproché, contribue à esquisser une caractérisation ironiquement renversée du féticheur.

Une opération semblable de renversement du cliché est opérée par Alain MABANCKOU, auteur qui recourt abondamment à ce genre de procédés littéraires. Dans *Mémoires de porc-épic*, le personnage de Tembé-Essouka est caractérisé par les mêmes traits négatifs, chargés d'ironie. Comme Balla, il est "plus aveugle qu'une taupe"<sup>2</sup> et peu soucieux de son hygiène personnelle :

le célèbre féticheur Tembé-Essouka, un vieil homme aveugle de naissance, aux jambes efflanquées et dont la barbichette balaie le sol à chaque mouvement de tête, il paraît que les responsables de ce pays le consultent, vénèrent sa science des ombres, il ne se lave jamais, sinon il perdrait ses pouvoirs, il traîne des hardes rouges, fait ses besoins au chevet de son lit en bambou, il est capable de domestiquer la pluie, le vent et le soleil<sup>3</sup>

L'évocation de ses capacités surnaturelles, de son contrôle des phénomènes atmosphériques, de "sa science des ombres" (qui amènent même les gens de pouvoir à le consulter), est scandée, parallèlement, par la description de ses habitudes : pas de contact avec l'eau pour éviter tout risque de perte des facultés ésotériques, manque de respect des règles hygiéniques basilaires. Comme dans le cas de Balla, la distanciation ironique se fait aussi à partir de la référence aux éléments grossiers de la réalité ou appartenant à la dimension

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, cit., pp. 110-111.

<sup>2</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil («Points»), 2006, p. 98.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 95-96.

excrémentielle pour produire un puissant effet de contraste avec la sacralité de la figure. L'attachement à la Tradition, typique de toute figure de médiation avec les génies des ancêtres et autres esprits, se transforme ici en un lien acharné et pathétique au passé révolu :

il ne demande à être payé qu'après résultat, et, encore, on doit le payer en cauris, la monnaie qui avait cours à l'époque où ce pays était encore un royaume, il n'a pas confiance dans la monnaie nationale, il pense que les temps n'ont pas changé, que la monnaie officielle est un leurre, que le monde est constitué de royaumes, que chaque royaume a son féticheur, que parmi tous ces féticheurs il est le plus grand, et dès qu'on arrive devant sa case érigée sur une colline il pousse un ricanement qui tétanise ses visiteurs, il commence par vous expliquer votre passé en détail, il vous dit avec exactitude vos date et lieu de naissance, les noms de vos père et mère, il vous dévoile ensuite les mobiles de votre visite, secoue les masques terrifiants suspendus au-dessus de sa tête et avec lesquels il communique<sup>1</sup>

Incapable d'accepter les changements issus de la modernité, ce personnage se réfugie dans un monde imaginaire et lointain dans le passé, totalement désancré de la réalité actuelle.

Consulté pour établir si Papa Kibandi, le père du personnage principal du roman, possède "*quelque chose*"<sup>2</sup>, c'est-à-dire s'il est un sorcier capable de causer les décès qui lui sont imputés (entre autres celui de la nièce), le féticheur affirme avec véhémence qu'il n'est pas coupable :

« merde alors, silence, j'ai dit, vous voulez que je vous chasse d'ici, hein, vous voulez que je vous lance une armée d'abeilles au cul, hein, c'est quoi cette histoire, vous me prenez pour qui, hein, vous n'avez pas encore compris que ce vieux qui est ici et que vous accusez de ce malheur n'est pas celui qui a mangé votre fille, hein, je vais vous le dire combien de fois, bordel, et maintenant si vous insistez à connaître la vérité, je vais vous la dévoiler parce que moi je vois tout, moi je sais tout, et pour vous convaincre de l'innocence de l'homme qui est ici, vous allez tous passer l'épreuve du bracelet d'argent, tant pis pour vous<sup>3</sup>

Le langage qu'il emploie entraîne, encore une fois, un effet ironique : un féticheur qui recourt aux gros mots, qui s'énerve, ne paraît pas un mystique qui entretient des rapports avec les divinités. Et pourtant, lorsqu'il signale l'identité du véritable coupable, il refuse d'obtempérer à la demande de la mère de la victime (et femme du coupable) de jeter un sort à celui-ci :

« vous me prenez pour qui, hein, je n'ai jamais jeté de mauvais sort aux gens, je me contente de voir, d'aider ceux qui sont en difficulté, pour le reste allez consulter les canailles et autres charlatans de votre propre village, je ne suis pas de cette espèce-là, vous me prenez pour qui, hein »<sup>4</sup>

Mais le peu de crédibilité conquise par cette prise de position énergique s'effrite ensuite, quand il se rend au village de la consultante, deux mois après, pour admettre son

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 102.

erreur d'évaluation et dénoncer la culpabilité de Papa Kibandi :

dire que le sorcier Temb -Essouka s'était bien égaré, mon cher Baobab, c'était mal le connaître puisqu'il débarqua deux mois plus tard à Mossaka à la grande stupéfaction de la population, la peur envahit les cases, les animaux domestiques se planquaient à la vue de ce personnage, le sorcier avait une nouvelle à annoncer, les spéculations se multiplièrent, on se demanda surtout comment cet aveugle avait pu s'orienter seul dans la brousse, et puis on se disait qu'en réalité sa cécité était une parade puisqu'il pouvait tout voir, il fut accueilli par le chef du village comme un vrai notable, il avoua que pour la première fois sa science des ténèbres l'avait lâché, il démontra que Papa Kibandi était une menace pour le village entier, c'est alors qu'il d voila les pratiques du vieil homme, lui attribua la plupart des décès de Mossaka, il certifia que Papa Kibandi avait mangé jusqu'à ce jour plus de quatre-vingt-dix-neuf personnes [...] et pour accréditer ses propos il cita de mémoire, par ordre alphabétique, les noms des quatre-vingt-dix-neuf victimes <sup>1</sup>

L'aveu de Temb -Essouka n'est pas le seul élément qui engendre une progressive ridiculisation de cette figure : l'évocation de son arrivée au village reprend les traits – parmi lesquels sa prétendue cécité – déjà mis en lumière dans la description précédente et les exagère. Cette image ironique du féticheur est ensuite complétée par sa citation “par ordre alphabétique” des victimes du sorcier et par la remarque qu'il fait à propos du caractère extraordinaire de son déplacement spatial : “je suis venu vous délivrer de ce diable de Papa Kibandi, c'est la première fois que je quitte ma case et laisse mes masques tout seuls”<sup>2</sup>.

La prise de distance ironique vis-à-vis de la figure du féticheur n'est d'ailleurs pas isolée dans la production romanesque d'Alain MABANCKOU. Dans *Verre Cass *, par exemple, le féticheur Zéro Faute – nom qu'on lui a attribué pour ses nombreuses réussites<sup>3</sup> – est décrit comme quelqu'un qui, après avoir reçu des cadeaux de la part des consultants, “roucoulait des mercis en do majeur mais qui ressortaient en dièse tellement ce type était louche”<sup>4</sup>. *Verre Cass *, amené par la famille chez ce guérisseur pour son alcoolisme, traite Zéro Faute de “diable”<sup>5</sup>, l'appelle “pauvre menteur, pauvre grand escroc, pauvre vendeur de chimères, pauvre homme aux sept noms et des poussières, pauvre matamore, pauvre charlatan, pauvre prestidigitateur sans talent, pauvre profiteur, pauvre capitaliste”<sup>6</sup>.

L'étude de la figure de l'intermédiaire avec le monde invisible met donc en relief sa présence constante à l'intérieur de la narration, bien que les textes retenus n'appartiennent pas au genre fantastique ou au réalisme magique. Les personnages romanesques font appel aux

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 104-105.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>3</sup> Parmi ces réussites, le féticheur lui-même cite l'obtention de “postes dans l'administration [...] à des gens qui n'étaient même pas allés à l' cole” (Alain MABANCKOU, *Verre Cass *, Paris, Seuil («Points»), 2006, (Seuil, 2005), p. 169).

<sup>4</sup> Alain MABANCKOU, *Verre Cass *, cit., p. 165.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 167.

services de ces intercesseurs avec une fréquence remarquable : en cas de malchance, de maladie<sup>1</sup> ou pour assouvir toute sorte de besoins quotidiens.

Le motif du recours quotidien au personnage du féticheur ou du marabout s'avère omniprésent, tout en apparaissant, dans ces romans, comme un élément narratif accessoire. Personnage souvent secondaire, le féticheur possède un statut qui peut varier selon le texte ; l'analyse a toutefois mis en lumière la possibilité d'un regroupement selon des typologies homogènes de traitement narratif : sa connotation peut être positive, négative ou ironique, ce qui engendre des niveaux différents de crédibilité.

Et pourtant, quelle que soit la caractérisation de cette figure, il est évident que sa seule présence dans le texte suggère l'existence – considérée comme une idée établie au niveau général – d'une faculté permettant à l'homme de se mettre en contact avec la sphère des puissances invisibles. Comme on le montrera dans la section qui suit, cette compétence paraît découler de l'aptitude à regarder la réalité avec d'autres yeux, que certains personnages possèdent.

### ***Motif de la vue***

La capacité de percevoir les liens entre la réalité concrète et sa dimension invisible prévoit la possession d'un regard sur le monde qui se caractérise par la clairvoyance et la disposition à voir au-delà de l'aspect contingent des choses.

Le motif du regard est un élément sur lequel se penche aussi le théoricien du fantastique européen. En effet, en décrivant la catégorie des thèmes du *je*, TODOROV réfléchit sur le motif de la vue :

On peut caractériser encore ces thèmes en disant qu'ils concernent essentiellement la structuration du rapport entre l'homme et le monde ; nous sommes, en termes freudiens, dans le système *perception-conscience*. C'est un rapport relativement statique, en ce sens qu'il n'implique pas d'actions particulières, mais plutôt une position ; une perception du monde plutôt qu'une interaction avec lui. Le terme de perception est ici important : les œuvres liées à ce réseau thématique en font sans cesse ressortir la problématique, et tout particulièrement celle du sens fondamental, la vue [...] : au point qu'on pourrait désigner tous ces thèmes comme des « thèmes du regard ».<sup>2</sup>

Comme pour la littérature européenne, ce motif apparaît fréquemment aussi à l'intérieur du corpus analysé. Il faut pourtant remarquer que dans les textes examinés il

---

<sup>1</sup> Nous nous permettons de renvoyer à notre article ("Le 'mal invisible' : sida et littérature africaine francophone", in "Ponti/Ponts" n. 13, 2013, pp. 43-73) dans lequel nous avons souligné la fréquence du recours à ces figures de la part des personnages malades de sida dans un corpus de textes appartenant à la production romanesque africaine.

<sup>2</sup> Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, pp. 126-127.

acquiert une dimension culturelle spécifiquement africaine. Comme l'écrit ONDOA NDO à propos de *Mâ* de Gaston-Paul EFFA, "l'expression 'les yeux intérieurs' désigne les yeux mystiques, la capacité pour une personne de percevoir des choses surnaturelles. Elle n'a donc pas de référent français mais un contenu africain"<sup>1</sup>.

Les textes examinés accordent souvent une importance aigüe au regard des personnages, à leurs yeux. Dans *Les écailles du ciel*, par exemple, le vieux Sibé décrit ainsi son petit-fils, Cousin Samba : "il nous glaçait le sang avec ses yeux qui regardaient un autre monde"<sup>2</sup>. Cet "enfant sombre au regard peu intéressé"<sup>3</sup> n'est pas le seul à posséder ce genre d'attributs. En évoquant son entrevue avec la sorcière du village, le narrateur de *Je la voulais lointaine* s'attarde sur la façon de la vieille femme et de son chat de le regarder : "la sorcière posa sur moi un regard d'abord curieux, puis étrangement fixe, comme venu de très loin"<sup>4</sup> et parallèlement "le regard du chat noir se figea peu à peu et devint presque vitreux"<sup>5</sup>. L'étrangeté du regard semble ici présager une suite néfaste et signale en même temps, comme chez MONÉNEMBO, le lien avec un monde lointain et invisible. Dans le même roman d'EFFA qu'on vient de citer, d'ailleurs, le vieux Élé aussi possède une vue tout à fait particulière : lors de la remise du sac totémique à son petit-fils, celui-ci pense qu'il s'est endormi, mais le vieillard affirme : "j'avais les yeux fermés [...] mais c'était pour mieux voir ce qui est invisible"<sup>6</sup>. De même, Rédiwa, le grand-père d'Anka dans *Au bout du silence*, possède des yeux "pour voir ce qu'il y a derrière toutes choses"<sup>7</sup>.

Le détail descriptif relatif aux yeux concerne aussi la présentation de personnages connotés négativement : la narratrice des *Traces de la meute*, Raki, remarque "quelque chose d'effrayant dans le regard"<sup>8</sup> de Yatma Ndoye, obsédé par la fuite des jeunes de Dunya ; quant au Frère Ouakala, prêtre vaudou chez Beyala, "ses yeux ne fixaient aucun détail"<sup>9</sup> ; la distanciation ironique de MABANCKOU présente la figure de Tembé-Essouka en soulignant qu'il était "plus aveugle qu'une taupe"<sup>10</sup>.

Au-delà de la simple description des yeux et de la façon de voir, le regard des

---

<sup>1</sup> Silvie Marie Berthe ONDOA NDO, "Une tradition mimée, évalué et enrichie : parcours analytique de *Mâ* de Gaston-Paul Effa", in Alice Delphine TANG, Marie-Rose ABOMO-MAURIN, *La littérature camerounaise depuis la réunification (1961-2011). Mutations, tendances et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2013, pp. 105-123.

<sup>2</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, Paris, Seuil («Points»), 1986, p. 36.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>4</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 17.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>7</sup> Laurent OWONDO, *Au bout du silence*, Paris, Hatier International (« Monde Noir »), (Hatier, 1985), 2002, p. 101.

<sup>8</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les traces de la meute*, cit., p. 96.

<sup>9</sup> Calixthe BEYALA, *Les honneurs perdus*, cit., p. 307.

<sup>10</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., p. 98.

personnages est parfois doué de puissance surnaturelle. Dans *L’empreinte du renard*, “le regard jaune du Chat”<sup>1</sup> s’avère capable de capter l’attention de Sosso, qui devient passif et comme ensorcelé : “Sosso et la chose s’immobilisèrent de nouveau, on eût dit qu’ils étaient liés par le fil du regard”<sup>2</sup>. Chez BEYALA, l’Étranger de *Seul le diable le savait* affirme avoir “appris à regarder au-delà de la forme physique et matérielle”<sup>3</sup>.

Dans *Le Feu des origines*, le “regard vert” de Mankunku, “qui voyait à travers les choses”<sup>4</sup>, occupe une place importante dans la narration. Mankunku prend le nom de son ancêtre, qui avait comme lui les yeux verts et qui “grâce à ces yeux noctiluques, [...] avait le regard qui traversait les corps, lisait dans les cœurs et les âmes ; il pouvait, la nuit, interroger le regard des fauves, éblouir celui des chouettes et des hiboux, traquer les sorciers nyctalopes”<sup>5</sup>. Lorsque Mankunku rencontre l’étranger (le colonisateur), ce dernier “plonge son regard” dans les yeux de l’autre et en reste prisonnier :

Il tourne la tête et le regarde vraiment pour la première fois ; il se demande comment il a fait pour ne pas le remarquer plus tôt. Il sursaute en voyant la couleur de ses yeux et, comme pris de vertige devant leur profondeur, fasciné, il y plonge son regard : il s’enfonce dans l’épaisse profondeur du grand fleuve Nzadi, il y patauge, il s’y noie, il a peur, il émerge et se retrouve dans l’immense forêt équatoriale verte et inaccessible à son âme, il entend ses cris et ses rumeurs et, incapable de comprendre, il invente des horreurs et des fantasmes qui ne font qu’ajouter à son angoisse grandissante ; son esprit s’enfonce un peu plus dans ce cœur des ténèbres et s’affole, ne sachant comment échapper au piège de ce monde fantasmagorique et mystérieux. Son corps qui a aussi peur s’échauffe et des gouttes de sueur miroitent sur sa peau. Au prix d’un effort surhumain, son regard enfin jaillit vers la lumière du soleil brûlant de midi. Ouf ! Il est sauvé, il arrache ses yeux des yeux vert de Mankunku ; il s’évente, prenant le temps de se ressaisir.<sup>6</sup>

En même temps, Mankunku “a aussi plongé son regard au fond des yeux bleus de l’étranger”<sup>7</sup> et y a décelé l’appartenance de celui-ci à un monde auquel le protagoniste ne veut pas participer et dont il ne comprend pas la logique : il voit “d’innombrables forges fabriquant à une vitesse surprenante un nombre incalculable de fusils”<sup>8</sup>, “de grands bateaux sillonnant les océans, des hommes enchaînés, traînés sur la face de la terre et de la mer”<sup>9</sup> et, en vain, “il cherche derrière ces usines et ces armes les tombeaux de leurs ancêtres, le secret de leur puissance”<sup>10</sup>. La peur et l’angoisse envahissent Mankunku, comme elles avaient pris l’homme

---

<sup>1</sup> Moussa KONATÉ, *L’empreinte du renard*, cit., p. 233.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>3</sup> Calixte BEYALA, *Seul le diable le savait*, Paris, Le Pré aux Clercs, 1990, p. 211.

<sup>4</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 32.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 74-75.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

en face de lui : seulement, dans le premier cas, le sentiment de crainte est dû à l'impossibilité de l'étranger de soustraire son regard à celui de Mankunku, tandis que dans le deuxième cas, le protagoniste perçoit dans les yeux de l'homme un monde fait de violence et de mort.

C'est toujours grâce à son "regard étrange"<sup>1</sup> que Mankunku parvient ensuite à 'lire' dans les yeux de l'oncle Bizenga les faits le concernant ; pour sa part, le chef Bizenga aussi, doué d'autant de pouvoir que son neveu, perçoit dans le regard de ce dernier ses intentions. Les deux engagent une sorte de 'combat du regard' qui se termine par la victoire du jeune homme aux yeux verts : "Mankunku, lui, a emprisonné Bizenga dans son regard. Bizenga reste cloué sur place, ne pouvant que se dandiner d'une jambe à l'autre"<sup>2</sup>.

Le motif de la vue, c'est-à-dire la faculté de voir au-delà de l'aspect contingent et immédiat de la réalité, fait donc son apparition dans le corpus examiné. Dans la description des personnages, l'accent est souvent porté à leur regard : l'analyse de ce motif met en relief un élément ultérieur qui permet d'apprécier la référence à un monde suprasensible, que les individus possédant des sens 'normaux' ne peuvent pas percevoir. Mais la compréhension des faits surnaturels n'est pas la seule conséquence de la possession de cette vue qui perce la sphère du tangible. À travers les yeux, comme le montre le cas de Mankunku, l'individu est parfois capable d'agir sur les autres : le regard acquiert ainsi une puissance surnaturelle.

De plus, le rapport que le personnage entretient avec le monde invisible lui consent de connaître les événements futurs, d'avoir une vision de l'avenir : sa capacité d'interpréter les signes dans l'univers concret le fait devenir un 'voyant', un être capable d'effectuer des pratiques de divination.

### ***Motif de la voyance***

La capacité de voir permet d'accéder à une autre réalité faite de phénomènes que les sens naturels ne pourraient pas appréhender, où le temps subit des torsions profondes : présent, passé et futur entretiennent des liens si étroits que l'individu doué de la capacité d'appréhender ces réalités peut y déceler des mystères. Le motif de la vue s'élargit donc au domaine de la voyance et de la divination<sup>3</sup>.

Dans un monde où les puissances de l'univers invisible influencent la vie de l'homme, la crainte de ce dernier d'être attaqué par des forces invisibles se révèle vague et la menace est indéfinie ; l'attention aux 'signes' qui permettrait à l'homme de déceler et ainsi de prévenir

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>3</sup> Cf. Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *op. cit.*, pp. 263-333.

une possible attaque à sa personne est constante. Comme le remarque LÉVY-BRUHL, “chaque incident tant soit peu remarquable est interprété comme un signe. En particulier, tout ce qui est insolite paraît aussitôt suspect”<sup>1</sup>. Le recours à la lecture de ces signes est, dans cette perspective, une pratique courante et nécessaire pour contrecarrer les possibles menaces. Dans une certaine mesure, tout homme pourrait être un devin, mais le vaticinateur professionnel est une figure à part<sup>2</sup>.

Le corpus analysé présente de nombreuses figures de la voyance et de la divination, capable de connaître les aspects les plus insondables de la réalité du présent, du passé et du futur<sup>3</sup>. Parmi ces figures, une brève description de la sorcière Lala dans *Je la voulais lointaine* d’EFFA souligne ses facultés de voyante :

Lala était restée assise dans son fauteuil de paille à fumer sa pipe. Rien n’éveillait son intérêt. Excepté les youyous qui fusaient toutes les demi-heures, qu’elle cherchait alors des yeux inquiets comme si elle eût espéré percer leur énigme dans les volutes de la fumée de son tabac. [...] Dans la salle commune, elle s’éventant avec son foulard noir tout déchiré, en train de lire avec une attention teintée de commisération les signes qu’elle dessinait sur le sol.<sup>4</sup>

Une autre femme, “recroquevillée dans des haillons lourds de crasse”<sup>5</sup> mais douée d’un “regard [qui a] l’effet d’une décharge électrique”<sup>6</sup>, contraint Jeff, le protagoniste du *Destin volé*, à l’écouter et à suivre ses conseils : il la renvoie, la qualifiant de “charlatan”<sup>7</sup>, mais ne pouvant lutter contre la force physique extraordinaire de la vieille, il est obligé de lui prêter attention. Elle le met en garde contre la femme qu’il veut marier et montre d’être à connaissance de plusieurs détails de la vie intime de Jeff, ce qui laisse le héros abasourdi :

Mon regard dut être assez expressif pour qu’elle me répondît avec cette grimace qui lui tenait lieu de sourire.  
– Je te l’ai dit, je suis la voix du destin. Je sais tout sur toi, ce que tu étais, ce que tu es et ce que tu seras.  
– Ce que je serai..., m’entendis-je balbutier.  
Je voulus me lever, mais une fois de plus l’incroyable force de la vieille femme eut raison de mes gesticulations.  
– Tu as tort d’avoir peur du futur, car tu vas vers quelque chose de très grand.<sup>8</sup>

Ensuite, la “folle”<sup>9</sup>, comme la définit le personnage, lui anticipe toute une série d’événements qui, en effet, se déroulent dans la même nuit : comme le lui avait annoncé la

---

<sup>1</sup> Lucien LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, p. 13.

<sup>2</sup> Voir Dominique ZAHAN, *op. cit.*, pp. 129 et sv.

<sup>3</sup> Dans cette partie de l’analyse, on ne rendra pas compte des songes prémonitoires, qui seront analysés dans la section consacrée au motif du rêve.

<sup>4</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 16.

<sup>5</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le destin volé*, Paris, Présence Africaine, 2003, p. 143.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 146.

femme, il assiste à un meurtre et il voit un chat mort.

Dans *Au bout du silence*, “la voyante au miroir” possède des “yeux qui percent les mystères” et qui lui permettent de mettre en garde les parents d’Anka sur le péril que court leur enfant, complètement bouleversé par la mort du grand-père :

On retint surtout que l’enfant prononçait le nom de son aïeul mort. Cela suffit pour que la voyante au miroir soit appelée d’urgence. Et elle qui ne trompe ni ne se trompe vint. Elle dit que les jours de cet enfant étaient comptés et qu’il convenait de faire vite car elle voyait, de ses yeux qui percent les mystères, un long serpent tous anneaux déployés qui rampait vers sa proie.<sup>1</sup>

Les mêmes capacités divinatoires sont possédées par la vieille Mana, que Mevoa (*Le dernier gardien de l’arbre*) rencontre dans une communauté de combattants, auprès de laquelle il s’est réfugié. Cette femme, ancienne prêtresse de son clan, affirme de posséder “le troisième œil”<sup>2</sup> qui lui permet de prévenir le jeune homme que “nous courons parfois après ce que nous croyons fuir”<sup>3</sup> : cette phrase se révélera ensuite comme une sorte de prédiction de la castration que Mevoa fuyait en s’éloignant de son village, mais qu’il subira accidentellement. Comme Mana, l’Étranger de *Seul le Diable le savait* fait preuve de ses pouvoirs de divination, mais sans recourir à l’interprétation explicite d’un quelconque signe. Il le fait en deux différentes occasions : il annonce à Mègri l’imminence de la mort de son amie Laetitia<sup>4</sup> et ensuite sa grossesse<sup>5</sup>.

Si ces personnages paraissent tirer leur connaissance d’eux-mêmes, la figure du vaticinateur peut se caractériser aussi par sa croyance d’être possédé par un esprit divin, par sa capacité d’interpréter la manifestation de la volonté divine. *L’empreinte du renard*, par exemple, met en scène, à travers le personnage de Kodjo le Chat, un devin qui interprète les empreintes des renards sur “une table”<sup>6</sup> : il s’agit d’une pratique divinatoire du peuple Dogon, qui prévoit, comme le signalent les anthropologues, l’utilisation d’une table de divination divisée en six rectangles sur trois rangées (monde céleste, terrestre et souterrain)<sup>7</sup>. Le commissaire et son collaborateur parviennent à trouver le Chat pour lui parler, pendant qu’“il ‘lisait’ les réponses que les renards avaient données aux questions angoissées des humains”<sup>8</sup>. Dans le dialogue avec Habib et Sosso, le devin explique le fonctionnement de ses pratiques :

---

<sup>1</sup> Laurent OWONDO, *Au bout du silence*, cit., 2002, p. 51.

<sup>2</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le dernier gardien de l’arbre*, Paris, Présence africaine, 1998, p. 95.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Calixte BEYALA, *Seul le diable le savait*, cit., p. 212.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>6</sup> Moussa KONATÉ, *L’empreinte du renard*, cit., p. 201.

<sup>7</sup> Cf. à ce propos, Anne STAMM, *Les religions africaines*, Paris, PUF, 1995, p. 66.

<sup>8</sup> Moussa KONATÉ, *L’empreinte du renard*, cit., p. 201.

- La mort visite trop souvent Pigui ces derniers jours. Les renards avaient-ils prédit ces malheurs ?
- Les renards apportent la parole d’Amma, notre dieu. Rien de ce qui se passe sur terre ne peut leur échapper. Les renards savent tout.
- Et vous aussi par conséquent, n’est-ce pas Kodjo ?
- Moi, je suis le serviteur. J’interprète la parole d’Amma à travers les pas des renards dans le sable. Je n’invente rien.<sup>1</sup>

L’interprétation de la parole d’Amma effectuée par le Chat à travers la lecture des empreintes des renards – pratique qui renvoie au titre même du roman – revêt, comme on le verra ensuite, un rôle central dans la narration du roman de KONATÉ.

De même, la rencontre avec une femme ‘voyante’ dans *Solo d’un revenant* de Kossi EFOUI permet au lecteur d’acquérir des éléments importants pour la détermination du statut du personnage et narrateur. Dans ce cas, il s’agit d’une femme très excentrique dans son accoutrement :

Je revois la robe de mariée traîner et flotter à travers les groupes assis sur des tabourets ou des troncs d’arbres. J’entends la voix appuyée d’un vibrato de la glotte.

– Qui cherche quelqu’un parmi les morts ? Qui veut parler à ses morts ? Cent francs la communication. Et dans la fumée de ma pipe je vous lis l’avenir en bonus. Je m’appelle Xhosa-Anna ou La Perla.

Elle était dans cette robe pareille à ces plantes qui, pour se défendre, se costumant de couleurs théâtrales ou le prédateur lit la présence du poison.

Je la revois, la pipe accrochée à la bouche par les dents, s’installer à côté de moi, et je me revois, troublé par le bluff de ce costume.

– Dans la fumée de ma pipe, je vous lis l’avenir en bonus.

J’ai répondu que je n’en avais pas fini avec le présent. Ou plutôt :

– Pas de place pour l’avenir.

C’est plutôt ça que j’ai dit, les yeux fixés sur la profusion des lèvres malaxant et mouillant négligemment le tuyau en bambou.<sup>2</sup>

La représentation de cette femme, qui se caractérise par le manque de sobriété, jette une ombre de mystère sur le protagoniste, à qui elle avoue ne pas pouvoir lire l’avenir, puisqu’il est déjà mort.

De toute autre épaisseur est la figure de Bokano (qu’on a déjà partiellement présentée) dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. L’énumération de ses multiples capacités divinatoires oscille, comme cela arrive souvent chez KOUROUMA, entre la tendance à l’ironie et à l’exagération :

Le marabout Bokano était un savant dans la divination. Il connaissait et utilisait dix arts divinatoires : le *Yi-king*, la géomancie, la cartomancie, les runes, la cafédomancie, l’encromancie, l’acutomancie, la grammatomancie, la cristallomancie et la radiesthésie. Il

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>2</sup> Kossi EFOUI, *Solo d’un revenant*, Paris, Seuil, 2008, p. 114.

appelait la géomancie la connaissance du savoir et la plaçait au-dessus des neuf autres arts.<sup>1</sup>

Plus tard, le maître Bokano ayant appris à la mère de Koyaga ces techniques, c'est elle même qui s'occupe de déceler les vérités sur le futur du fils à travers l'art de la géomancie :

Le maître traça dans le sable des signes pour percer l'avenir de Koyaga et demanda à sa mère d'interpréter ce que disaient les figures géomantiques. Le visage de la mère s'éclaira. Elle était heureuse de savoir que son fils allait être plus grand que son père. Il allait venger son père. Le maître félicita la géomancienne pour ses talents. Il compléta les analyses.<sup>2</sup>

Le fonctionnement d'un autre type de divination, la lecture des cauris, est décrit à l'intérieur d'un épisode de *La vie en spirale* : lorsque le protagoniste se trouve en prison, un homme au nom de Sadagga, lui propose ses services de devin :

Sadagga prit place en face de moi, sur la couchette, les jambes croisées. Il sortit de sa poche douze cauris auxquels il ajouta la pièce de cent francs que je lui avais remise, les rassembla dans la paume de sa main fermée, souffla dessus à trois reprises et déclara d'un ton sentencieux :

– Les cauris dévoilent ce qui est caché, les cauris révèlent le passé, les cauris prédisent ce qui doit arriver, les cauris ne mentent jamais. Ô ! Grand Maître des ombres, qui vois et connais tout, de jour comme de nuit, ton fidèle sujet te demande de l'éclairer.<sup>3</sup>

Dans ce cas, le devin invoque l'aide d'une puissance surnaturelle afin qu'il puisse voir dans le futur de Ndooy. À la fin, il lui prédit qu'il sortira bientôt de prison : “Je vois ton avenir. Ton séjour ici ne durera pas. Il sera éphémère. En tout cas, il n'excédera pas une nuit, une semaine, un mois”<sup>4</sup>. Bien que dans la narration il soit qualifié de “charlatan”<sup>5</sup>, Sadagga voit dans le passé aussi bien que dans l'avenir, proche et lointain : il signale au personnage aussi les événements futurs relatifs à sa vie à long terme. La narration s'arrête avant que le lecteur puisse relever l'accomplissement de tous les aspects de la “prédiction de Sadagga”<sup>6</sup>, qui cependant s'avère dans toutes ses parties en ce qui concerne le futur immédiat du protagoniste.

*Ramata*, toujours de NDIONE, présente une autre figure de ‘voyant’, qui, tout en colorant l'atmosphère de mystère, n'est pourtant pas un véritable devin. Dans ce roman, un “étrange homme”<sup>7</sup> rend visite à Mamadou Moustapha Marone (au nom de plume d'Emme Trois), rédacteur en chef de la revue *L'Œil* qui s'est occupée de “l'affaire Matar Samb”<sup>8</sup> en dévoilant la vérité sur le suicide du mari de Ramata. Cet individu bizarre, habillé

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 58.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>3</sup> Abasse NDIONE, *La vie en spirale*, cit., p. 269.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 270.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 295.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 274.

<sup>7</sup> Abasse NDIONE, *Ramata*, Paris, Gallimard («Folio policier»), 2000, p. 456.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 447.

complètement en blanc et caractérisé par une “lueur féroce, cruelle même, qui brillait dans ses yeux”<sup>1</sup>, met le journaliste dans un état de panique en lui détaillant des aspects de sa vie de façon minutieuse, ce qui le fait paraître comme un devin. À travers la perspective de Marone, le lecteur est entraîné dans la sensation troublante éprouvée par ce personnage :

Il voulait rester assis, écouter les surprenantes révélations étonnamment précises de cet étrange homme. Il ne put s’empêcher de frémir et sentit, sans savoir pourquoi, comment et quand il avait frôlé la mort de très près et avait eu la vie sauve par miracle. La panique, tel un violent coup de vent dans une porte ouverte, s’infiltra en lui. Qui était cet homme étrange ? Que voulait-il ? Du bien ou du mal ? Comment diable était-il parvenu à si bien le connaître, le connaître jusqu’à le finir, sachant tout, absolument tout sur lui, jusqu’aux doses des médicaments prescrits à son enfant, son âge, ce dont elle souffrait, son médecin traitant, l’officine où ils avaient été achetés... Cet adorateur dingue de la blancheur, au regard de serpent à sonnette hypnotisant un lièvre avant de le frapper fixé avec insistance sur lui, [...] n’était pas seulement venu lui faire visite à domicile dans l’unique but de le renseigner sur l’affaire Matar Samb comme il avait prétendu.<sup>2</sup>

De prime abord, l’homme paraît presque comme “un vrai sorcier capable de lire dans ses pensées”<sup>3</sup> et lui intime, en le menaçant de mort, de ne plus commenter dans son journal les raisons du décès de Matar Samb, qui d’ailleurs appartient à la famille qui a soutenu économiquement la mère de Marone, lors de l’accident mortel du père de celui-ci. Le journaliste a une forte réaction de peur :

Emme Trois, paralysé, les cheveux hérissés de frayeur sur sa tête, le corps secoué par un violent tremblement faisant bouger la chaise sur laquelle il était assis, le suivit d’un regard hagard et continua à fixer ses yeux agrandis sur le portail bien après qu’il l’a refermé derrière lui, se demandant avec qui, au fond, en toute vérité, il venait de converser : un homme, un diable, un ange protecteur, ou l’ange de la mort venu exceptionnellement le mettre en garde ?<sup>4</sup>

Pourtant, le lecteur découvre quelques pages plus tard que cet “énigmatique homme en blanc”<sup>5</sup>, qui est constamment rapproché de la figure du diable par le personnage, n’est que “le conseiller et le serviteur des basses besognes”<sup>6</sup> de la très puissante sœur du défunt Matar : il n’est donc pas doué de pouvoirs surnaturels, bien qu’il ait joué à ce jeu avec le pauvre journaliste.

La présence de ces références à la clairvoyance est, néanmoins, un clair signal de la persistance du motif du rapport de l’homme avec le monde invisible. Les figures de devins sont alors une ultérieure configuration du lien que certains individus entretiennent avec les

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 451.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 456-457.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 457.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 466.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 458.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 476.

sphères supérieures.

La croyance en la capacité de certains individus de lire à travers les signes concrets l'avenir des personnages, grâce à leur don de vue et à leur communion avec les esprits, est, donc, un aspect sur lequel les textes littéraires se penchent souvent.

Toutefois, si dans certains romans, tels que, par exemple, *Je la voulais lointaine* ou *Au bout du silence*, la référence à la faculté de prescience s'avère complètement accessoire puisqu'elle ne fait que créer une atmosphère, à l'intérieur d'autres récits elle paraît fournir à la narration des éléments plus significatifs. Apparemment, parfois les révélations des devins semblent liées aux choix successifs des personnages, mais leur statut garde une certaine ambiguïté. Dans les polars de KONATÉ et de NDIONE (nous nous référons en particulier à *La vie en spirale*), l'irruption de l'élément surnaturel procure aux enquêteurs des pistes intéressantes, mais elle n'est point l'aspect autour duquel pivote l'intrigue : son insertion se révèle presque perturbante dans l'équilibre narratif de ces textes réalistes.

La capacité d'entrer en contact avec la dimension 'autre' de la réalité dérive souvent du statut d'initiés.

### ***Initiation***

Comme on l'a dit, la 'seconde vue' se révèle un privilège d'un nombre limité d'individus : les figures de la médiation avec l'invisible en sont généralement pourvues, mais parfois aussi les personnes qui ont reçu une initiation de base possèdent cette faculté. Bien que le motif de l'initiation ne relève pas véritablement de l'ensemble des thèmes de l'irruption du surnaturel dans la narration, il illustre pourtant la capacité de 'lire' le fait surnaturel, de percevoir le lien avec le monde invisible et d'acquérir des pouvoirs occultes.

L'initiation, qui prévoit justement la transmission du savoir et de la connaissance, produit une sorte d'ouverture des yeux sur une perception du monde jusqu'alors méconnue. Dans *L'initié* d'Olympe BHÉLY QUENUM, ce phénomène est particulièrement explicite. Le vieux Atchê, responsable de l'initiation du protagoniste, opère une sorte de communication de la faculté de voir<sup>1</sup> de façon mécanique, en injectant dans les yeux de l'enfant un liquide mystérieux :

---

<sup>1</sup> Franca MARCATO FALZONI affirme à ce propos : "le gocce brucianti lasciate cadere negli occhi del fanciullo da quello zio che è qui maestro di iniziazione significano l'attribuzione al ragazzo dei poteri straordinari del maestro stesso che è in grado di vedere ciò che i comuni mortali, i non iniziati, non possono scorgere", in Franca MARCATO FALZONI, "L'Initié di Olympe Bhély Quenum: un Cristo nero", in Elisa BIANCARDI et al., *Le culture esoteriche nella letteratura francese e nelle letterature francofone. Problemi di lessicologia e lessicografia dal Cinquecento al Settecento*, Atti del XV Convegno della Società universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese (Pavia, 1-3 ottobre 1987), Fasano, Schena, 1989, pp. 263-277: pp. 272-273.

Atchê [...] a ouvert la topette, versé une infime quantité de son contenu sur les trois feuilles cueillies parmi les cactus, remis à sa place la calebasse lilliputienne et, son bonnet serré sous l'aisselle, il a trituré dans la paume de la même main les feuilles et la poudre grise parcimonieusement venue de la topette. Il est sorti du mélange un liquide verdâtre et j'ai vu remuer les lèvres de mon oncle.

« Lève la tête, ouvre bien les yeux et mets tes mains derrière le dos, Kofi, enfant de vendredi, jour du plus pur et du plus noble des esprits, le Grand Esprit », a-t-il dit enfin.

J'ai obtempéré ; j'ai senti trois gouttes du liquide tomber successivement dans chaque œil. Saisissante fraîcheur aussitôt suivie d'une brûlure corrosive. Des larmes ont coulé, mais je n'ai poussé aucun cri, et tout s'est passé comme si j'avais été prévenu de cette cérémonie.<sup>1</sup>

Les effets de la "cérémonie" se produisent aussitôt et Kofi a immédiatement cognition de son nouveau statut d'initié et de l'acquisition de pouvoirs surnaturels :

Dès mes premiers pas, j'ai eu l'impression... non : plutôt le sentiment d'être passé d'un monde dans un autre où tout était lumière ; je marchais avec gravité et assurance, comme chargé de responsabilités dont j'avais parfaitement conscience : Atchê venait de me passer certains pouvoirs et je ressentais la présence du legs dans ma personne tout entière...<sup>2</sup>

La question de la connaissance et de la voyance est au centre du roman *Au bout du silence* de Laurent OWONDO, où la référence au don de voir est d'une fréquence remarquable : la possibilité d'avoir cette capacité s'avère presque une obsession pour le petit Anka. Bien que conscient de ne pas avoir atteint "l'âge où les masques livrent enfin leurs secrets"<sup>3</sup>, il espère que son aïeul lui offre "la possibilité de voir avec d'autres yeux"<sup>4</sup>, capacité dont le grand-père Tat' est doué. Le vieil homme meurt et laisse le petit-fils, encore "persuadé que Tat' ne pouvait songer à partir sans lui avoir donné ses yeux"<sup>5</sup>, dans le désespoir total :

Puisque Tat' était parti sans lui donner ses yeux, rien, se dit-il, n'avait plus d'importance. Rien, sauf peut-être cette respiration qu'il faillit perdre. Désormais, il voulait prendre le monde tel qu'il s'offrait, sans s'étonner, sans chercher à savoir ce qu'il y avait derrière toute chose. C'était, pensait-il, la seule manière de se passer de l'aïeul et de ses yeux.<sup>6</sup>

Face à la certitude qu'il ne pourra pas obtenir ce don de son aïeul, il finit par se résigner. En effet, comme le remarque CHEVRIER, "la brutale disparition de l'aïeul va malheureusement interrompre le processus normal de transmission entre Rédiwa, l'aîné, et Anka, le cadet"<sup>7</sup>.

À côté de cette figure d'enfant qui n'a pu accéder au savoir traditionnel de façon satisfaisante, plusieurs autres personnages témoignent du manque d'une formation traditionnelle adéquate. Cela semble partiellement dû aux changements culturels imposés par

---

<sup>1</sup> Olympe BHÉLY QUENUM, *L'Initié*, cit., p. 185.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>3</sup> Laurent OWONDO, *Au bout du silence*, cit., p. 36.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>7</sup> Jacques CHEVRIER, *Littératures francophones d'Afrique noire*, cit., p. 186.

la modernité, en particulier par la fréquentation de la part de ces personnages des structures de formation européenne. En effet, on peut déjà relever cet aspect dans quelques textes classiques de la littérature africaine francophone. Il suffit, à ce propos, de citer *L'Enfant noir* de CAMARA Laye ou *L'aventure ambiguë* de Cheik Hamidou KANE pour rendre compte du rôle de l'école occidentale dans la perte des connaissances traditionnelles. Dans le roman de KANE, où d'ailleurs est mis en scène le débat concernant la décision d'envoyer à "l'école nouvelle" les enfants, le chef des Diallobés exprime ses soucis en ces termes : "Apprenant, ils oublieront aussi. Ce qu'ils apprendront vaut-il ce qu'ils oublieront ?"<sup>1</sup>.

Le héros de *Je la voulais lointaine* est une figure exemplaire de cet éloignement de la culture des ancêtres. Grandi, il explique ainsi son incapacité à 'lire' le rituel de la transmission du sac totémique vécu pendant l'enfance : "J'étais incapable de vivre ma propre vie, mon imagination travaillait toujours sur des images et des modèles étrangers. Je n'étais pas sorti des livres. À présent – trop tard, hélas ! – une infinité de détails du rituel me devenaient clairs"<sup>2</sup>.

Cette condition du personnage, qui possède souvent une connaissance incomplète de la Tradition aussi bien que de la modernité, lui fait expérimenter un trouble culturel assez important : "L'individu est bien souvent présenté en porte-à-faux avec les deux cultures en présence. Il se trouve comme saisi d'un mouvement qui l'éloigne de sa culture d'origine sans pour autant l'intégrer harmonieusement dans la culture postulée"<sup>3</sup>. Face à cette réalité, l'initiation peut alors voir son rôle se renforcer : le rituel devient incontournable, on tente d'éviter ainsi l'éloignement des jeunes de la Tradition. Cette tentative peut pourtant se révéler contradictoire, comme dans le cas de l'initiation de Kairé, évoquée dans *Les traces de la meute* de Boubacar Boris DIOP. Le roman, en effet, nous montre une figure de *selbé* – un aîné initié, qui guide les adolescents dans le parcours d'apprentissage du savoir traditionnel – recourant aux études anthropologiques pour assurer la perpétration de la Tradition :

Ali puisait nombre de ses exemples dans un vieux livre d'ethnologie écrit par un explorateur anglais du XVI<sup>ème</sup> siècle sur les mœurs des Wolofs. Je fis cette découverte beaucoup plus tard et compris ainsi d'un seul coup pourquoi, en définitive, le monde ne m'avait jamais paru tout à fait clair. C'est assez piquant de penser que ma formation morale de base doit beaucoup à un auteur anglais qui avait traversé l'Afrique en prenant très vite des notes et sans peut-être piger grand-chose à ce que les populations lui racontaient. Tu comprendras sans doute pourquoi nous vous laissons en héritage un continent en proie au chaos et à la confusion.<sup>4</sup>

La remarque du narrateur, qui réfléchit sur sa propre formation, renvoie ici non

<sup>1</sup> Cheikh Hamidou KANE, *L'aventure ambiguë*, Paris, Éditions 10/18, 2003 (Julliard, 1961).

<sup>2</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 86.

<sup>3</sup> Mohamadou KANE, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982, p. 447.

<sup>4</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les traces de la meute*, cit., p. 155.

seulement à la perte progressive des connaissances traditionnelles, mais aussi au rapport que l'ethnologie entretenait – dans sa conception originnaire – avec la réalité culturelle des peuples qu'elle étudiait.

Paradoxalement, à côté de ces figures d'Africains n'ayant pas reçu une initiation complète, les textes présentent parfois des initiés blancs : il s'agit de personnages européens qui décident d'adhérer pleinement à la culture africaine et d'en acquérir les savoirs mystiques<sup>1</sup>. Dans ce cas aussi, cette figure remonte aux classiques de la littérature africaine, tels que *Le regard du roi* de CAMARA Laye et *Noces sacrées* de Seydou BADIAN. Dans le premier roman, il est question d'un blanc, Clarence, qui, “ébranlé et fasciné, [...] assouvit son désir de savoir”<sup>2</sup> à travers un parcours initiatique. Dans le roman de BADIAN, non seulement plusieurs Européens s'avèrent des initiés au Komo, mais, comme le remarque CHEVRIER, c'est le père Dufrane qui est chargé de révéler au médecin africain, sensiblement éloigné de la culture de ses ancêtres, certains aspects du culte du Komo<sup>3</sup>.

Quant aux romans du corpus, parmi les participants à l'initiation évoquée dans *Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, figure un ethnologue blanc : à ce jeune chercheur, Weber, le héros Makaya donne la possibilité d'être initié, contrairement à ses autres deux collègues, selon le résultat de la consultation du crabe de la “mare aux crabes”<sup>4</sup>.

Le personnage est profondément bouleversé par le rituel : “Le troisième initié, le jeune ethnologue alsacien, venu poursuivre des études sur le pouvoir de la transe libératrice, paraissait refuser de se laisser habiter par le génie des rivières. Makaya dut effacer rituellement le travail effectué, pour réduire les influences néfastes du voyage qui conduisait le jeune homme aux portes de la folie”<sup>5</sup>. Après avoir eu “sa vision”<sup>6</sup>, Weber a encore un mouvement de résistance, qui disparaît ensuite en faveur d'un parcours mémoriel qui lui fait revivre plusieurs moments de sa vie passé :

Un faible mouvement de révolte tenta de naître dans le jeune homme. Il vomit. Son repentir,

---

<sup>1</sup> Cf. Janos RIESZ, *De la littérature coloniale à la littérature africaine : prétextes, contextes, intertextes*, Paris, Karthala, 2007 : le chapitre IV, “L'acculturation à rebours. Un thème littéraire dans la longue durée” (pp. 89-106), est spécialement consacré au thème du “renversement des valeurs par rapport aux textes d'inspiration coloniale” (p. 97).

<sup>2</sup> Grâce ETONDÉ-EKOTO, “Le Regard du roi : une pédagogie de la rédemption”, in “The French Review” n. 2, vol. 59, 1985, pp. 267-277 : p. 273. À propos de ce roman, nous renvoyons aussi à Liana NISSIM, “L'érotisme comme langage. La mystique renversée du *Regard du roi*”, in Maria Teresa PULEIO (dir.), *Letterature e civiltà nei Paesi africani di lingua francese*, Atti del Convegno Internazionale Mediterraneo (Catania-Siracusa, 24-27 novembre 1986), Catania, CUECM, 1990, pp. 9-20 : p. 15.

<sup>3</sup> Jacques CHEVRIER, “Un hippopotame aveugle dans une brousse sans issue’ : contribution à une étude du thème du masque volé”, in Sonia ZLITNI-FITOURI (dir.), *Le sacré et le profane dans les littératures de langue française*, Presses universitaires de Bordeaux, 2005, pp. 109-122 : p. 118.

<sup>4</sup> Gaston-Paul EFFA, *Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, Paris, Gallimard, 2000, p. 48.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

son humiliation durent alors paraître suffisants à Makaya : « À présent, vous pouvez vous mettre à l'écoute de Zamba ». Le jeune Alsacien songeait à son enfance, à son isolément, aux vieilles fermes de son village natal, à ce havre précaire qu'il avait, un instant, connu au village des Hommes Intègres, à ses longues années d'études à Strasbourg, à sa passion pour l'ethnologie, à ce dernier espoir de vivre enfin une vie libérée, une vie apaisée, qui venait de lui être donné dans le rite tsoo.

[...] Il avait cherché et trouvé ce qu'il avait perdu. Habité, soulevé par les spasmes de la colique, un véritable raz de souvenirs, il cracha la dernière goutte du breuvage. Ce cancer monstrueux de la mémoire, cette prolifération presque infinie, l'avait poussé dans ses derniers retranchements, et seule une plongée dans les strates enfouies d'un passé plus ancien, plus mythique encore que celui de la mémoire personnelle, à l'origine même de la création, pouvait le sauver, pouvait lever en lui l'aube déchirante d'un nouveau matin.

[...] Hanté par la même inguérissable nostalgie du retour, par la réminiscence d'une origine retirée vive du monde et ancrée à la fois dans ce monde, Weber se mit à crier toute la rage contenue en lui. Crispé sur le sol, en position fœtale, il prêtait l'oreille à l'énigme qui bée en chaque homme.<sup>1</sup>

À la fin, l'initiation de Weber apparaît comme une réponse à la nécessité ressentie par l'humanité entière : le désir de ressourcement qui passe par un retour aux origines transcende la dimension personnelle pour atteindre l'"énigme qui bée en chaque homme". L'initiation, ainsi que la conçoit la Tradition africaine, dépasse le moment du rituel et acquiert une valeur symbolique : elle permet d'obtenir une connaissance plus profonde de la réalité, mais elle s'avère un véritable parcours d'apprentissage. Comme le montre bien le dialogue entre Makaya et l'ethnologue blanc le jour suivant le rituel de purification, ce chemin poursuit pendant l'existence entière :

- Ne me remercie pas encore, dit Makaya, demain matin, commence l'initiation.
- Que représente alors tout ce que j'ai vécu jusqu'ici ?
- Cela te permettra de discerner la fausse de la vraie initiation.
- Et combien de temps durera la véritable initiation ?
- Du berceau au linceul.<sup>2</sup>

Weber n'est pourtant pas le seul initié blanc à paraître dans les romans analysés. Dans *Le dernier gardien de l'arbre*, le père Nicolas, personnage caractérisé par l'ouverture à l'altérité, cherche à s'intégrer à la communauté colonisée, dont une partie le surnomme "notre frère du pardon"<sup>3</sup>. Contrairement au père Simmons, qui considère la culture de l'autre "impie"<sup>4</sup> et s'applique à lutter contre les croyances ancestrales, Nicolas doute de l'existence d'une vérité absolue, puisqu'il est conscient que "nous voyons les choses qui nous entourent à travers le prisme déformant de nos préjugés et de nos croyances"<sup>5</sup>. L'attitude relativiste et tolérante de Nicolas déplait profondément à son supérieur, qui pourtant l'attribue aux

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 55-56.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>3</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le dernier gardien de l'arbre*, cit., p. 116.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 115.

tentations du diable qui détourne les hommes de la foi. En réalité, le jeune missionnaire “était désormais prêt à croire aux esprits si c’était là la condition incontournable de son acceptation par les indigènes”<sup>1</sup>. Dans le dialogue avec la prêtresse animiste Minoba, Nicolas exprime ses difficultés de croire aux préceptes de la religion dont il est le représentant :

Je suis prêtre et pourtant je ne suis pas certain de croire au Dieu que je suis censé servir. J’ai endossé cette robe uniquement pour arriver jusqu’à vous. Mais tant que je l’avais sur le dos, j’ai toujours respecté les règles qu’elle imposait. Et à force de jouer à croire, il y avait des moments où je ne savais plus si je croyais ou si jouais. Alors donnez-moi ma chance, permettez-moi de jouer à croire aux esprits.<sup>2</sup>

L’adhésion aux croyances de l’Autre passe donc par une initiale mise en doute de son propre credo et par une sorte de “jeu de la croyance aux esprits”<sup>3</sup> où la frontière entre le jeu et la croyance s’élimine toujours plus. Nicolas vit un moment de véritable incertitude, qui l’amène jusqu’à confondre les divinités : “il ne lui restait plus que la prière qu’il adressait, dans sa confusion spirituelle du moment, tantôt aux esprits, tantôt au Dieu tout-puissant, créateur du ciel et de la terre”<sup>4</sup>. Après cette phase d’incertitude et successivement à l’initiation finale par Minoba, le personnage passe du statut de ‘Père’ à celui de “dernier gardien de l’arbre”<sup>5</sup>.

Le rituel d’initiation s’avère donc la condition nécessaire à la connaissance de la Tradition, avec tous les éléments relevant du surnaturel que l’on a plusieurs fois mis en évidence. Tout homme dépourvu de ce savoir ésotérique n’est pas censé pouvoir se mettre en contact avec le monde des esprits et des forces supérieures et il ne peut non plus comprendre certains événements déterminés par une causalité surnaturelle.

Le motif de l’initiation, dont la présence est constante dans le corpus analysé, est un élément déterminant dans la considération de la capacité du personnage de percevoir les liens que la réalité concrète entretient avec le monde invisible. Comme on l’a vu, les textes présentent souvent des figures de jeunes hommes n’ayant pas reçu une formation traditionnelle satisfaisante, à cause de l’impact de l’école européenne et des valeurs de la Modernité sur la société de l’Afrique de base. Le savoir des Ancêtres n’est donc plus perpétré comme autrefois, ce qui engendre un éloignement progressif de la culture d’origine, qui est abondamment narrativisé dans les romans.

En contraposition à ces figures d’Africains culturellement déracinés et en proie à un profond trouble identitaire, le parcours initiatique est parfois entrepris par des Européens,

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 220.

auxquels l'on a permis l'accès au savoir traditionnel. Ainsi, la représentation romanesque de cet "étrange chassé-croisé"<sup>1</sup> paraît finalisée à montrer de façon claire que la recherche d'une dimension 'autre' est un phénomène qui apparente l'humanité entière : la croyance aux forces invisibles n'est donc pas exclusive aux peuples à la "mentalité primitive"<sup>2</sup>, mais elle caractérise, au fond, tout être humain.

---

<sup>1</sup> Robert BAUDRY, "Magie noire, magie blanche et merveilleux", in Gérard CHANDES (dir.), *Le merveilleux et la magie en littérature*, Actes du colloque de Caen (31 août – 2 septembre 1989), Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1992, pp. 3-37 : p. 4.

<sup>2</sup> En référence à l'étude de LÉVY-BRUHL, déjà citée.

### 2.1.2. Sorcellerie et magie

La sorcellerie<sup>1</sup> et la magie interviennent sur la même sphère de l'invisible, mais elles conduisent à des effets généralement opposés. Dans cette partie de l'analyse thématique, on se concentrera plus particulièrement sur les références aux pratiques occultes et à leurs visées.

La figure du sorcier, qu'on a délibérément écarté de l'étude des intercesseurs avec l'invisible pour son action ouvertement malfaisante, est ici appréhendée dans sa double figuration : les croyances africaines contemplant la possibilité que l'intentionnalité n'habite pas tous les individus censés être des sorciers ; la sorcellerie peut alors être considérée volontaire ou involontaire.

Nous nous pencherons ensuite sur les manifestations tangibles des envoûtements et d'autres pratiques relevant de la sorcellerie et de la magie et sur les finalités qu'elles poursuivent. Tout particulièrement, on s'intéressera au lien entre magie et pouvoir que les textes du corpus mettent souvent en scène. La dernière partie du chapitre sera consacrée à une courte réflexion concernant la conception de la puissance des étrangers comme relevant du domaine de la sorcellerie et de la magie.

#### *Le sorcier, mangeur d'âmes*

Le statut du sorcier est très important dans la société africaine<sup>2</sup> : il constitue l'ennemi de la collectivité et, d'une certaine manière, sa présence est fondamentale puisqu'il incarne le Mal, l'insolite, le singulier, qu'il faut éloigner de la communauté, "parce qu'il n'agit pas selon la tradition, ne la respecte pas"<sup>3</sup>. Comme le signalent THOMAS et LUNEAU, cette figure revêt une importance énorme dans le fonctionnement social de la collectivité :

La société a besoin de la sorcellerie ne serait-ce que pour expliquer les tensions et les conflits (donc les causes du mal) et légitimer certains comportements sociaux [...]. Mais il lui faut, de façon tout aussi impérative, chasser le sorcier, tout d'abord le reconnaître (divination, oracles), le forcer à se démasquer (ordalie, diverses épreuves), l'amener à se définir tel – n'oublions pas qu'il est souvent inconscient de son état, enfin l'éliminer socialement [...]. Tous se passe comme si cette chasse aux sorciers, véritable institution de défense avec ses maîtres d'œuvre

---

<sup>1</sup> Le mot ici employé provient bien évidemment d'une terminologie occidentale qui risque de généraliser ou de connoter négativement son référent ; le recours à cette notion est toutefois envisageable étant donné que, comme le signale GESCHIERE, le terme est désormais largement répandu aussi en Afrique (cf. Peter GESCHIERE, "Sorcellerie et modernité : Les enjeux des nouveaux procès de sorcellerie au Cameroun. Approches anthropologiques et historiques", in "Annales. Histoire, Sciences Sociales" n. 6, nov.-déc. 1998, pp. 1251-1279 : p. 1253, note 4).

<sup>2</sup> Pour un approfondissement sur la fonction sociale de la sorcellerie, définie comme "un jeu théâtral", voir Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *op. cit.*, pp. 87 et sv.

<sup>3</sup> Denis BON, *op. cit.*, p. 62.

(prêtres, magiciens, prophètes...), donnait à la collectivité bonne conscience et sécurité.<sup>1</sup>

Sorte de bouc émissaire, ce type de sorcier se dit involontaire<sup>2</sup> puisque, “mis en situation de sorcellerie”<sup>3</sup>, il “a succombé, parfois sans le savoir ou le vouloir, à une force venue de l’au-delà qui lui a dicté sa conduite en matière de maléfices”<sup>4</sup> :

Fréquemment, le sorcier « mange » l’âme de sa victime. Issu de lui-même, une sorte de double s’immisce dans la peau de sa victime et lui dérobe son âme. Outre l’âme, ce peut être la substance d’une chose ou d’une activité [...]. Outre la sorcellerie involontaire reconnue par le caractère « anormal » d’une situation, il existe une sorcellerie volontaire, qui est transmissible par initiation ou par hérédité (par la mère, dit-on).<sup>5</sup>

Dans le cas du sorcier involontaire, c’est sa disposition psychologique qui provoque le malheur : il peut en être totalement inconscient, mais, sans en avoir l’intention, il peut nuire à autrui. La figure du sorcier volontaire est, au contraire, caractérisée par un intentionnel “‘mauvais’ emploi”<sup>6</sup> des forces surnaturelles.

La “vague idée d’anthropophagie”<sup>7</sup> qui s’ajoute à l’accusation de meurtre rend l’acte encore plus abject : les sorciers sont ainsi définis comme des ‘mangeurs d’âmes’. Les romans africains francophones pullulent de références à ces redoutables mangeurs d’âmes<sup>8</sup>, expression qui, comme le remarque KOUROUMA, traduit un “mot [qui] n’est pas traduisible en français”<sup>9</sup> ayant pour référent un aspect de la réalité africaine. Le même auteur, par ailleurs, affirme vouloir introduire, à travers l’insertion de cette formule dans ses textes, “la cosmogonie africaine [...] dans le français pour que nous [les Africains] nous sentions chez nous en français”<sup>10</sup>.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le collaborateur du dictateur Koyaga, Maclélio, “n’était pas seulement un porteur de funeste nŏrŏ mais aussi un sorcier mangeur d’âmes”<sup>11</sup> : déjà destiné par naissance, à cause du port d’un nŏrŏ<sup>12</sup> négatif en soi, à “créé[r]

---

<sup>1</sup> Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *op. cit.*, pp. 84-85.

<sup>2</sup> Les catégories de sorcellerie volontaire ou involontaire sont issues de la tentative occidentale de créer un système conceptuel, non pas des individus appartenant aux cultures concernées, qui, au contraire, ne recourent souvent qu’à un même terme pour désigner les deux types d’action malfaisante.

<sup>3</sup> Denis BON, *op. cit.*, p. 63.

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> Wilbeforce A. UMEZINWA, *op. cit.*, p. 94.

<sup>7</sup> Lucien LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, p. 178.

<sup>8</sup> Peter GESCHIERE relève que la “vision de la sorcellerie comme la manducation des parents est une [...] représentation de base qu’on rencontre presque partout en Afrique” (Peter GESCHIERE, art. cit., p. 1260).

<sup>9</sup> Jean OUÉDRAOGO, “Entretien avec Ahmadou Kourouma”, in “The French Review” n. 4, vol. 74, 2001, pp. 772-785 : p. 774.

<sup>10</sup> *Ibidem.*

<sup>11</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 120.

<sup>12</sup> Le narrateur introduit un commentaire et une explication détaillée du nŏrŏ, “une croyance et un mot de la civilisation paléo et malinké que l’Afrique et le monde actuels ont oubliés et ne reconnaissent pas” (p. 117) qui explique la prédestination de tout individu.

son propre malheur et celui de tout son environnement par sa seule présence, sa seule existence”<sup>1</sup>, il est accusé d’être “le mangeur de l’âme de son défunt ami”<sup>2</sup>. Étant donné que, “la maladie ou l’accident qui entraîne la mort d’un enfant est toujours une cause apparente ; le motif réel et le véritable responsable se cherchent toujours ailleurs”<sup>3</sup>, la communauté réagit en effet au décès du jeune Noncé en convaincant Maclédio, avec l’aide d’un féticheur, d’être le responsable de la mort de son ami :

Maclédio continua de nier. Tout était faux et grotesque... Mais les faits, les détails, les précisions se succédèrent, s’accumulèrent, s’imposèrent. Maclédio commença, d’abord dans une sorte de rêve, à douter de lui-même, de sa conscience, de sa mémoire. Avec l’insistance et la persévérance du sorcier, tout ce dont on l’accusait se dessina, le rêve prit de la consistance. La réalité floue devint du vécu. C’était donc vrai, il était effectivement un sorcier, un mangeur d’âmes. C’était vrai, c’était bien lui, Maclédio, qui avait donné l’âme de son ami. Il s’accusa publiquement et se complut dans cette attitude de coupable. Il était responsable.<sup>4</sup>

Le jeune homme reconnaît publiquement sa faute et abandonne la communauté, à la recherche du porteur d’un *nōrô*, son “homme de destin”<sup>5</sup>, qui puisse neutraliser le sien.

Si la cause de l’aptitude à provoquer le malheur paraît annoncée, pour Maclédio, par le fait qu’il est “né avec les déformations et signes évidents d’un porteur de *nōrô* funeste”<sup>6</sup> que le “géomancien-sorcier du village”<sup>7</sup> reconnaît sans difficultés, de même, pour Mevoa du *Dernier gardien de l’arbre*, les soupçons concernant la possibilité qu’il soit habité par une volonté maléfique portent sur la présence – presque physiologique – de “quelque chose dans le ventre”<sup>8</sup> :

S’il était dans cette mauvaise situation, n’était-ce pas à cause de cette maudite chose qu’il avait dans le ventre et qui l’empêchait d’accepter simplement les choses comme elles se présentaient à lui, sans les retourner mille fois dans sa tête ? N’était-ce pas cette chose qui le rendait anormal aux yeux des autres parce que le poussant toujours à penser par lui-même, à se singulariser et à rejeter l’attachement angoissé à l’ordre des choses ? [...] Chez les Tuzis, en cas de calamité, on cherchait tout de suite les « originaux » et on les punissait. Mevoa avait vu des hommes décapités parce que leur hésitation devant l’ordre des choses avait provoqué un dérèglement des saisons. Une saison sèche s’allongeait un peu trop, et on se tournait vers les marginaux. Les pluies devenaient trop abondantes et dévastatrices, et on se mettait à lorgner celui qui avait contredit la veille. Mevoa avait souvent contredit...<sup>9</sup>

La référence constante à l’intérieur de ce roman à la possession de cette “mystérieuse

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 118.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>6</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 118.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>8</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le dernier gardien de l’arbre*, cit., p. 14.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 51-52.

chose”<sup>1</sup> dans le ventre renvoie à une croyance attestée par plusieurs anthropologues<sup>2</sup>. Au-delà des capacités de clairvoyance et des habilités que ce don inné permet d’acquérir, le caractère “anormal” et singulier du sorcier est souvent mis en évidence par son comportement social. Dans une société fondée sur la dimension collective, l’individualisme et l’exception peuvent être perçus comme des éléments potentiels de subversion de l’ordre établi et taxés de relever de la sorcellerie ou d’être à la base des malheurs vécus par la communauté. Dans le cas de Mevoa, son esprit de contradiction le porte à être mal vu : malgré les efforts des parents, il n’est pas “un enfant comme les autres”<sup>3</sup> et se singularise par son attitude à combattre l’ordre des choses. Cette même tendance le portera jusqu’à refuser, dans un premier temps, son devoir de “dernier gardien de l’arbre”.

Le personnage de l’Étranger dans *Seul le Diable le savait* est une figure emblématique de la singularité de ce qu’on appelle le ‘sorcier’ : individu externe à la communauté, son identité reste inconnue à tous. En se présentant au chef du village, il affirme pratiquer la “sorcellerie blanche”<sup>4</sup> – en opposition à l’autre figure de sorcière, la Prêtresse-goitrée, “une âme malveillante”<sup>5</sup> – et il montre tout de suite ses pouvoirs au chef en lui lisant dans les pensées. Mais avec le temps, la population commence à le craindre : “L’Étranger était toujours le centre d’attention de tout le village. Il était notre miroir, exacerbait nos sentiments et les portait à leurs propres limites”<sup>6</sup>. Les hommes de la communauté décident alors d’organiser une réunion pour décréter le destin de cet individu :

La réunion eut lieu un jeudi, très tôt à l’aube car, pensaient-ils, c’était l’heure où vampires<sup>7</sup> et sorciers s’adonnaient au sommeil et qu’ainsi, privé de ses sources d’informations, l’Étranger ne saurait rien de ce qui se tramait. [...] Durant des heures, ils discutèrent. L’expulser du village était contraire aux lois de la tradition. Le tuer risquait d’attirer le mauvais œil car cet

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>2</sup> La présence dans le ventre du sorcier d’une substance nuisible est une des croyances relevées par Edward E. EVANS-PRITCHARD chez les *Azande* (voir *Witchcraft, oracles and magic among the Azande*, Oxford, Clarendon press, 1977) ; de même, GESCHIERE affirme que partout en Afrique “la sorcellerie est toujours censée résider dans le ventre de quelqu’un” (Peter GESCHIERE, art.cit., p. 1259).

<sup>3</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le dernier gardien de l’arbre*, cit., p. 39.

<sup>4</sup> Calixte BEYALA, *Seul le diable le savait*, cit., p. 28.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>7</sup> On signale le recours au terme ‘vampire’, auquel recourt aussi Gaston-Paul EFFA, dans un roman intitulé *La saveur de l’ombre*. En parlant de Meka, le chef du village, et de sa capacité de protéger son domaine de l’influence des sorciers, une explication sur la mortalité précoce des gens du village voisin est introduite par contraste : “les esprits malveillants écourtaient le cycle de leur vie en les vampirisant dans leurs voyages imaginaires” (Gaston-Paul EFFA, *La saveur de l’ombre*, Paris, L’Harmattan, 1993, p. 25).

L’emploi du verbe ‘vampiriser’ paraît ici renvoyer à la notion de vampire, tout à fait éloignée de l’univers culturel africain, mais qui offre au lecteur européen la possibilité de faire référence à une image qui lui est connue (Cf. à propos du motif du vampire dans la littérature occidentale, Peter PENZOLDT, *The Supernatural in Fiction*, New York, Humanities Press, 1965 ; Estelle VALLS DE GOMIS, *Le vampire au fil des siècles : enquête autour d’un mythe*, Coudray-Macouard, Cheminements, 2005 ; Jean MARIGNY, *La fascination des vampires*, Paris, Klincksieck, 2009).

Étranger avait certainement signé un pacte avec le Diable.<sup>1</sup>

La nuit étant le moment privilégié par les sorciers pour leurs activités, les gens du village se réunissent à l'aube ; après avoir examiné les différentes possibilités, les hommes choisissent de l'éliminer par "ensorcellement, l'appel aux forces de la nuit"<sup>2</sup>.

Dans *Mémoires de porc-épic*, à la suite de plusieurs décès, Papa Kibandi, qui ne se rend jamais aux funérailles, est accusé de sorcellerie : "tout Mossaka rapportait maintenant d'une seule voix que Papa Kibandi possédait *quelque chose*, chaque détail de sa vie fut alors disséqué à la loupe, au peigne fin [...] il était sur la ligne de mire pour n'importe lequel de ces décès"<sup>3</sup>. La narration poursuit avec l'évocation des mésententes de Papa Kibandi avec les défunts dont il est considéré le meurtrier. La situation dégénère lors de la mort de sa nièce :

Papa Kibandi entendait cette fois-ci le mot « sorcier » dès qu'il mettait les pieds hors de sa case, on le traitait de « rat pestiféré », on ne lui laissait pas le temps de s'expliquer, il aurait voulu en discuter avec sa sœur, lui démontrer qu'on pouvait l'accuser de tout sauf d'avoir mangé sa nièce, et quand je dis mangé, il faut comprendre, mon cher Baobab, qu'il s'agit de mettre fin aux jours d'un individu par des moyens imperceptibles pour ceux qui nient l'existence d'un monde parallèle, en particulier ces incrédules d'humains<sup>4</sup>

Si, comme on l'a déjà montré, dans un premier temps le sorcier n'est pas reconnu par le féticheur, ensuite celui-ci prend soin d'avertir la communauté de son erreur d'entendement concernant la culpabilité de l'homme. Les gens du village réagissent en tuant le double nuisible (cf. *infra*<sup>5</sup>) de Papa Kibandi, un rat, et en causant ainsi la mort du sorcier. Le père transmet pourtant son pouvoir au fils, Kibandi, qui, dans le nouveau village où il émigre avec sa mère, se fait remarquer par sa singularité : "apprenti charpentier"<sup>6</sup> auprès du maître Papa Mationgo, le jeune homme laisse celui-ci stupéfait par son "habileté singulière"<sup>7</sup> dans le travail ; Mationgo finit par avoir "la certitude que son apprenti avait *quelque chose*"<sup>8</sup>. Le récit évoque les multiples meurtres commis par Kibandi grâce à l'action de son double animal, un porc-épic, qui est le narrateur du roman. Celui-ci, lors de l'évocation du premier assassinat, précise : "pour qu'un être humain en mange un autre il faut des raisons concrètes, la jalousie, la colère, l'envie, l'humiliation, le manque de respect, je te jure que nous n'avons en aucun cas mangé quelqu'un juste pour le plaisir de le manger"<sup>9</sup>.

---

<sup>1</sup> Calixte BEYALA, *Seul le diable le savait*, cit., p. 81.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>3</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., p. 89.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>5</sup> Nous renvoyons aux pages 183-184 de cette étude.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>9</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., pp. 138-139.

*Le feu des origines* propose plusieurs cas d'accusation de sorcellerie. Dans le texte, Bizenga est défini "sorcier"<sup>1</sup> en contraposition à Mankunku, qui est un *nganga* : l'oncle maternel accuse pourtant le neveu d'être un "mangeur d'hommes"<sup>2</sup> devant toute la communauté, qui assiste au combat entre les deux. D'abord, "l'épreuve du *nkasa*"<sup>3</sup> permet à Mankunku de prouver son innocence, ensuite le jeune homme affronte Bizenga et le tue ; c'est à ce moment-là que le sang versé par le cadavre permet, aux yeux du narrateur, d'identifier le véritable sorcier :

L'herbe qu'il touche se dessèche, les chiens évitent de le laper, les serpents font demi-tour afin de ne pas ramper sur lui ; il est devenu noir comme le jus amer de la bile, il continue son long chemin sinueux jusqu'au fleuve dans lequel il plonge en bouillonnant, tuant d'innocents petits poissons.<sup>4</sup>

Plus tard, lorsque Milete, la femme de Mankunku, reste enceinte, il paraît comme obsédé par l'idée que "ces sorciers que sont les gens de son ethnie"<sup>5</sup>, contrairement à son mariage mixte (avec une femme d'une autre ethnie et appartenant au monde de la ville), puissent entraver son bonheur par leur action maléfique. C'est ainsi que, lorsque Milete accouche d'un albinos<sup>6</sup>, l'homme est poussé à interpréter le fait comme le résultat d'une malédiction de la part des membres de son clan, bien que le médecin l'ait renseigné sur les causes scientifiques de la pathologie du nouveau-né.

Le thème de la sorcellerie est largement exploité dans le roman *Aihui Anka. Défi aux sorciers* de Régina YAOU. Le protagoniste du roman, Anka, de retour de ses études en France, décide de bâtir une maison en dur pour y habiter avec sa famille. Celle qui pourrait paraître une volonté tout à fait normale est pourtant définie comme un "funeste projet"<sup>7</sup> dès le début du récit : comme son père avant lui, Anka risque de se faire tuer par des familiers envieux, qui pratiquent la sorcellerie. L'"œil des sorciers"<sup>8</sup> ne pouvant pas supporter le bien-être d'autrui,

---

<sup>1</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 116.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

"L'épreuve du *nkasa* est une ordalie qui est pratiquée chez les *Kongo* et les *Loango*. Le *nkasa*, que les scientifiques appellent '*erythrophleum guineense*', est un arbrisseau de couleur rougeâtre qui pousse dans les forêts et parfois dans les villages. Son écorce et ses racines sont utilisées pour les besoins de l'épreuve judiciaire. L'opération relative à l'épreuve du *nkasa* se déroule publiquement devant les juges traditionnels et les deux parties" (Amédée OGNIMBA, *Les comportements anti-sociaux dans le système juridique traditionnel congolais*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 133).

<sup>4</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 125.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 218.

<sup>6</sup> En Afrique, le statut de l'albinos est très particulier. À ce propos, CHELELA affirme : "signe divin, mauvais présage, génie des eaux, mi-homme mi-dieu, l'albinos en Afrique revêt diverses identités qui l'assignent fréquemment au monde de l'invisible" (Ninou CHELELA, *L'albinos en Afrique : La blancheur noire énigmatique*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 220). Cf. aussi Denis BON, *op.cit.*, p. 84.

<sup>7</sup> Régina YAOU, *Aihui Anka. Défi aux sorciers*, Abidjan, NEI, 1988, p. 8.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 13.

“le village n’est que constructions de maisons inachevées et remplies de verdure”<sup>1</sup>. Par son action, Anka veut avant tout comprendre s’il existe un fondement réel à cette “peur de bâtir une maison et d’être la proie des sorciers”<sup>2</sup> ; de même, il se propose de combattre ce “phénomène social”<sup>3</sup> : avec son ami Jean-Michel, il décide d’élaborer – parallèlement à la création de la maison – un projet littéraire qui puisse attirer l’attention de l’Occident sur la sorcellerie et en même temps en libérer les gens. Mais il tombe malade à deux reprises et seuls les guérisseurs traditionnels peuvent soigner l’“étrange maladie”<sup>4</sup> qui l’accable (aucun médecin ne peut établir un diagnostic<sup>5</sup>) à travers le recours à des remèdes naturels, à des “incantations”<sup>6</sup> et grâce à une “exploration sous-cutanée”<sup>7</sup> qui fait ressortir de son corps des clés et d’autres morceaux métalliques<sup>8</sup>. Ils ne peuvent pourtant pas lui “restituer son âme” : “il ne lui reste plus que l’enveloppe charnelle que les yeux des hommes ordinaires voient”<sup>9</sup>. Dans un premier temps, les soupçons de Béké, la mère d’Anka (à l’attitude profondément traditionaliste), tombent seulement sur Aihui Bodjui : cet oncle est connu pour être “un grand mangeur d’hommes”<sup>10</sup> qui “n’avait pas demandé à être sorcier, c’était un de ses oncles qui, à la faveur d’un héritage, lui avait transmis le flambeau [mais qui] aimait bien pratiquer la sorcellerie”<sup>11</sup>. Et pourtant, dans l’épilogue, après la mort et l’enterrement d’Anka, Béké invoque la vengeance du fils et, apparemment comme résultat, “quatre personnes, dont Aihui Bodjui, l’oncle paternel d’Anka, étaient mortes presque en même temps”<sup>12</sup>.

Comme on vient de le voir, la présence de la figure du sorcier dans les textes est très fréquente et elle se décline selon des modalités différentes. L’anéantissement de la force vitale de l’être humain, dans le but de détruire l’individu ou de l’assujettir à ses volontés est la finalité des mangeurs d’âmes, véritables agents du Mal. Comme l’a montré l’analyse, toutefois, de nombreux personnages acquièrent le statut de sorciers sans pour autant avoir intentionnellement voulu causer du mal à personne : il s’agit d’une seconde catégorie de sorciers, que l’on a défini ‘involontaires’ et qui se caractérisent souvent par des désirs d’individualisation.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 172.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Cette scène en rappelle deux similaires relevées dans *L’initié* d’Olympe Bhêly QUENUM (éd. cit., pp. 152, 172).

<sup>9</sup> Regina YAOU, *Aihui Anka. Défi aux sorciers*, cit., p. 261.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 198.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 280.

Certes, le sorcier n'est pas toujours le personnage principal et, souvent, l'accusation de sorcellerie n'est qu'une des facettes de l'évolution du héros. Néanmoins, dans certains cas la possession de certains 'atouts' que la moyenne des gens ne possèdent pas détermine souvent la singularité du personnage, due à la maîtrise d'un pouvoir surnaturel.

Cette partie de l'étude thématique a mis en relief aussi le recours à une terminologie spécifique au domaine des pratiques occultes, qui, dans la tentative de traduire un référent culturel africain, résémantise parfois les mots du français (tel est le cas du terme 'manger') ou exploite une notion appartenant à l'imaginaire fantastique européen pour faciliter la compréhension du lecteur ('vampiriser', 'vampire').

Même l'insertion de multiples références à cette figure du domaine de la sorcellerie et à ses activités se configure comme un élément parfois troublant dans l'économie réaliste des textes analysés. Les soupçons de sorcellerie concernant les personnages paraissent pourtant s'insérer dans la représentation d'une réalité dans laquelle la notion de sorcellerie est profondément ancrée.

De façon similaire, comme on le verra dans la section suivante, le recours de la part des personnages romanesques aux services des intercesseurs avec les puissances invisibles est d'une fréquence remarquable.

### *Sortilèges et ensorcèlements*

À côté du phénomène de la sorcellerie volontaire ou non, les textes du corpus évoquent souvent toute sorte de sortilèges provoqués intentionnellement, qui ne portent pas forcément à la mort de la victime. L'envoûtement<sup>1</sup>, par exemple, agit parfois sur la sphère de l'amour.

Jean-Roger ESSOMBA introduit le motif de l'ensorcellement d'amour dans *Le destin volé*, où Jeff, le protagoniste, trouve sous son lit la preuve d'avoir été "envoûté"<sup>2</sup> par sa bien-aimée, Carole. La cousine de celle-ci, Agnès, vient avertir Jeff que l'enfant que sa future épouse attend n'est pas le sien et que Carole a tout agencé pour qu'il devienne sa "marionnette"<sup>3</sup>. Elle l'invite donc à inspecter son lit :

– Regarde bien, la chose est accrochée au sommier.

Je me penchai un peu plus, mais la lumière du plafonnier ne me permettait pas de voir quoi que ce fût. J'envoyais ma main en exploration, et, après quelques secondes de tâtonnements,

---

<sup>1</sup> L'action du sorcier provoque ce que l'on appelle aussi 'envoûtement' ou 'maraboutage', ce dernier terme appartenant spécifiquement au français d'Afrique (cf. *Le Grand Robert de la langue française* [en ligne], entrée "maraboutage").

<sup>2</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le destin volé*, cit., p. 123.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 127.

me doigts se figèrent au contact d'un corps gras. Je retirai ma main et regardai. Un long frisson parcourut mon dos. J'avais du sang sur les doigts. Le cœur lancé dans une incontrôlable cavalcade, je me relevai et allai chercher une lampe de poche. Cette fois, je m'allongeais sur le dos et braquai le faisceau de lumière vers le sommier. Ce que je vis me glaça le sang. Un cœur d'animal était planté sur une des lattes à l'aide d'un clou doré. De quelle espèce d'animal s'agissait-il ? Un homme ? Je tressaillis et chassai vite cette idée de mon esprit. Pendant plusieurs secondes, hypnotisé, la tête vide et le corps pris d'un mouvement compulsif, je restai couché sous le lit. C'est la voie d'Agnès qui m'arracha du joug de la monstruosité.<sup>1</sup>

Le narrateur, fortement troublé par sa découverte (Agnès lui révélera ensuite qu'il s'agit bien d'un cœur d'homme), trouve enfin "là, sur un plateau, les réponses aux questions"<sup>2</sup> qui l'accablait et que "Carole avait éludées avec une grande habilité"<sup>3</sup>. Mais pour lui, au-delà des questions d'honneur, le mariage avec cette jeune fille signifie essentiellement richesse et succès : il décide ainsi, imperturbable et cynique, d'ignorer complètement l'affaire. Si dans un premier temps, la vue de ce cœur saignant accroché à son lit provoque une forte réaction de panique, il paraît pourtant ensuite comme l'aspect le moins touchant de toute la question. En effet, après l'acquisition d'ultérieurs détails troublants concernant le meurtre du véritable père du fils que Carole attend, lorsqu'il se confie à son ami Richard, Jeff n'évoque nullement sa terrible découverte. Bien qu'aucune autre référence à ce cœur d'homme ne soit relevable dans le texte, aucun doute n'est exprimé quant à son pouvoir. Et pourtant, la prétendue emprise de l'ensorcellement semble vite se dissoudre : à la suite d'autres événements, le héros décide d'annuler le mariage et de s'exiler en France, avec les lourdes conséquences que son geste produit.

Dans le même roman, une autre figure féminine est "soupçon[ée] de posséder un charme, un gris-gris"<sup>4</sup> qui lui permet d'avoir du succès. Il s'agit de Mado, pour qui le mot 'charme' s'applique non seulement à la sphère magique mais aussi à la sphère sexuelle : elle effectue en effet, à côté de ses affaires de gargotière, le "commerce de ses charmes"<sup>5</sup>. Amoureuse de Jeff, elle est refusée à plusieurs reprises par l'homme, mais à travers ses machinations – bien éloignées de la dimension invisible et pourtant l'exploitant abondamment – elle arrive à manipuler Richard et à séparer Jeff de sa future épouse.

Le motif de la conquête de l'amour à travers les pratiques occultes est introduit, de façon beaucoup plus subtile, chez BEYALA dans *Les honneurs perdus*. L'épisode du recours au féticheur parisien est tout à fait accessoire et pourrait être supprimé de la narration sans que cela produise le moindre changement diégétique. En effet, le fait que Saïda et sa patronne

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 32.

soient allées consulter un prêtre vaudou ne paraît pas donner des résultats patents : “la semaine suivante, il ne se passa rien. [...] Les invocations du prêtre vaudou restaient lettre morte”<sup>1</sup>. Et pourtant, à un certain moment, les vœux de la protagoniste paraissent exaucés : elle rencontre un “homme bizarre”<sup>2</sup> qui semble intentionné à la marier, comme elle le souhaite ; toutefois, celui-ci coupe brutalement tout contact avec elle, dès qu’il se rend compte qu’à cinquante ans elle est encore vierge. Bien que la partie finale du roman puisse apparemment témoigner d’un total échec du pouvoir des fétiches et des invocations – les soucis de Ngaremba, que l’“aide des esprits”<sup>3</sup> ne paraît pas avoir résolus, la portent au suicide et, par conséquent, la protagoniste perd subitement son travail et sa stabilité, se retrouvant encore une fois dans la rue – le récit contient toutefois un élément positif concernant le désir d’amour de Saïda. En effet, elle finit par céder aux avances de Marcel Pignon Marcel, un clochard qui l’a aidée au début de sa triste aventure et qui est tombé amoureux d’elle. La description du vagabond telle que le regard de Saïda l’offre au lecteur ne laisse pas de doutes quant à la répulsion que l’homme provoque : malpropre, mal habillé et gros buveur, malgré ses petits gestes attachants et ses démarches pour changer de vie, ce genre d’homme n’est point le type idéal dont une femme pourrait rêver. Néanmoins, à la fin du récit Saïda s’abandonne à cet amour qui la rend somme toute heureuse : c’est à ce moment-là que le lecteur, incrédule pour le changement d’attitude de la protagoniste, se demande si l’intervention de forces supérieures, telle que “Tùtù, la déesse de l’Amour”<sup>4</sup> interpellée par le prêtre vaudou, y est pour quelque chose dans ce dénouement joyeux.

Le recours à la magie peut relever aussi de raisons de sûreté personnelle. L’invulnérabilité est le but envisagé par plusieurs personnages romanesques du corpus qui se mettent dans les mains des médiateurs avec l’invisible évoqués dans les pages précédentes. Comme on l’a déjà montré, le jeune héros de *La vie en spirale* recourt aux services d’un savant de l’art occulte pour obtenir un talisman qui le protège dans ses activités illégales de trafic de drogue<sup>5</sup> et dont l’efficacité semble effectivement confirmée par les événements ou “par défaut”<sup>6</sup>, parce qu’une fois perdu le *gris-gris* le protagoniste rencontre de nombreuses difficultés.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le dictateur Koyaga survit à trois

---

<sup>1</sup> Calixthe BEYALA, *Les honneurs perdus*, cit., p. 310.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 311.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 310.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 307.

<sup>5</sup> Un autre cas de recherche de protection chez un féticheur pour le transport de drogue est représenté par *Mogbé, le cri de mauvais augure* de Moudjib DJINADOU (Paris, L’Harmattan, 1991) où toutefois le rituel n’a pas l’effet envisagé de rendre invisible la marchandise transporté clandestinement et le protagoniste est envoyé en prison.

<sup>6</sup> Xavier GARNIER, *op. cit.*, p. 60, note 2.

différentes tentatives d'attentat : il s'agit de "trois vrais miracles"<sup>1</sup>. Accident d'avion dû au sabotage qui ne le tue pas, coups de feu qui n'atteignent pas son corps : le dictateur accroît sa popularité aussi grâce à ces survivances 'miraculeuses', d'ailleurs parfois partiellement amplifiées par la rumeur. Le narrateur, à ce propos, souligne le rôle des pratiques auxquelles s'adonne la mère dans l'acquisition de cette invulnérabilité :

La sorcellerie de Nadjouma, la maman de Koyaga, est la plus puissante de notre continent. Elle est la plus inspirées des magiciennes de notre époque. Son fils est invulnérable. [...] Koyaga a la protection, la faveur de tous les dieux africains ; ils l'ont rendu invulnérable. [...] La maman de Koyaga possède le plus puissant sortilège du continent ; toute l'Afrique la redoute.<sup>2</sup>

Mais le dictateur Koyaga n'est pas le seul personnage à jouir d'une telle invincibilité. Comme lui, le Président, "le grand-initié Fricassa Santos"<sup>3</sup> possède des atouts très particuliers : "les objets en métal ne pénètrent pas dans la chair d'un grand initié"<sup>4</sup>. Néanmoins, suivant le conseil des devins, Koyaga réussit à le tuer et à s'emparer du pouvoir à travers l'emploi d'"une flèche dotée d'un ergot de coq empoisonné [qui] pouvait annihiler le blindage magique de super-initié qu'était le Président, [...] qui pouvait rendre sa peau et sa chair pénétrable par du métal"<sup>5</sup>. Un autre personnage, chez KOUROUMA, à bénéficier d'une invulnérabilité aux projectiles est Djigui, dans *Monné, outrages ou défis*, grâce aux "effroyables gris-gris"<sup>6</sup> : ceux-ci, "entre autres prodiges, transformaient en vulgaire eau potable les balles tirées sur Djigui"<sup>7</sup>.

L'emploi de la magie et de la sorcellerie, intégrées à la sphère de la médiation avec l'invisible, se révèle, dans les textes, comme un élément appartenant à la normalité.

La référence aux pratiques issues des savoirs ésotériques montre comment les forces spirituelles peuvent être manipulées dans le but d'obtenir des résultats tangibles. Parmi ces objectifs, l'analyse a permis de relever certaines catégories spécifiques de réalité sur lesquelles interviennent ces pratiques : la conquête de l'amour est l'une des raisons qui poussent les personnages à recourir à l'aide de féticheurs et marabouts, ainsi que le désir d'être invulnérable. Bien que l'envoûtement amoureux ou l'invulnérabilité puissent paraître, surtout à un lecteur occidental, comme des faits relevant du surnaturel et donc de l'irréalité, ils jalonnent la narration réaliste – sans avoir un rôle de premier plan dans l'intrigue – comme

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 272.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 272.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monné, outrages et défis*, cit., p. 184.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 184.

s'ils appartenait au monde quotidien.

### *Magie et pouvoir*

Au-delà des applications des pratiques occultes qu'on vient de citer, il y a, bien sûr, le désir d'obtenir le pouvoir<sup>1</sup> ou d'éliminer ses adversaires politiques. L'idée que la magie constitue un "support indispensable du pouvoir"<sup>2</sup> est largement répandue :

Dans l'imaginaire collectif, le détenteur du pouvoir digne de ce nom ne peut l'obtenir et le conserver qu'avec l'aide des marabouts, des fétiches et autres totems. La destinée du pays ne peut être impulsée qu'à partir des prédictions des structures divinatoires. L'influence des marabouts et des féticheurs étant grande dans les modalités de fonctionnement publiques et privées des détenteurs du pouvoir, le principe du surnaturel et de la mystification s'installe.<sup>3</sup>

Les figures d'intercession avec l'invisible se révèlent d'ailleurs nécessaires pour confirmer le statut spirituel du pouvoir : "l'intégration du féticheur ou du marabout dans les structures du pouvoir fait partie d'une culture spécifique qui veut que le chef soit à la fois leader religieux et politique, gardien de l'ordre temporel"<sup>4</sup>.

Le fait que, "même dans les plus hautes instances de décision, la croyance aux fétiches est une réalité"<sup>5</sup> n'est pas extraordinaire, étant donné que dans la société africaine, "les gens usent tellement de pratiques magico-religieuses que le visible et l'invisible se côtoient sans que quiconque soit gêné"<sup>6</sup>. Ainsi, comme le confirme MATATEYOU, "Plusieurs chefs d'état africains ont leur marabout personnel. Celui-ci s'occupe des affaires mystiques de son client. C'est lui qui le protège contre ses éventuels adversaires politiques, décide du jour d'un voyage, des régions à visiter par saison, des sacrifices à faire pour la conservation du pouvoir"<sup>7</sup>.

Les romans analysés évoquent souvent ce lien étroit entre le pouvoir et le recours aux pratiques occultes de féticheurs, marabouts ou devins. Mais le motif est déjà présent dans la production littéraire précédente. Dans *Noces sacrées* de BADIAN, par exemple, il se manifeste dans le cadre d'un débat informel entre notables concernant la possibilité de croire à certains

---

<sup>1</sup> Pour un approfondissement sur le rapport entre politique et dimension de l'invisible, nous renvoyons à Peter GESCHIERE, *Sorcellerie et politique en Afrique. La viande des autres*, Paris, Karthala, 1995 ; Florence BERNAULT, Joseph TONDA, "Dynamiques de l'invisible en Afrique", in Florence BERNAULT, Joseph TONDA (dir.), "Pouvoirs sorciers", "Politique africaine" n. 79, vol. 3, 2000 : p. 5-16.

<sup>2</sup> Camara SEYDOU, "La tradition orale en question", in "Cahiers d'études africaines" n. 144, vol. 36, 1996, pp. 763-790 : p. 780.

<sup>3</sup> Joseph NDINDA, *op. cit.*, p. 16.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Emmanuel MATATEYOU, "Culture et spiritualité africaines aux sources de la créativité littéraire : les cas de *L'homme-dieu de Bisso*, *Le tombeau du soleil* et *Pondah*", in Immaculada LINARES (dir.), *Littératures francophones*, Universitat de Valencia, 1996, pp. 33-46 : p. 36.

faits taxés de ne relever que de la superstition : Mlle Baune est attaquée pour avoir admis sa position d'ouverture vis-à-vis de la crédibilité de certains phénomènes. En son for intérieur, le protagoniste commente ainsi la prise de position de son entourage :

Pauvre Mlle Baune, se dit le docteur. Ceux qui vous entourent croient certainement plus que vous à ce "savoir" africain dont vous voulez seulement leur faire admettre l'existence. Ils y croient et lui rendent hommage dans les lieux secrets, comme cela convient aux Dieux d'Afrique. Il suffit de prêter l'oreille aux propos des fonctionnaires africains pour savoir que le commandant, à commencer par lui, a son "féticheur". [...] Il est de bon ton d'afficher un mépris souverain pour ces croyances, ces pratiques nées de la mentalité primitive, mais chacun sait ce que fait le voisin. [...] Comment vous laisser envisager une seconde que ceux commis à la conversion des primitifs au rationnel, à leur initiation au monde cartésien, soient acquis à "ces choses" !<sup>1</sup>

Le motif est présent aussi dans *L'initié* : lors des élections, Marc, le héros du roman, soignent plusieurs hommes politiques attaqués par d'étranges maladies qui sont le fruit des pratiques magiques perpétrées par leurs opposants, puisqu'"à Djèn'Kêdjê, seuls les dieux détenaient les pouvoirs véritables : le succès ou l'échec d'un candidat ne saurait dépendre que d'eux, aussi fallait-il, pour triompher, réduire d'abord les adversaires et ce, bien plus dans les insondables ténèbres que sur les places publiques"<sup>2</sup>.

Le roman qui évoque de façon plus patente ce motif est, sans aucun doute, *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou KOUROUMA. Dans ce texte, le rapport entre croyances religieuses et politique est très accentué, sans que cela l'éloigne pourtant de la réalité historique<sup>3</sup>. D'ailleurs, le récit représente de façon masquée plusieurs grands dictateurs de l'Histoire africaine : l'auteur lui-même, à ce propos, affirme avoir modelé le personnage de Koyaga sur la figure d'Eyadema, dictateur du Togo<sup>4</sup>. Comme le remarque Joseph NDINDA, qui a consacré une étude aux figures du politicien, du marabout et du griot à l'intérieur de l'œuvre de KOUROUMA, "les présidents qui évoluent dans le roman [*En attendant le vote des bêtes sauvages*] ne se déplacent jamais sans les gris-gris, malgré leur croyance en l'Islam. Il faut dire que dans la plupart des cas, les Africains jumellent souvent l'Islam à leurs pratiques fétichistes et magiques"<sup>5</sup>. Comme on l'a déjà abondamment signalé, le dictateur Koyaga est aidé par la mère et par le marabout Bokano à entreprendre sa fulgurante carrière politique et à garder le pouvoir : parfois, ils lui fournissent une véritable 'préparation magique' pour ses

---

<sup>1</sup> Seydou BADIEN, *Noces sacrées*, cit., pp. 91-93.

<sup>2</sup> Olympe Bhêly QUENUM, *L'Initié*, cit., p. 150.

<sup>3</sup> Cf. Joseph NDINDA, *op. cit.*, p. 186, note 5: la critique remarque que l'épisode du serment du Président "sur les mânes des ancêtres, le Coran et la Bible" (*En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 107) rappelle l'invalidation du serment du Président du Bénin Kérékou due au fait qu'il avait omis de mentionner la croyance aux ancêtres, comme le prévoit la Constitution.

<sup>4</sup> Cf. Aliette ARMEL, "Ahmadou Kourouma : 'Je suis toujours un opposant'", in "Magazine Littéraire", n. 390, 2000, pp. 98-102 : p. 100.

<sup>5</sup> Joseph NDINDA, *op. cit.*, p. 60.

exploits. Lorsqu'il s'agit, par exemple, de renverser le gouvernement du Président Fricassa Santos par un coup d'état, les deux interviennent :

Le marabout et la maman avaient pu tout tranquillement lui fabriquer tous les talismans, lui apprendre les paroles des prières magiques qui pouvaient lui permettre de réussir son forfait. Ils avaient pu lui indiquer tous les sacrifices qu'il fallait exposer, tous les sortilèges qu'il fallait manipuler pour briser les puissantes protections magiques du Président. Koyaga avait eu le temps de se couvrir de tous les talismans. En bref, Koyaga avait pu se préparer, bien préparer magiquement.<sup>1</sup>

Ces deux figures ne paraissent pourtant pas être les seules à travailler dans l'obscurité pour le succès de Koyaga. Comme le montre la description d'une parade politique, d'autres féticheurs et marabouts sont "reconnus officiellement"<sup>2</sup> comme adjuvants du dictateur :

Succède aux héroïnes un groupe hétéroclite de femmes et d'hommes. Une cinquantaine. Bizarrement habillés et équipés, ils avancent en esquissant des gestes extravagants, vociférant des prières, des évocations. Ce sont les féticheurs et les sorciers qui travaillent dans les cantons et dans les villages pour la sécurité du Président, sa protection et le bonheur du pays.<sup>3</sup>

Une similaire foule de féticheurs entourant la figure politique est relevable aussi dans un autre roman, toujours de KOUROUMA : dans *Monnè, outrages et défis*, Béma, le cinquième fils de Djigui, apprend le résultat des scrutins "au milieu des nuées de marabouts, féticheurs, devins et sorciers qu'il avait rassemblées pour maîtriser le sort des élections"<sup>4</sup>. Dans une étude consacrée à l'œuvre de cet auteur, OUÉDRAOGO souligne que "la conquête et la préservation du pouvoir constituent chez les dirigeants politiques un mobile suffisant pour une adhésion aveugle au maraboutage, à la magie et à la sorcellerie. La divination acquiert le statut d'instrument du pouvoir"<sup>5</sup>.

Chez d'autres romanciers le motif n'apparaît parfois que comme référence isolée : ESSOMBA, par exemple, l'évoque dans *Le destin volé*, lorsque la figure du frère jumeau du père de Carole, la femme aimée par le protagoniste, fait son apparition : "Le vrai pouvoir est détenus par celui qui règne dans le royaume de la nuit. Et croyez-moi, le tout-puissant Wenceslas Ongola n'est que le pâle reflet de ce que son frère représente dans le monde des ténèbres"<sup>6</sup>. De même, dans *Les petits de la guenon*, lorsqu'Ali Kaboye fait le récit de ses contacts avec le Président Daour Diagne, il introduit une courte réflexion sur le rapport que les hommes puissants entretiennent avec les médiateurs de l'invisible :

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 83.

<sup>2</sup> Joseph NDINDA, *op. cit.*, p. 105.

<sup>3</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 318.

<sup>4</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 236.

<sup>5</sup> Jean OUÉDRAOGO, "Magie et démagogie. L'instrumentalisation de la divination dans les écrits d'Ahmadou Kourouma", cit., p. 216.

<sup>6</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le destin volé*, cit., p. 101.

Je me suis rappelé toutes leurs horribles histoires de sacrifices humains. Ils sont terribles, ces féticheurs. Quand un type puissant va les consulter, ils n'ont qu'une chose à lui dire : égorge un fou errant pendant la pleine lune, vide-le de son sang, fais bouillir ce sang-là très chaud dans du miel et des herbes, bois-en sept grands verres et lave-toi le visage avec le reste en te tournant vers le sud ou je ne sais quelle autre direction. C'est vrai, ils ne savent rien dire d'autre, ces charlatans. Ça nous met dans une insécurité totale, ça, quand même. Heureusement, nous nous connaissons très bien, nous les fous errants de la ville, et les nouvelles circulent vite dans notre milieu. Nos enfants le savent, par exemple, qu'ils ne doivent pas traîner dans les rues à l'approche de leurs élections. Nous ne plaisantons pas avec ça.<sup>1</sup>

La fréquence de ce genre d'épisodes est telle que le narrateur évoque les stratégies que "les fous errants de la ville" appliquent pour ne pas être sacrifiés par ces hommes influents et leurs marabouts.

La médiation avec l'invisible est à tel point intégrée à la réalité quotidienne, comme on l'a déjà souvent remarqué, que les figures de marabouts et féticheurs ne manquent pas d'intervenir aussi dans le domaine du pouvoir politique. Le motif du lien étroit entre pratiques occultes et pouvoir est fréquemment évoqué dans les romans, tout en occupant un espace textuel à chaque fois différent. Parfois les références à ce rapport sont isolées – et même gratuites – ou parfois elles s'avèrent plus significatives dans la narration, par exemple chez KOUROUMA.

L'obsession pour le pouvoir amène les hommes politiques à se pourvoir de *gris-gris* ou de 'blindages magiques' ou à agir de sorte que les adversaires soient détruits grâce à la mise en place de procédés relevant des savoirs ésotériques.

Le contact avec un monde 'autre' étant incontournable dans l'acquisition du pouvoir, la conquête de la part des colonisateurs est souvent perçue par les personnages qui la subissent comme découlant de la possession d'une connaissance obscure encore plus profonde que la leur, comme on le montrera dans la section thématique suivante.

### ***Sorcellerie des Blancs***

Comme l'ont relevé de nombreux anthropologues, la sorcellerie se configure comme un véritable 'discours' sur la réalité. Il est fort intéressant, à ce propos, de remarquer comment, à l'intérieur des textes du corpus, la fluidité de ce discours lui permet d'intégrer les éléments de la modernité en son sein.

En retraçant les étapes fondamentales de l'Histoire africaine après l'arrivée des Européens, *Monnè, outrages et défis* offre au lecteur la représentation de la puissance de

---

<sup>1</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les petits de la guenon*, Paris, Philippe Rey, 2009, pp. 341-342.

l'étranger ainsi que les populations africaines l'ont conçue à la suite de la traite négrière :

Parce que n'était jamais revenu un seul des Nègres que les Blancs embarquaient, les Africains avaient fini par croire que les nombreux esclaves acquis étaient sacrifiés et consommés. On avait d'ailleurs expliqué que c'étaient les bénéfiques des sacrifices humains qu'ils avaient offert à leurs divinités et la force vitale de tous les Nègres qu'ils avaient consommés qui avaient donné aux Toubabs la sorcellerie du savoir-faire technologique, savoir-faire qui était le signe patent de leur damnation.<sup>1</sup>

Ce passage nous permet d'introduire deux aspects de la sorcellerie qu'on impute aux Blancs : d'un côté, on leur attribue un similaire recours aux pratiques rituelles (sacrifices aux divinités, consommation de l'Autre pour incorporer sa force vitale) ; de l'autre, on souligne leur 'sorcellerie technique'.

En ce qui concerne le premier élément, celui-ci détermine le développement de ce que GARNIER identifie comme "le thème du sorcier blanc"<sup>2</sup> : le prêtre blanc est associé à la figure du sorcier traditionnel, "en contact avec les forces de l'invisible, et dont les pouvoirs sont immenses"<sup>3</sup>. Ses facultés sont tellement étalées que, parfois, elles peuvent paraître même supérieures :

Le thème du sorcier blanc, très largement développé dans le roman africain, est fortement ambivalent. Il permet de rendre compte de l'effondrement du monde traditionnel, les indigènes désertant en masse les dieux traditionnels pour se confier au dieu chrétien dont les pouvoirs sont supérieurs, mais il marque aussi l'échec de l'action missionnaire qui ne parvient pas à sortir les indigènes du point de vue magico-religieux. Car la preuve de la fausseté des dieux traditionnels par l'inefficacité des tabous peut être retournée en la preuve d'une efficacité supérieure du dieu des Blancs.<sup>4</sup>

Le père blanc, "l'évangéliste"<sup>5</sup>, est ainsi souvent appelé 'marabout'<sup>6</sup> ou "Père-féticheur"<sup>7</sup>. Toutefois, comme le signale le narrateur, il ne s'agit parfois pas d'un choix libre :

La route ouverte, nous vîmes débarquer, au milieu de la chaussée, un Blanc vêtu de blanc : le casque colonial, la longue soutane et les chaussures étaient tous d'un blanc immaculé. Il était couché dans un hamac balancé par quatre porteurs nègres, à l'ombre d'un parasol soutenu par un cinquième, et rafraîchi avec de larges éventails par deux autres. Il portait des lunettes noires, deux chapelets noirs (l'un à la main, l'autre en sautoir) et avait la barbe abondante. [...] On nous commanda de l'appeler le marabout des Toubabs.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 24.

<sup>2</sup> Xavier GARNIER, *op. cit.*, p. 27.

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 68.

<sup>6</sup> Le féticheur Fotigui de *Noces sacrées* appelle le père Dufrane "le marabout blanc" (Seydou BDIAN, *Noces sacrées*, cit., p. 157)

<sup>7</sup> Jean-Marie ADIAFFI, *La carte d'identité*, cit., p. 83.

<sup>8</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 68.

La supériorité de cette figure sur son entourage est attestée non seulement par l'ordre imposé de l'identifier comme marabout, mais elle est, d'une certaine manière, rendue patente par l'attitude et par l'accoutrement ostentatoires.

Quant au second aspect, les romans portent souvent l'accent sur la supériorité technique française pour expliquer le facteur qui a déterminé leur conquête. Dans *Monnè, outrages et défis*, par exemple, le peuple de Soba et avec lui son roi restent abasourdis par la facilité avec laquelle “les nazaréens étaient entrés à Soba par la colline Kouroufi, par Kouroufi truffée de sortilèges !”<sup>1</sup> : “l'inattendue apparition d'une colonne française au sein du *tata* avait paru aux gens de Soba la manifestation d'une sorcellerie supérieure à celle du roi”<sup>2</sup>. Cette croyance en la sorcellerie de l'étranger est manifeste aussi dans les mots de l'interprète du capitaine Moreau, Soumaré, qui, une fois la “conquête de l'empire de Samory et de la totalité du Mandingue [...] achevée”<sup>3</sup>, définit ainsi les exploits français : “la France, par la sorcellerie de ses chefs et de ses savants, le courage de ses guerriers, a gagné en rase campagne dans un franc combat et sans supercherie”<sup>4</sup>. Le récit entier, d'ailleurs, porte sur cette démonstration : les cérémonies rituelles et les pratiques divinatoires<sup>5</sup>, les fétiches, les sacrifices et les offrandes, les prières et toute sorte d'invocations à Allah ne peuvent rien contre cette supériorité ‘sorcière’ des “envahisseurs nazaréens”<sup>6</sup>.

Dans le roman de DONGALA – d'ailleurs similaire pour plusieurs aspects au récit de KOUROUMA – Mankunku tente en vain de lutter contre “fétiches et sorcelleries de l'armée des envahisseurs étrangers”<sup>7</sup> et s'interroge sans cesse sur les raisons de leur force extraordinaire :

Ces hommes étaient forts, puissants, d'une puissance quasi infinie, pensait-il ; il se demandait – ô hérésie – s'ils n'étaient pas plus puissants que ses ancêtres. [...] Qu'est-ce qu'ils pouvaient bien avoir et que faire pour percer leur secret ? Il observa minutieusement les faits et les gestes de ces étranges étrangers [...]. Il fit un examen méthodique mais discret et arriva à la conclusion qu'ils n'avaient rien que lui Mankunku n'eût point. Alors, d'où venait leur puissance ?<sup>8</sup>

La supériorité technique n'est pas seulement à la base de leur succès militaire, mais aussi de la capacité des Blancs de créer des ‘objets magiques’ : comme le confirme GESCHIERE, “partout en Afrique, les objets de la technologie moderne [...] jouent un rôle clef

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> À propos de la divination, selon Mamadou Kalidou BA, à partir des romans de la seconde génération la pratique des devins “n'aboutit presque jamais à une prédiction fondée” (Mamadou Kalidou BA, *op. cit.*, p. 77).

<sup>6</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 29.

<sup>7</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 68.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 107.

dans les rumeurs de sorcellerie”<sup>1</sup>. Le rapprochement entre technologie et croyances animistes a déjà été mis en lumière par Liana NISSIM, dans un article où elle réfléchit sur son fonctionnement dans *L'étrange destin de Wangrin* : dans ce roman, le protagoniste “transforme sciemment un objet technique en objet magique, il identifie technologie et animisme, ou plutôt il assimile la technologie à l’animisme”<sup>2</sup> à travers une “double registre linguistique”<sup>3</sup> qui recourt au “champ sémantique de la magie animiste”<sup>4</sup>. Un procédé similaire est exploité dans *Le feu des origines*, dans la représentation que le narrateur offre de l’appareil photo et du phonographe. Mankunku, arrivé en ville, est contraint, pour être embauché dans la compagnie de chemin de fer, à se doter d’une carte d’identité, affichant sa photographie. C’est ainsi que le héros voit pour la première fois cet objet prodigieux, dont le caractère mystérieux est amplifié par les propos du photographe :

Pensez-vous ! L’homme qui pouvait capter votre image, une image plus que fidèle, dans une boîte noire et vous la remettre ensuite sur un bout de papier ! [...]  
– Maintenant regarde droit dans cet œil, dit-il en montrant l’objectif. Quand je dirai « prêt ! », ne bouge même pas un cil. Et vous qui regardez ne passez pas entre l’appareil et le monsieur qui est assis là-bas, car le rayon mystérieux qui sort de cet appareil vous frapperait. Je l’ai réglé de telle sorte qu’il ne fera pas de mal au sujet photographié mais gare aux autres. [...]  
[Mankunku] était vraiment impressionné ; créer par cet appareil une image d’une absolue fidélité ne pouvait être possible que parce que cet homme détenait une parcelle de ce fameux pouvoir des étrangers.<sup>5</sup>

La détention d’une partie du pouvoir de l’Européen est donc ici possible à condition de posséder concrètement un de ses objets magiques. Pour une raison similaire, de retour de la guerre, les anciens combattants deviennent, pour leur permanence en Occident, des personnages redoutés : “ils étaient revenus avec des pouvoirs acquis là-bas, de l’autre côté de l’Océan, et sans équivalents ici ; ils surpassaient en puissance tous les fétiches locaux, toutes les amulettes des Sénégalais ; ils avaient ramené des talismans qui les protégeaient des sorciers, des maladies, des empoisonnements, des talismans qui leur permettraient de séduire n’importe quelle femme !”<sup>6</sup>. Parmi ces objets aux vertus extraordinaires, De Kéloni a emporté avec lui une “mallette noire”<sup>7</sup> contenant un phonographe, qu’il ouvre et qu’il prépare à l’usage face à un public incrédule :

---

<sup>1</sup> Peter GESCHIERE, art. cit., p. 1258.

<sup>2</sup> Liana NISSIM, “Le télégraphe, le papier carbone, une torpédo : technologie ou animisme dans *L'étrange destin de Wangrin*”, in Franca MARCATO FALZONI (dir.), *Animisme et technologie dans la littérature francophone subsaharienne*, Bologna, CLUEB, 1989, pp. 99-122 : p. 109.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>5</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., pp. 138-139.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

Tout le monde continuait à le regarder en silence, ne comprenant rien à ces opérations mystérieuses. Un déclic, le disque se mit à tourner et il y posa délicatement l'aiguille de la grosse tête : d'abord un crachotement, puis une voix, oui, rien de moins, une voix d'homme qui chantait ! Les hommes sursautent, panique parmi les enfants qui se cachent derrière leurs père et mère, instant de frayeur parmi les femmes : De Kélondi a une boîte où se cache un petit diable qui imite les voix des hommes ! De Kélondi est fier de l'effet qu'il a produit ; il arrête le disque et explique : ça s'appelle un phonographe et ça un disque ; personne n'est caché là-dedans, vous pouvez vérifier.<sup>1</sup>

Le mélange de ces deux visions du monde – la référence au “petit diable” se cachant dans la boîte est d'ailleurs très significative – montre non seulement la superposition de cultures différentes due à la colonisation, mais aussi la possibilité d'une “conciliation des contraires vers un réel progrès social et spirituel”<sup>2</sup>, pour reprendre les mots de NISSIM.

Les personnages africains ne paraissent pas les seuls détenteurs de la faculté d'entrer en contact avec la sphère de l'invisible et des forces occultes. Au contraire, au prêtre blanc est reconnu aussi le pouvoir de maintenir le lien avec les puissances supérieures : il accède ainsi, dans cette perspective, au statut de sorcier.

Se caractérisant comme un véritable discours sur la réalité, la sorcellerie devient alors un dispositif que les narrateurs emploient pour rendre compte de la puissance des envahisseurs Blancs et de leur supériorité technologique : cette force qui porte les Européens à dominer les peuples africains paraît découler de leurs fétiches extraordinaires. Ce pouvoir ésotérique de l'étranger peut notamment être incorporé par le personnage, lorsqu'il parvient à posséder une partie de son savoir, contenu dans les objets technologiques, dont le fonctionnement est qualifié de mystérieux et de magique.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>2</sup> Liana NISSIM, “Le télégraphe, le papier carbone, une torpédo : technologie ou animisme dans *L'étrange destin de Wangrin*”, cit., p. 118.

### 2.1.3. La mort

L'introduction du motif de la mort dans les textes africains, qui "trouve ses raisons dans les profondeurs de la tradition du continent africain"<sup>1</sup>, comme l'affirme AMABIAMINA, détermine l'émergence de ruptures multiples avec le réalisme du texte, à plusieurs niveaux. Étape fondamentale de toute vie humaine, la mort représente le passage entre différentes dimensions de la réalité, mais elle ne correspond pas forcément à une disparition du défunt.

Comme on l'a déjà plusieurs fois signalé, l'univers culturel africain ne conçoit pas de frontière nette entre le visible et l'invisible : ainsi, même dans ce cas, "il n'existe pas de scission entre le monde des morts et le monde des vivants"<sup>2</sup> puisque le décès ne constitue pas "une rupture, ni un terme, mais un passage vers le monde des ancêtres"<sup>3</sup>. La représentation romanesque du rôle que les défunts – qu'UMEZINWA qualifie de "super-personnages"<sup>4</sup> – continuent à jouer dans la sphère humaine et du rapport qu'ils entretiennent avec les vivants crée un premier niveau de discordance, que j'analyserai dans le premier volet du chapitre. À la présence des morts dans le texte, qui témoigne de façon très prégnante de la perméabilité entre les deux niveaux de réalité, s'ajoute un effet d'incertitude – chez le personnage aussi bien que chez le lecteur – dû à la difficulté de résoudre l'ambiguïté des manifestations des revenants.

Un ultérieur facteur d'interférence avec la dimension du réel que nous mettrons en évidence dans cette section concerne l'introduction dans le tissu narratif du motif de la négation de la mort naturelle, autre élément typique de la conception africaine de la fin de la vie terrestre : "la mort, même lorsqu'elle est donnée matériellement, est rarement conçue comme une issue naturelle"<sup>5</sup>, au contraire, elle est interprétée à la lumière des motivations relevant de la sorcellerie ou du vouloir des esprits. Dans la partie finale de ce chapitre, on se concentrera en particulier sur une série de décès mystérieux évoqués dans quelques romans et

---

<sup>1</sup> Alda Flora AMABIAMINA, "La mort dans le roman d'Ahmadou Kourouma : entre capitulation et sacrifice", in Louis Bertin AMOUGOU (dir.), *La mort dans les littératures africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 109-132 : p. 109.

<sup>2</sup> Wilbeforce A. UMEZINWA, *op. cit.*, p. 14.

<sup>3</sup> Denis BON, *op. cit.*, p. 85.

Ce passage peut pourtant se révéler difficile à effectuer et les rituels des funérailles sont essentiels pour rendre la transition plus sereine : "La vie après la mort doit être facile, heureuse, l'âme du défunt ne doit pas être devenue maléfique ou errer sans but. Un certain nombre de conditions peuvent malheureusement empêcher cette seconde vie heureuse : le suicide, la folie, l'assassinat sont les causes d'une déviation d'âme. Sorciers défunts, individus privés de funérailles, noyés, foudroyés, tous sont condamnés à errer. Les morts non enterrés deviennent des génies ou des divinités. [...] Ceux qui ont subi un décès « anormal » hantent le monde d'ici-bas : ce sont des revenants qui n'ont pas un caractère sacré. Ils n'auront jamais accès au statut d'ancêtres. Cependant, on peut prier pour eux et tenter de les faire réintégrer le clan des ancêtres" (Denis BON, *op. cit.*, p. 35).

<sup>4</sup> Wilbeforce A. UMEZINWA, *cit.*, p. 84.

<sup>5</sup> Amédée OGNIMBA, *op. cit.*, p. 133.

sur leur signification.

**“Les morts ne sont pas morts”<sup>1</sup>**

Comme on l’a déjà signalé dans le chapitre consacré à l’animisme<sup>2</sup>, dans la conception traditionnelle africaine la mort ne détermine pas la fin de l’être humain, mais elle constitue une étape dans l’existence de l’homme : “la vie qui suit la mort physique est une répétition de la vie terrestre”<sup>3</sup>. La présence constante de références aux revenants dans les textes du corpus paraît renvoyer à cette croyance à l’immortalité de l’âme et à la continuité des rapports entre morts et vivants.

Dans *Les appels du vodou* d’Olympe Bhêly QUENUM, plusieurs épisodes secondaires évoquent la rencontre d’une “âme [qui] erre encore”<sup>4</sup>, ce qui, tout en étant présenté comme un fait normal, provoque toutefois des réactions de bouleversements chez les personnages. Lorsque le jeune Toinou découvre la mort de “Grand-Maman”<sup>5</sup>, il reste abasourdi et affirme l’avoir vue le matin même : “il refusait d’y croire, ne démordait pas de sa certitude, s’obstinait à prouver que cette Grand-Maman-là ne pouvait pas être morte : il l’identifiait même dans la foule ; pas une seule fois il n’avait couru saluer une autre personne en croyant que c’était-elle”<sup>6</sup>. Les réactions de son entourage sont très différentes : plusieurs personnes confirment sa version des faits, ajoutant qu’ils l’ont vue aussi dans la matinée à différents endroits du village, d’autres n’acceptent pas cette possibilité :

- Tu as vu qui où et quand ? Tu as dû rêver, mon garçon.
- C’est un fantôme que tu as dû voir, gémissait un autre.
- En plein jour ? Autant me déclarer fou ; je ne me suis jamais trompé en apercevant Grand-Maman Xogbonouto, rétorqua Toinou.<sup>7</sup>

La femme est bien morte, mais quant à établir la réalité de la rencontre du personnage, le chapitre se clôt sur ses doutes : “Grand-Maman est morte ? Et la vieille grande Dame aperçue à Gléxwé, qui était-elle ?”<sup>8</sup>.

Une situation similaire se produit quand plusieurs membres de la famille rencontrent le revenant du jeune Comlanvi, le frère du protagoniste. Grand-Maman, appelée aussi

---

<sup>1</sup> Birago DIOP, “Souffles”, in *Leurres et lueurs*, Paris, Présence Africaine, 1960, pp. 64-66. Ce poème est abondamment cité, parfois de façon explicite, dans les romans du corpus.

<sup>2</sup> Nous renvoyons aux pages 11-21 de cette étude.

<sup>3</sup> Jean-Calvin BAHOKEN, “La notion de bedimo chez les Bantu du Cameroun”, in “Journal de la Société des Africanistes”, tome 31, fascicule 1, 1961, pp. 91-96 : p. 92.

<sup>4</sup> Olympe Bhêly QUENUM, *Les appels du vodou*, Paris, L’Harmattan, 1994, p. 55.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 21.

Vicédessin, le rencontre à la gare, mais d’abord il fait semblant de ne pas l’avoir vue. Enfin elle l’aborde et remarque immédiatement sa “tranquillité anormale”<sup>1</sup> et “dans le regard de Comlanvi d’un naturel timide, une luminosité d’une inquiétante intensité qui empêchait de lui poser des questions auxquelles il n’aurait pas répondu”<sup>2</sup>. Les yeux du jeune homme, “d’une limpidité et d’une transparence insoutenables”<sup>3</sup>, laissent Vicédessin “désorientée, [...] en proie à des prémonitions”<sup>4</sup> :

Elle n’acceptait pas le fait auquel elle venait d’assister comme une preuve de cette réalité qu’elle se refusait à nommer par une phrase de trois mots, courte, banale, d’une tragique brièveté traduisant la pensée qui la bouleversait tant, maintenant que Comlanvi l’avait quittée. « *Non ça ne peut pas être ça* ». <sup>5</sup>

Le grand-père de Comlanvi est la deuxième personne à le percevoir ; celui-ci, pourtant, prévenu par un songe bizarre la nuit précédente, tout en frissonnant à la vue de son regard transparent, comprend immédiatement que la figure qui est en face de lui est le double (cf. *infra*<sup>6</sup>) de son petit-fils :

Lui, d’emblée, se savait au *cœur des choses*, prononçait en silence les mots appropriés en regardant son petit-fils droit dans les yeux, et, avec le « sourire de la Mort », le « poids » de sa « voix des vivants d’un autre ordre » parvint à Comlanvi :

– Ah... mon petit et bon Comlanvi, *regarde-toi* bien en face : tu caches quelque chose à ton grand-père.

– Non, Daagbo...

Il paraissait troublé : le message avait atteint son *être actuel* et son grand-père, le voyant vaciller très légèrement, savait désormais qu’il ne s’était pas trompé. <sup>7</sup>

Les soupçons de Vicédessin et du grand-père seront confirmés à leur arrivée chez le père de Comlanvi : le jeune homme sera trouvé mort dans sa chambre, couvert du pagne de son géniteur, le même qu’il endossait lors de ses ‘rencontres’ multiples. En effet, les jours suivants on découvre que plusieurs personnes ont reçu la visite du jeune homme, après son décès :

Les journaliers tremblaient d’une peur affreuse en apprenant la nouvelle ; celui à qui Comlanvi avait donné ses instructions pour le transport des poutres de ronier [sic], pris d’une fièvre virulente, vomissait... phénomène d’épiphanie errante caractérisé par l’effulguration du regard, progressivement du visage tout entier avant que Comlanvi quittât son interlocuteur ; il multipliait ainsi ses visites : à Gléxwé, plus d’une personne l’avait rencontré dans le quartier familial de Magnâkwè, au marché de Kindji aussi où deux de ses *tassi* lui avaient demandé des nouvelles de ses parents ; il s’était rendu à Nouadja, village de sa mère ; des membres de la

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 249.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Pour une explication de la notion de double, nous renvoyons aux pages 142-149 de cette étude.

<sup>7</sup> Olympe Bhêly QUENUM, *Les appels du vodou*, cit., p. 251 ; l’italique est dans le texte.

famille avaient appris, de sa bouche, que Yaoguinnou leur rendrait visite. Ainsi personne ne crut qu'il mourut le jour où chacun affirmait l'avoir rencontré et parlé avec lui, quand une semaine plus tard, on eut annoncé son décès et son enterrement.<sup>1</sup>

Bien que le fait d'apercevoir un mort vivant au milieu des gens soit considéré comme assez ordinaire, la réaction des personnages à ce type d'événement relève de la peur : le grand-père mis à part – qui tremble, mais qui paraît posséder une connaissance majeure de ces faits – les autres restent profondément bouleversés par la vision du double de Comlanvi, à laquelle ils fatiguent à croire. Quelle que soit l'attitude face à ce type de rencontre, son évocation atteste clairement l'existence d'une interaction possible entre les êtres appartenant à la sphère de l'invisible et ceux du monde concret.

La croyance en la possibilité de voir des revenants est narrativisée aussi dans *Monné, outrages et défis* d'Ahmadou KOUROUMA. Dans cette chronique du royaume de Soba, figure "l'épisode du village des zombies"<sup>2</sup>, où le roi Djigui refuse de croire aux "prémonitions funestes"<sup>3</sup> et entreprend une visite de son domaine, qui débute par l'apparition d'un "premier zombie : une femme serrée dans un pagne en coutil blanc"<sup>4</sup> :

C'était habituel, connu et courant chez nous : les zombies de ceux qui viennent de mourir quittent le village, marchent et sont rencontrés et vus par les voyageurs. Pour se rassurer, Djigui se pencha et désigna le revenant à un de ses compagnons : aucun des suivants ne le voyait ! Cela aussi était habituel et connu : le revenant, très souvent, ne se fait voir qu'au plus ancien, le plus sorcier des voyageurs et, incontestablement, Djigui valait plus que le plus savant de ses suivants. Mais l'étrange commença quand il compta un, deux, trois, cinq, vingt, des centaines de revenants qui se suivaient, volaient plutôt qu'ils ne marchaient à sa rencontre, et qui, l'un après l'autre, arrivés à deux pas devant lui, dans un mouvement quasi automatique, s'atténuaient, s'écartaient et réapparaissaient à demi cachés dans les hautes herbes, où, à deux aunes du fossé, ils constituèrent une véritable double haie de femmes et d'hommes, tous serrés dans le même pagne de coutil blanc. Cela n'était pas vrai, cela ne devait pas exister : cela signifierait que tous les habitants de tous les villages étaient en train de mourir. C'étaient donc des mauvais zombies ; il fallait les exorciser. Djigui le fit en tirant de sa poche un gri-gri approprié qu'il agita : les abords de la route furent dégagés.<sup>5</sup>

L'approche de ces revenants, initialement intégrée à une quotidienneté africaine, est perçue comme "étrange" à partir du moment où Djigui se rend compte de l'ampleur du phénomène : les morts vivants se multiplient et forcent le roi et ses compagnons à rebrousser chemin. Si dans un premier temps les pouvoirs surnaturels du personnage semblent confirmés par l'effet qu'il obtient sur ces êtres, cette foule de revenants réapparaît en contredisant la

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>2</sup> Pierre SOUBIAS, "Interférence du récit magique et du récit historique : le cas de *Monné*, d'Ahmadou Kourouma", in Jacqueline ARNAUD, Xavier GARNIER (dir.), *op. cit.*, pp. 91-104 : p. 100.

<sup>3</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monné, outrages et défis*, cit., p. 119.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

“science magique”<sup>1</sup> du roi, qui est désormais “épuisée”<sup>2</sup>. L'étrangeté de l'événement est renforcée par les choix d'écriture de Kourouma : le texte abonde de références aux “motifs typiques de la littérature fantastique”<sup>3</sup> et, comme le signale SOUBIAS le recours au terme “zombie”<sup>4</sup>, d'ailleurs, n'est pas sans conséquences : “Le mot *zombie* est assez insolite dans le roman africain et renverrait plutôt à l'imaginaire antillais. [...] Il est probable que Kourouma cherche, par ces choix de traduction, à accentuer la couleur « fantastique-effrayante » du passage”<sup>5</sup>. Comme on l'a déjà remarqué dans le cas d'autres choix lexicaux similaires, le recours à une terminologie qui ne relève pas directement de l'univers culturel africain peut sans doute renvoyer à une volonté de l'auteur de favoriser davantage l'adhésion du lecteur occidental à la narration.

Chez MABANCKOU, la figure du revenant n'est jamais centrale mais elle fait son apparition en générant toujours un questionnement sur la fiabilité du personnage qui la perçoit. Dans *African Psycho*, récit des préparatifs du meurtre parfait de l'apprenti tueur en série, Grégoire, la figure du modèle de référence est représentée à deux reprises dans sa forme non humaine. Le défunt Angoualima, maître du protagoniste et figure aux traits surnaturels extraordinairement amplifiés par la presse, se montre habituellement à son disciple, qui semble projeter sur sa figure l'image du père sévère qu'il n'a jamais eu. Le personnage se rend auprès de la tombe de son guide spirituel pour connaître son avis concernant ses tentatives d'exploits criminels ; là, un brouillard se lève et il a une vision de son ‘ombre’ :

J'étais convaincu, comme chaque fois que je me rends devant cette tombe, qu'Angoualima m'écoutait, et je ne me trompais pas, puisqu'au bout d'un moment, il y a eu ce brouillard que je connaissais désormais, que je prenais au départ pour une illusion, merde alors, voilà que le Grand Maître m'est apparu, Impérial, Divin, Colossal, Puissant, Sublime, égal à lui-même, assis sur le monticule de terre, les jambes jointes, et j'ai vu ses douze doigts, et j'ai vu sa tête bombée à l'arrière, et j'ai vu ses sourcils broussailleux, et j'ai vu sa barbichette de vieux bouc, et j'ai vu son bec de lièvre, et j'ai vu ses balafres sur le visage, mais j'ai tout de suite baissé le regard, ce personnage mythique, ce personnage charismatique est quand même mon Dieu à moi et, par voie de conséquence, on ne soutient pas le regard de son Dieu.<sup>6</sup>

La description du “fantôme”<sup>7</sup> d'Angoualima est calquée sur l'image de son cadavre

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>3</sup> Pierre SOUBIAS, art. cit., p. 101.

<sup>4</sup> Pour une considération de parallélismes et différences entre les conceptions haïtienne et africaine de cette figure, nous renvoyons à Maximilien LAROCHE, “Mythe africaine et mythe antillais : le personnage du zombi”, in “Canadian Journal of African Studies/Revue Canadienne des Études Africaines” n. 3, vol. 9, 1975, pp. 479-491.

<sup>5</sup> Pierre SOUBIAS, art. cit., p. 101.

<sup>6</sup> Alain MABANCKOU, *African Psycho*, Paris, Seuil («Points»), 2003, pp. 132-133.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 60.

telle que les médias l'ont proposée au public<sup>1</sup>. Le traitement narratif de cette figure de revenant relève de l'ironie qui caractérise l'auteur : Angoualima ne possède pas les caractères du mort vivant que, dans la conception africaine, reste parmi les vivants pendant qu'il attend de rejoindre l'espace des ancêtres ; ici, l'« ombre » fait référence à sa future « Ascension »<sup>2</sup> qu'il commente ainsi : « Ça veut dire que je dois arriver au ciel pour le jugement dernier. Mais j'ai des bons avocats, et il paraît qu'ils n'ont jamais perdu un seul procès là-haut... »<sup>3</sup>. L'imaginaire employé dans ce cas ne relève donc pas uniquement de la culture africaine, qui est intégrée à la conception du jugement dernier des religions monothéistes.

Dans *Mémoires de porc-épic*, le revenant est un nourrisson, qui est censé posséder des pouvoirs terribles pour mettre en œuvre sa vengeance et que le porc-épic a tué pour obéir aux ordres de son possesseur. Tout d'abord, à la suite du meurtre, l'animal commence à revoir l'image de cet enfant qui le hante et à avoir peur du « fantôme de ce bébé »<sup>4</sup> : son acte lui a provoqué un terrible sentiment de culpabilité qui l'« empêch[e] de songer à autre chose »<sup>5</sup>. L'obsession est ensuite partagée par son maître, qui, dans un état psychologique et physique assez dérangé à cause aussi d'une abondante absorption d'alcool, « vers le coup de minuit, [...] entendit un nourrisson pleurer derrière son atelier »<sup>6</sup>. La vision finale de persécution est enfin un événement vécu par les deux personnages simultanément :

mon maître et moi nous avons été alarmés par le bruit des oiseaux de nuit qui s'agitaient sur le toit de la case, un vent violent a démantibulé la porte de l'habitation, l'ancien atelier de mon maître a volé en éclats, nous avons été éblouis par une clarté, comme si le jour se levait au milieu de la nuit, et dans la cour nous avons vu le nourrisson Youla que nous avons pourtant mangé, il semblait en pleine forme, il nous montrait du doigt, il était accompagné de ses deux espèces de gardes du corps, les jumeaux Koty et Koté<sup>7</sup>

La scène, caractérisée par une ambiance surnaturelle, présente des signes alarmants précédant l'apparition du revenant. Les jumeaux, deux enfants particulièrement malins que le protagoniste déteste de toutes ses forces, paraissent avoir subi une transformation magique qui les a rendus puissants comme « un troupeau de mille bœufs »<sup>8</sup> et attaquent Kibandi, qui désormais n'a plus la vigueur pour leur résister. Parfois donc, le mort peut intervenir dans le monde concret pour se venger.

---

<sup>1</sup> Voir, à ce propos, mon article « *African Psycho* : identité sociale et pouvoir des médias selon Alain Mabanckou », in Philip AMANGOUA ATCHA, Roger TRO DEHO, Adama COULIBALY (dir.), *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 275-295.

<sup>2</sup> Alain MABANCKOU, *African Psycho*, cit., p. 216.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 216.

<sup>4</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., p. 180.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 181.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 208.

La vengeance du mort est, en effet, un motif qui recourt aussi dans *Ramata* d'Abasse NDIONE : ici, toutefois, le défunt n'est jamais perçu concrètement par les personnages, bien que l'effet de sa haine soit patent. Une série de coïncidences s'établissent entre le malheur vécu par de nombreux personnages et leur implication dans la mort de Ngor Ndong. Si, dans un premier temps, les faits ne sont pas présentés comme interdépendants, ensuite le texte jette une lumière sur la cause de la maladie et de la folie de ces figures : les doutes du professeur Armando Gomis portent sur la possibilité qu'il s'agisse d'une "vengeance divine ou mystique"<sup>1</sup> dont il se croit la prochaine victime ; de même, la vieille femme qui se charge de la protagoniste, devenue désormais folle, explique que tous les marabouts consultés ont émis le même constat :

Ils m'ont tous déclaré qu'elle était folle et le resterait jusqu'à la fin de sa vie, parce qu'il y a très, très longtemps, elle avait taquiné jusqu'à le piétiner quelqu'un dont la tête était plus grande que la sienne. Bien des années plus tard, alors que toute trace de l'incident était effacée de sa mémoire, l'esprit de l'homme qu'elle avait offensé jadis a décidé de le venger en troublant son esprit pour toujours. J'ai vu trois marabouts différents, pas des charlatans, des connaisseurs qui voient clairement. Ils m'ont fait les mêmes révélations.<sup>2</sup>

La folie de Ramata se montre en premier lieu par sa répétition obsessionnelle du nom de Ngor Ndong : celui-ci ne désigne pas seulement l'individu mort à cause d'elle, mais aussi son descendant, dont elle est étrangement tombée amoureuse. La multiplicité de ces coïncidences fait appel à une volonté supérieure déterminée par la haine de l'esprit de l'homme mort injustement.

Dans *Les aubes écarlates* non plus, l'irruption des morts<sup>3</sup> dans le texte – où ils jouent pourtant un rôle central dans le développement diégétique – ne s'inscrit de façon vraiment tangible : en effet, la protagoniste ne peut pas voir leurs figures, mais elle entend leurs voix ; de même, Epa, l'autre personnage qui entre en contact avec le monde des morts, y accède à travers le rêve, mais ne rencontre pas matériellement ces individus. Le récit s'ouvre d'ailleurs sur les *Exhalations*<sup>4</sup>, une "sorte de prologue dans lequel l'auteur donne la parole aux victimes du commerce transatlantique"<sup>5</sup>, qui, n'ayant pas eu de sépulture, ne peuvent pas "accéder [...]"

---

<sup>1</sup> Abasse NDIONE, *Ramata*, cit., p. 426.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 510.

<sup>3</sup> D'ailleurs, dans la postface au roman, on lit : "Et si les morts qui ne sont pas morts étaient une puissance agissante, comment se rappelleraient-ils à nous ? L'interrogation a du sens, si on la replace dans la perspective africaine du culte des ancêtres, de la mort, envisagée, non pas comme la cessation de toute vie, mais comme le passage d'un plan à l'autre" (Léonora MIANO, *Les aubes écarlates*, Paris, Pocket, 2011 [Plon, 2009], p. 259).

<sup>4</sup> Les *Exhalations* jalonnent le texte en précédant chaque section du roman, qui possède une structure très complexe. La présence au niveau purement textuel de ces voix de l'outre-tombe est donc assez importante.

<sup>5</sup> Étienne-Marie LASSI, "Léonora Miano et la terre natale : Territoires, frontières écologiques et identités dans *L'Intérieur de la nuit* et *Les Aubes écarlates*" in "Nouvelles Études Francophones" n. 2, vol. 27, 2012, pp. 136-150 : p. 144.

à cet autre monde où les trépassés deviennent des figures tutélaires”<sup>1</sup> et sont ainsi contraints à errer dans une sorte d’entre-deux :

Comme le vent réside entre ciel et terre, nous sommes. Suspendus sans être accrochés. Seulement en suspens. Notre route fut tranchée. Non pas notre existence, puisque la vie ne s’interrompt pas. C’est bel et bien le chemin qui nous fut dérobé. La voix qui devait nous conduire dans l’espace éminemment réel que les tiens, les nôtres encore, les nôtres toujours, appellent l’autre monde. Chaque jour, nous visitons les lieux où fut enterré le placenta de notre vagissement. Et chaque jour, nous cherchons, de même, le lieu où furent conservés nos restes. Nulle part, nous ne voyons cet endroit.<sup>2</sup>

Tout de suite après cette première ‘exhalation’ provenant de l’au-delà, la section “Latérite” (qui indique le retour à un élément strictement lié à la terre et spécifiquement africain) encadre, à partir des premières phrases, les conditions de la manifestation de ces voix :

La femme ouvrit les yeux. Le sommeil n’avait duré que quelques minutes, imprimant en elle un malaise. Il lui avait semblé entendre des voix, rauques d’avoir trop gémi. Pourtant, il lui était impossible de se rappeler ce qu’elles avaient dit. Il ne lui restait en mémoire que des plaintes étouffées, un bruit de chaînes traînées sur un sol en bois.<sup>3</sup>

L’étrange perception d’Ayané, qui plus tard se reproduit à l’état lucide, est complétée<sup>4</sup>, ensuite, par le récit d’une sorte de rêve vécu par Epa : si elle a entendu les voix de ces morts et le bruit de leurs chaînes, le deuxième personnage les perçoit visuellement dans une atmosphère de songe. Parmi ceux-ci figure son petit frère, qui lui donnera des indications pour “leur restituer leur place au sein de la communauté”<sup>5</sup> : “C’est là que je l’ai vu. Eyia se trouvait là, assis au milieu d’un groupe de personnes sans visage. Ils étaient nombreux, installés à même le sol, nus. J’avais beau les fixer des yeux, leurs traits semblaient s’être effacés. Je ne voyais que les chaînes qui les liaient les uns aux autres”<sup>6</sup>. Ainsi, les expériences des deux personnages se rejoignent et trouvent un écho dans les propos d’Epupa, une femme apparemment dérangée, en réalité “prophétesse primitive”<sup>7</sup> qui a eu aussi des visions similaires : “Depuis l’abysse, ils nous regardent. Ils parlent, mais nous n’écoutons pas. [...] Ceux qui sont morts ne sont jamais partis !”<sup>8</sup>. La présence de ces morts dans le texte renvoie à un fait historique bien concret, la déportation des esclaves, mais en même temps elle confirme

---

<sup>1</sup> Léonora MIANO, *Les aubes écarlates*, cit., p. 179 ; l’italique est dans le texte.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 11-12 ; l’italique est dans le texte.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>4</sup> Les deux évocations sont très liées entre elles, au point qu’Ayané reconnaît l’odeur typique de la rive de la Tubé (p. 17) et qu’ensuite Epa identifie le même endroit comme lieu du déroulement de son songe (p. 64).

<sup>5</sup> Léonora MIANO, *Les aubes écarlates*, cit., p. 65.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 153 ; l’italique est dans le texte. Dans une note en bas de page est explicitée la référence à la phrase du poème *Souffles* de Birago DIOP, déjà cité.

la croyance selon laquelle les morts peuvent communiquer avec les vivants.

À côté de ces figures d'outre-tombe, les textes du corpus présentent aussi des personnages dont le statut de revenant est supposé par les autres personnages ou par le lecteur, sans être toutefois clairement confirmé. Dans *La carte d'identité* de Jean-Marie ADIAFFI, par exemple, Méléoudouman, le héros, qui vient de sortir de prison où il est devenu aveugle à cause des sévices subies, rencontre dans son parcours de quête une femme qui s'identifie comme sa veuve :

- Je suis la veuve de Méléoudouman.
- Veuve de qui ?
- De Méléoudouman, le prince.
- Mais ce n'est pas possible, qu'est-ce que tu racontes-là ?
- Noble inconnu, je ne vois pas pourquoi tu poses cette question ? Je dis la pure vérité. J'étais la femme de Méléoudouman, et puisqu'il est mort, je suis sa veuve, c'est logique.
- C'est logique, bien sûr, c'est logique. Il faut croire que chacun a sa logique. Méléoudouman n'étant pas mort, il ne peut y avoir de veuve de Méléoudouman : Méléoudouman c'est moi.
- Pas possible, ce n'est pas possible, je ne te crois pas. Je suis veuve, mais pas folle, pas folle encore. Méléoudouman est mort et bien mort. Si tu ne crois pas, va au cimetière où tu trouveras sa tombe.
- Mais enfin, j'étais en prison. Il y a quatre jours, j'ai été libéré. Si j'étais mort, je l'aurais su, tout de même. [...]
- Non, non, tu es revenu, tu es revenu... Peut-être que tu es un revenant, un revenant qui vient troubler ma petite paix, remuer le couteau dans ma plaie encore saignante. Mon Dieu ! un revenant, au secours, au secours !<sup>1</sup>

Profondément bouleversé par cette rencontre, le protagoniste est envahi par le “doute sur sa propre existence”<sup>2</sup>, qui le pousse à remettre en question toute la réalité qu'il connaît. Sa fidèle compagne de voyage, la petite Ebah Ya, le rassure en lui décrivant l'image d'homme qu'elle voit reflétée dans le miroir de Méléoudouman, ce qui pourtant ne lui permet pas d'effacer complètement son “scepticisme”<sup>3</sup>. Il entreprend donc la visite au cimetière conseillé par la vieille femme afin de trouver la confirmation de sa mort et, n'y ayant “pas découvert sa propre tombe”<sup>4</sup>, il se reconforte définitivement. Le lecteur, quant à lui, persiste dans le doute, ne pouvant trancher sur la véritable existence de cet individu : la tension entre les deux lectures, qui va de pair avec la réflexion du protagoniste sur l'évidence de sa propre vie, s'étend sur un espace textuel assez important (une dizaine de pages) en laissant une impression d'incertitude profonde.

En d'autres cas, le ‘préssumé revenant’ est quelqu'un que l'on croyait mort, mais qui revient miraculeusement à la vie. Dans *La vie en spirale*, par exemple, Badara est ainsi

---

<sup>1</sup> Jean-Marie ADIAFFI, *La carte d'identité*, cit., pp. 121-122.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 132.

défini :

Un revenant, Badara l'était à coup sûr. Enfant, il lui était arrivé une curieuse histoire. Il était tombé gravement malade et un matin, aux environs de dix heures, les lamentations avaient perturbé le calme du quartier : Badara était mort. Au début de l'après-midi, après la seconde prière de la journée, on l'avait conduit au cimetière. Aux ultimes manœuvres de l'inhumation, lorsqu'on s'apprêtait à placer sur le petit cadavre la paille qui précède les pelletées de sable, Badara avait soudain éternué et s'était mis à bouger dans son suaire, provoquant un grand étonnement. Badara avait tiré de son incroyable aller et retour au royaume des morts une infirmité : il était devenu bègue à se taper la cuisse en parlant et était un peu dur d'oreille. Bukari affirmait qu'il possédait des dons de voyant acquis dans l'au-delà.<sup>1</sup>

Badara, l'ami du protagoniste, est seulement apparemment mort puisqu'il ressuscite pendant son propre enterrement, ce qui cause l'étonnement général. D'ailleurs, cette expérience qui le porte si près de l'autre monde, lui permet d'acquérir des capacités surnaturelles, notamment la prévoyance, auquel on fait référence aussi dans d'autres parties du récit.

Parfois, c'est le narrateur qui possède un statut incertain et qu'on peut soupçonner être un mort vivant. Tel est le cas de *Solo d'un revenant* de Kossi EFOUI : dans ce récit, plusieurs éléments textuels permettent d'avancer cette hypothèse<sup>2</sup>. Premièrement, le titre joue sur l'ambiguïté du terme polysémique 'revenant', qui désigne en même temps 'celui qui revient', dans ce cas qui rentre au pays natal, et celui qui vient de l'au-delà. Cette ambivalence est d'ailleurs accentuée par l'épigraphe du roman, qui inclut la figure du revenant dans l'énumération, fait assez surprenant (surtout pour un lecteur occidental) : "Les personnages de ce livre sont des êtres de fiction comme nous tous. Toute ressemblance, même fortuite, avec les vivants, les morts et les morts vivants, est donc réelle"<sup>3</sup>.

Le motif de la mort est déjà évoqué au début du roman, qui s'ouvre sur la description de l'attente au *check point* du pays natal et du malaise d'un homme qui est ensuite emporté par une ambulance. La présence du *Leitmotiv*<sup>4</sup> du motard ambulancier, qui signale son passage en hurlant 'ATTENTION LA DOULEUR PASSE', tout au long du roman, qui paraît presque avoir une fonction d'accompagnement du récit, permet de supposer une identité du narrateur avec l'homme mourant, identité qui semble ensuite confirmée par plusieurs autres indices parsemés dans le texte. Un des aspects qui contribue le plus à parvenir à cette conclusion est

---

<sup>1</sup> Abasse NDIONE, *La vie en spirale*, cit., p. 20.

<sup>2</sup> Nous renvoyons à ce propos à notre contribution intitulée "Neo-fantastico e letteratura africana di lingua francese", in AA.VV., *Le forme della narrazione nel Novecento: letteratura, cinema, televisione, fumetto, musica*, Actes des Rencontres de l'Archet (Morgex, 10-15 septembre 2012), consultable sur <http://www.sapegno.it/sapegno/data/File/pubblicazioni/ATTI%20R%202012.pdf>.

<sup>3</sup> Kossi EFOUI, *Solo d'un revenant*, Paris, Seuil, 2008.

<sup>4</sup> Ainsi le définit aussi Virginie BRINKER dans son article "Le passé est devant nous?", in "La plume francophone", consultable online <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-24182440.html>.

la conversation que le narrateur a avec une femme douée du pouvoir de lire dans l'avenir :

Je la revois, la pipe accrochée à la bouche par les dents, s'installer à côté de moi, et je me revois, troublé par le bluff de ce costume.

– Dans la fumée de ma pipe, je vous lis l'avenir en bonus.

J'ai répondu que je n'en avais pas fini avec le présent. Ou plutôt :

– Pas de place pour l'avenir.

C'est plutôt ça que j'ai dit, les yeux fixés sur la profusion des lèvres malaxant et mouillant négligemment le tuyau en bambou.

– Tu es un revenant.

– Je ne suis pas mort.

– menteur.

– Je ne suis pas mort.

– Le revenant, il ne se souvient plus du récit de sa mort.

– menteuse.

– Le revenant, il croit qu'il est dans la mort. Mais quand il ouvre le livre des morts, sa page est blanche.<sup>1</sup>

L'entrevue avec cette voyante met en lumière la possibilité que le narrateur ait oublié sa propre mort et qu'il soit donc un revenant. Toutefois, bien que le dialogue reprenne cette idée de la mort du protagoniste, le lecteur ne peut pas trancher définitivement. De même, le fait que, après la scène du photographe<sup>2</sup>, aucune description de la photo n'est fournie – comme si l'image de l'homme ne pouvait pas être captée par l'appareil – semble conforter les soupçons du lecteur. Enfin, la rencontre avec l'ami Asafo<sup>3</sup> offre une description des perceptions intérieures du narrateur qui véhiculent également des doutes concernant son existence parmi les vivants.

La récurrence de l'apparition des figures de revenants dans le texte montre que la frontière entre le monde des vivants et celui des morts est floue : la mort n'étant qu'une étape dans l'existence humaine, les défunts peuvent continuer à interagir sur la sphère du visible. Et pourtant, bien que, comme on l'a vu, un dispositif discursif spécifique soit mis en place pour faciliter l'acceptation de la mort, elle n'est toutefois pas complètement intégrée comme aspect naturel de toute existence. Comme on le montrera dans la section suivante, la mort relève souvent de causes surnaturelles, surtout si elle frappe enfants ou individus jeunes et forts.

### ***Le meurtre mystérieux***

Comme la maladie, la mort n'est pas un fait seulement physique, mais elle est déterminée par une volonté invisible<sup>4</sup>, généralement provenant d'un sorcier envieux ou d'un

---

<sup>1</sup> Kossi EFOUI, *Solo d'un revenant*, cit., pp. 114-115.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>4</sup> BAUDRY écrit à ce propos : «Jamais il n'y a maladie toute physique ni mort naturelle. La maladie, les malheurs,

ancêtre.

Le lien de la mort avec la sorcellerie est patent et se manifeste abondamment dans les textes du corpus. Dans le roman de YAOU, par exemple, lorsque le protagoniste expose à sa mère la possibilité d'une mort naturelle du père, et non due à la sorcellerie, elle répond avec véhémence :

Qu'appelles-tu "mort naturelle" ? Un homme de trente-quatre ans, dans la force de l'âge donc, des projets plein la tête, en bonne santé, qui meurt brutalement [...] tu appelles cela "mort naturelle" ? Malgré ta connaissance en fait de "papier de blanc", tu m'en convaincras pas. Je te conseille, en passant, de te souvenir que tu es noir, Africain !<sup>1</sup>

Pour cette mère africaine profondément traditionnaliste, le fait que son fils doute de la causalité surnaturelle de la mort du père dérive de sa formation européenne, éloignée de l'éducation traditionnelle.

Dans *Mémoires de porc-épic*, le narrateur affirme qu'"il n'y a pas de mort naturelle dans [l']esprit"<sup>2</sup> des gens du village de Séképembé<sup>3</sup>. L'origine d'un décès est donc toujours à rechercher dans le domaine de l'invisible, puisque, comme l'affirme BON, "la mort a toujours une cause divine ou surnaturelle"<sup>4</sup>.

La cause de mort et l'identité du meurtrier peuvent être demandées directement au cadavre. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, l'épisode de la vie de Maclélio qu'on a déjà évoqué, qui le voit inculpé par la communauté de la mort de son copain, inclut la description d'un rituel finalisé à la dénonciation de la part du défunt de son meurtrier :

Les danseurs du cadavre [...] arrivent dans le cercle avec la dépouille. Le rythme change. Tamtameurs et balafonistes frappent avec fureur. L'âme du décédé s'empare des danseurs qui cessent d'entendre autre chose que la voix du défunt, d'exécuter autre chose que sa volonté. Ils incarnent le défunt qui les pilote. À pas saccadés, le corps et ses porteurs font deux tours du cercle de danse. Brusquement, ils s'arrêtent et le corps se met à osciller, à tanguer... Les mouvements alternatifs signifient que l'âme du défunt a été « mangée » par la confrérie des malfaisants sorciers et que le décédé, avant de rejoindre sa dernière demeure, se décide à dénoncer le sorcier qui a offert son âme à la confrérie. Le griot du cadavre récite des incantations et des louanges. Le corps et ses porteurs foncent dans le groupe de femmes qui se

---

la mort, toujours c'est un sort funeste qui nous a jeté un complice des puissances obscures. C'est un sorcier qui s'est emparé de notre âme errante, ne laissant qu'une enveloppe charnelle vide ou diminuée, apparence débilitée, désertée du souffle vital : un mort en sursis. Rapt de l'âme, qui se répercute sur le corps : telle est la maladie" (Robert BAUDRY, "Magie noire, magie blanche et merveilleux", in AA.VV., *Le merveilleux et la magie en littérature*, cit., p. 16).

<sup>1</sup> Regina YAOU, *Aihui Anka. Défi aux sorciers*, cit., p. 19.

<sup>2</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., p. 140.

<sup>3</sup> De même, chez EFFA, le narrateur explicite clairement la conception de la mort partagée par son peuple, en mettant en évidence – à travers un présent gnominique indiquant une vérité absolue – l'impossibilité d'une "mort sans cause" : "En effet, si la mort ne respecte pas l'âge chez les Béti, il demeure qu'il n'y a pas de mort sans cause, ni de mort naturelle. Pire, la mort la plus ignominieuse et la plus néfaste est celle qui provient d'un accident, car elle est le signe d'une vengeance immédiate des ancêtres sur la famille" (Gaston-Paul EFFA, *La saveur de l'ombre*, cit., p. 68).

<sup>4</sup> Denis BON, *op. cit.*, p. 85.

dispersent et s'enfuient. Ils reviennent dans le cercle de danse, tournent en rond, une seconde fois s'arrêtent. Le corps pour la seconde fois oscille et tangué. Le griot crie, les tam-tams et les balafons changent de rythme et de tonalité. Le corps et ses porteurs directement chargent les groupes des écoliers et les dispersent. Le cadavre vous poursuit, vous, Maclédio...<sup>1</sup>

Les soupçons de sorcellerie concernant Maclédio semblent confirmées par le défunt à travers une sorte de 'danse du cadavre', qui rend la "dénonciation [...] publique"<sup>2</sup>.

Dans *Mémoires de porc-épic*, le rituel de l'"épreuve du cadavre qui déniche son malfaiteur"<sup>3</sup> est au centre d'un long passage où il est décrit à travers une intense ironie, typique de l'écriture de MABANCKOU. Puisque "seul le défunt peut dire aux vivants qui a été à l'origine de sa disparition"<sup>4</sup>, il est usuel que le féticheur demande au cadavre de signaler celui qui l'a "mangé"<sup>5</sup> en inspirant les porteurs de la bière à se mouvoir dans la direction du coupable.

"Persuadés que quelque chose ne tournait pas rond dans cette pratique, qu'en réalité c'étaient les gaillards chargés de colporter le cercueil qui le remuaient dans le dessin d'accuser à tort les gens"<sup>6</sup>, un groupe d'"ethnologues ou anthropologues sociaux"<sup>7</sup> entreprennent d'étudier cette pratique et, lors d'une cérémonie funéraire, ils demandent d'être eux-mêmes les personnes chargées de porter la bière. Le chef du village convainc toute la population – que la requête des Blancs a laissée perplexe – que grâce à ces chercheurs leur village sera connu et imité partout dans le monde et que, de toute façon, "les rites des ancêtres marcheraient même en présence des Blancs parce que les ancêtres du village sont plus forts que les Blancs"<sup>8</sup>. Le rituel – dont une partie assez importante de la représentation mérite d'être citée ici – se déroule sans que la présence de l'étranger soit d'obstacle, bien qu'elle déclenche une explosion de rires :

les ethnologues ou anthropologues sociaux soulevèrent enfin le cercueil devant les éclats de rire des villageois qui ne craignaient plus d'humilier leur cadavre en affichant une telle hilarité, et le féticheur, retenant lui aussi un fou rire, frappa trois coups secs à l'aide de son bout de bois, il eut mal à trouver ses mots afin de supplier le cadavre d'aller désigner son malfaiteur, mais le trépassé comprit ce qu'on attendait de lui d'autant que, dans ses propos, le féticheur ajouta « ne nous fait surtout pas honte devant ces Blancs qui sont venus de loin et qui prennent nos coutumes pour de la simple rigolade », le cadavre ne se fit pas prier deux fois, une petite pluie commença à tomber, et lorsque le cercueil se mit à bouger à l'avant par petits bonds de bébé kangourou, les ethnologues qui étaient derrière crièrent « mais dites donc chers confrères, arrêtez de bouger ce putain de cercueil, laissez-le se déplacer s'il peut vraiment se

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., pp. 120-121.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>3</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., p. 140.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 143.

déplacer, merde » et les autres ethnologues leur répondirent « arrêtez de déconner, les gars, c'est vous qui le bougez, merde », le cadavre s'excita, accéléra son rythme, entraîna les anthropologues sociaux dans un champs de lantanas, les ramena au village, les poussa jusqu'à la rivière, les ramena de nouveau au village avant d'arrêter sa course effrénée devant la case du vieux Mouboungoulou<sup>1</sup>

Face à l'incrédulité des anthropologues, le cadavre semble en effet être le propulseur de ce mouvement à travers le village, qui s'achève dans la case de son véritable meurtrier, un "type qui avait pour double nuisible la musaraigne"<sup>2</sup>. La fonction du rite ainsi que son efficacité sont confirmées, bien que le texte insère le point de vue du Blanc rationnel et son interprétation, qui n'est toutefois pas exempte du ton de dérision généralisée.

Tout autre traitement textuel de ce rite est présent dans *Aihui Anka*, où la narration ne prévoit aucune description du rituel, se limitant seulement à des phrases péremptoires prononcées par la mère du protagoniste directement à l'oncle Bodjui ("Le cercueil de ton frère ne t'avait-il pas désigné ?"<sup>3</sup>) ou issu de dialogues entre les personnages ("Tout le monde dans le village sait que Bodjui est un grand mangeur d'hommes ; combien de fois les cercueils ne l'ont-ils pas désigné ?"<sup>4</sup>).

La cérémonie rituelle évoquée par ces romans rappelle une pratique sur laquelle plusieurs anthropologues se sont penchés. L'"interrogatoire du cadavre"<sup>5</sup> est souvent exploité pour établir les causes de mort et restaurer l'équilibre que le groupe a perdu à cause d'une mort violente<sup>6</sup> : ce rite, intégré aux funérailles, est très fréquent chez plusieurs peuples africains, comme le remarque THOMAS<sup>7</sup>, selon des modalités multiples mais similaires. Étant donné que "le cadavre est à la fois un mort et un vivant. Il n'a plus de voix, mais parle à sa manière"<sup>8</sup>, le mort peut manifester les raisons de son trépas, ou indiquer son meurtrier<sup>9</sup> :

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 144-145.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>3</sup> Regina YAOU, *Aihui Anka. Défi aux sorciers*, cit., p. 200.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 198.

<sup>5</sup> Tienabe-Memdirame MANGONI, "Conception de la mort : «interrogatoire» du cadavre chez quelques ethnies du Zaïre", in "Recherche Pédagogie et Culture", n. 41-42, 1979, pp. 46-51 : p. 46.

<sup>6</sup> Cf. Denis BON, *op. cit.*, p. 34.

<sup>7</sup> Cf. aussi Louis-Vincent THOMAS, *La mort africaine : idéologie funéraire en Afrique noire*, Paris, Payot, 1982, pp. 196-198.

<sup>8</sup> Louis-Vincent THOMAS, *Les chairs de la mort : corps, mort, Afrique*, Paris, Sanofi-Synthélabo, 2000, p. 145.

<sup>9</sup> MANGONI offre une description très détaillée de ce genre de rituel, tel qu'il se déroule au Zaïre : "Dans le domaine précis de l'ethnothanatologie, des critiques peuvent venir de l'attitude de l'ebembe [dans une note, l'auteur signale que la signification du mot désigne, en lingala, le cortège funèbre, au sens large, mais aussi le cadavre et son lit mortuaire ou le cadavre et ses porteurs]. Le cadavre qui « marche », avance, obéit à un ordre donné ou refuse de se soumettre. Cela est interprété comme une réponse affirmative ou négative. La cause divine est assimilée au refus d'avancer, et donc l'individu devait nécessairement mourir. Dans certains cas, le cadavre doit être investi d'un surcroît de force extra-humaine pour pouvoir « agir » et, entre celui-ci et l'interrogateur, il s'établit une liaison qui transcende l'humain. On a souvent invoqué la complicité des porteurs et de l'interrogateur. De l'avis de ceux-ci, il ressort une parfaite identité de réponses : *Nous étions poussés par une force qui nous dépassait... Je pouvais me décider à prendre telle direction, mais une autre direction différente de*

Chez les Joolaa, les causes de la mort appartenant, souvent, au registre de la surnature, le trépassé est interrogé afin qu'il livre les secrets de sa mort. Les porteurs du cadavre, au nombre de quatre, des jeunes garçons en particulier, à travers une parade où ils peuvent avancer, reculer ou bouger sur place, « poussent » le mort, attaché sur une chaise, à répondre à l'ensemble des questions posées et permettent à l'assemblée de comprendre les origines naturelles ou surnaturelles du décès.<sup>1</sup>

Le rituel de l'interrogatoire au cadavre n'est pourtant pas le seul moyen de parvenir au meurtrier que les romans du corpus mettent en scène. L'enquête policière est un autre type de recherche des causes de mort autour de laquelle pivotent les romans appartenant au genre du polar. Toutefois, comme le remarque NKASHAMA, dans le roman policier africain<sup>2</sup> entrent en jeu toute une série d'éléments culturels qui définissent autrement les notions de crime et de culpabilité :

La mort portée par un criminel peut être interprétée comme ne relevant pas de son fait. D'autres facteurs sont invoqués qui excèdent la responsabilité individuelle. Il ne s'agit pas seulement de la croyance à la magie, à la sorcellerie, ni à d'autres maléfices. [...] La question concerne prioritairement la volonté et l'intention du crime, qui peut être référée à une force extérieure à l'individu mis en cause, ou d'une puissance non-naturelle qui s'acharne contre la victime. Supprimer la vie, tout comme donner naissance et engendrer, ne se perçoivent pas comme des actes redevables à la seule volonté.<sup>3</sup>

L'implication dans l'acte meurtrier d'une volonté supérieure, divine et externe à l'homme est un élément qui revient, en effet, dans les polars africains et qui engendre un effet de surprise chez le lecteur, qui s'attendrait à un autre type de fonctionnement du genre.

Dans *Les traces de la meute*, la jeune Raki mène une enquête privée pour découvrir la vérité sur son aïeul, accusé d'avoir tué un homme. Diéry, reconnu comme le coupable de la mort d'un étranger, Kairé, affirme avoir assassiné l'homme, tout en se déresponsabilisant : "J'ai frappé. Kairé est mort sur le coup. Je ne voulais pas cela : ma main a été l'instrument du destin. Depuis lors je n'en finis de mourir. Ce qui est arrivé est un grand malheur"<sup>4</sup>. D'ailleurs, l'événement est évoqué comme quelque chose d'ambigu : si d'un côté, l'assassin

---

*la mienne m'était imposée...* De nombreux essais avec d'autres porteurs inconnus et neutres ont souvent donné des indications semblables et confirmant toujours l'existence d'une force imposée de l'extérieur. [...] C'est là où notre science avec toute sa rationalité cesse de fournir des explications adéquates ; c'est là justement qu'elle devra reconnaître ses limites" (Tienabe-Memdirame MANGONI, art. cit., p. 51).

On signale à ce propos aussi la référence à cette pratique rituelle dans le livre de Jean-Alexis MFOUTOU, *La langue de la sorcellerie au Congo-Brazzaville* (Paris, L'Harmattan, 2009, p. 27), où l'auteur cite la représentation humoristique qui en a fait la revue satyrique *La Rue meurt* (n. 121, 22-28 février 1996, p. 12).

<sup>1</sup> Lamine NDIAYE, "Mort et imaginaires en Afrique noire : la « mort bavarde », in Louis Bertin AMOUGOU (dir.), *La mort dans les littératures africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 11-30 : p. 22.

<sup>2</sup> Cf. aussi Mamadou BANI DIALLO, "Enquête sur des morts mystérieuses dans *La mort des fétiches de Sénéoudougou* de Bokar N'Diaye", in Alice Delphine TANG, Patricia Bissa ENAMA, *Absence, enquête et quête dans le roman francophone*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, pp. 207-216.

<sup>3</sup> Pius Ngandu NKASHAMA, *Écritures et discours littéraires. Études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 198.

<sup>4</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les traces de la meute*, cit., p. 187.

incite sa victime à disparaître pour avoir la vie sauve, dès que Kairé fuit, “sans trop bien savoir ce qu’il fai[t], Diéry Faye se saisit du piolet et se lan[ce] à sa poursuite”<sup>1</sup> ; dans cette folle course, “Diéry ne savait plus s’il était en train de poursuivre Kairé ou de se fuir lui-même”<sup>2</sup>. Le personnage, qui “ne voulait pas tuer Kairé”<sup>3</sup>, finit pourtant par le massacrer brutalement, comme s’il était possédé par une force supérieure que le fait agir :

Il frappa de toutes ses forces. Le sang jaillit. Il frappa de nouveau. Diéry Faye ne sut jamais pendant combien de temps il continua à lever le piolet vers le ciel et à l’abattre sur le corps inerte de Kairé. Il hurlait comme un forcené. Quand il s’arrêta, il découvrit autour de lui la meute.<sup>4</sup>

La scène le peint complètement hors de lui-même, en proie à une haine qui ne paraît pas lui appartenir personnellement, mais qui est le sentiment que toute la communauté – et plus particulièrement Yatma Ndoye, sorte de guide spirituel – éprouve envers la victime<sup>5</sup>.

Étant donné qu’il est le seul étranger de Dunya, dès qu’un événement étrange surprend la communauté (la mystérieuse maladie de Ramatoulaye), il devient “le coupable par définition”<sup>6</sup> et il est accusé de sorcellerie<sup>7</sup>. Comme le répéteront ensuite les avocats de Diéry, “l’élimination de Kairé avait été mise au point par le Conseil des Anciens de Dunya et [...] Yatma Ndoye, le vrai coupable, s’était lâchement arrangé pour faire porter le chapeau à Diéry Faye”<sup>8</sup>. Mais le mobile du meurtre ne se limite pas à l’extranéité de ce jeune homme venu à Dunya pour y créer un musée ; les véritables raisons de sa mort sont à rechercher dans son manque de respect pour la Tradition, qu’au contraire Yatma Ndoye défend avec un acharnement aveugle. Les récits imaginaires de Kairé constituent pour ce détenteur des mythes traditionnels un acte blasphématoire et désacralisant, qui peut entraîner les jeunes gens de Dunya à ne plus croire à la sacralité de l’histoire de leur communauté, à refuser la Tradition en faveur de la Modernité. L’irrespect pour les croyances issues du monde traditionnel se double donc ici d’une volonté de maintenir l’ordre des choses tel qu’il est depuis des générations.

La Tradition joue donc un rôle central dans les polars africains et, comme le souligne

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 260.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 261.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 263.

<sup>5</sup> Diéry le signale, d’ailleurs, très explicitement en recourant aux pronoms ‘nous’, à plusieurs reprises : “En dépit de tout ce que les gens ont raconté par la suite au tribunal, la vérité me semble, Mansour, d’une effrayante simplicité : *nous avons tué Kairé parce qu’il était différent de nous et trouvait cela normal*” ; “*nous avons tué l’étranger parce qu’il riait trop*” (p. 195 ; l’italique est dans le texte)

<sup>6</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les traces de la meute*, cit., p. 215 ; l’italique est dans le texte.

<sup>7</sup> Sur ce point, voir aussi Susanne GEHRMANN, “L’enquête comme quête du savoir. Les usages du roman policier chez Boubacar Boris Diop”, dans Bernard DE MEYER, Pierre HALEN, Sylvère MBONDOBARI (dir.), *Le polar africain*, Centre de recherches « Écritures », Université de Lorraine, 2013, pp. 105- 126.

<sup>8</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les traces de la meute*, cit., p. 97.

Marco MODENESI, sa présence constitue un caractère de spécificité propre à la déclinaison africaine du genre :

S'il est indispensable, pour trouver le coupable et définir son mobile, de connaître ce que la Tradition possède, c'est que celle-ci reste encore la clé pour pénétrer certains pans de l'âme du continent, et que son influence dicte encore aujourd'hui le rapport au monde, même là où on la croirait absente. C'est là, l'un des charmes les plus envoûtants de certains romans policiers africains.<sup>1</sup>

La Tradition ne doit absolument pas être bafouée, au risque d'y perdre la vie. Également, elle ne doit pas être enfreinte, puisque cela engendrerait une réponse terrible de la part des ancêtres et des divinités qui atteindrait non seulement le responsable de l'acte, mais avec lui toute la collectivité.

L'infraction d'une règle établie par la Tradition peut donc se configurer comme le mobile des meurtres mystérieux. Les cas des romans de Konaté sont exemplaires à ce propos. *L'empreinte du renard* porte sur une série de meurtres bizarres perpétrés au pays des Dogons, des gens qu'on définit comme ayant "des pouvoirs de sorcier"<sup>2</sup>, dont "on ne peut pas savoir comment ils tuent"<sup>3</sup>. Plongés dans "cet univers irrationnel"<sup>4</sup>, le commissaire Habib et le lieutenant Sosso mènent une enquête sur des morts que, selon la population, "ont été tués par l'esprit de l'ancêtre des Dogons"<sup>5</sup>, Lébé, ou alors "par la magie et à distance"<sup>6</sup>. Et pourtant, l'arme de l'action criminelle ne relève pas de l'invisible : à travers un examen de laboratoire, le commissaire parvient à la conclusion que les décès sont provoqués par un empoisonnement dû à l'association de venins d'origine végétale et animale : "l'arme du crime relève du domaine des savoirs traditionnels"<sup>7</sup>, mais elle est tout de même bien concrète.

Ils arrivent ensuite à découvrir le mobile des meurtres : "tous ces jeunes gens sont morts pour une raison précise : c'est qu'ils sont allés à l'encontre de l'ordre qui est établi ici depuis des siècles"<sup>8</sup> en voulant construire de structures hôtelières dans les terres du chef spirituel, le Hogon, dans le but de s'enrichir. Lorsque Habib explique à la communauté que Kodjo, le Chat, est l'individu qui a accompli concrètement les crimes, le guide spirituel du village affirme avec conviction :

Tout ce qui est arrivé devait arriver. Nous ne regrettons rien. Chacun doit faire ce qu'il a à

---

<sup>1</sup> Marco MODENESI, "Polars d'Afrique", in "Plaisance", n. 11, 2007, pp. 101-114 : p. 113.

<sup>2</sup> Moussa KONATÉ, *L'empreinte du renard*, cit., p. 71.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>7</sup> Marco MODENESI, "Un problème de compréhension. Tradition et roman policier en Afrique noire", in "Publiforum" n. 20, 2013, consultable online [http://publiforum.farum.it/ezone\\_articles.php?id=252](http://publiforum.farum.it/ezone_articles.php?id=252).

<sup>8</sup> Moussa KONATÉ, *L'empreinte du renard*, cit., p. 237.

faire. [...] Votre erreur, c'est d'accuser un être humain d'accomplir ce qui est au-dessus de ses forces. Ce ne sont pas les serpents qui mordent, c'est Lébé qui tue, car c'est lui le premier des serpents. Celui que vous prenez pour le maître des serpents n'est en réalité que le serviteur de Lébé. En fait, entre nous et vous, il y a un problème de compréhension, parce que nous ne donnons pas le même sens aux mots. Nous, nous accomplissons la volonté d'Amma et de Lébé et nous serons solidaires jusqu'à la mort.<sup>1</sup>

Le Chat n'est donc qu'un intermédiaire de la divinité, qui a agi conformément à une volonté supérieure et continue à jouir du respect de tout le groupe, qu'il a le devoir de préserver. Comme le remarque Marco MODENESI, dans ce roman "l'infraction à la Tradition engendre un châtement exemplaire infligé, selon la vision du monde des Dogons, par la Tradition même, dans la figure de Lébé, et par un moyen qui naît des savoirs que la Tradition assure et transmet à l'intérieur d'elle-même"<sup>2</sup>.

Le vouloir d'une divinité, Maa, est encore au centre d'un autre roman de Konaté, *La malédiction du Lamantin*, se déroulant, cette fois-ci, sur les rives du fleuve Niger, ou Djoliba, chez les Bozos. La mort du chef du village et d'une de ses femmes lors d'un orage étrange est interprétée par la population comme une annonce de mort pour tous les Bozos et comme l'accomplissement de la vengeance de la divinité du lac, le Lamantin<sup>3</sup>, à travers la foudre. Et pourtant, encore une fois, l'autopsie montre des blessures dues à la lame d'un couteau : dans ce cas aussi, l'arme ne relève pas du domaine de l'invisible.

Pour mener à bien l'enquête, le commissaire Habib et son collaborateur doivent combler les lacunes culturelles qui leur font défaut : tout en étant maliens, ils n'appartiennent pas au peuple Dogon et doivent donc se renseigner à travers des sources différentes sur l'histoire du Lamantin. Ainsi, par la bouche de Zarka, habile guérisseur qui jouit de la confiance du commissaire, les enquêteurs découvrent que "Maa est multiforme. Il peut tuer en prenant la forme de n'importe qui d'entre nous, comme il peut se présenter sous forme de foudre"<sup>4</sup>. De même, ils apprennent que "Maa, le Lamantin, aurait été blessé par un Français blanc, avec l'aide d'un Bozo"<sup>5</sup> et que depuis cet événement, la malédiction de la divinité poursuit les descendants de cet homme, parmi lesquels figure l'épouse du chef, une des victimes. À la fin de l'enquête, Habib arrive à faire avouer à la jeune fille du chef du village, Kaïra, le meurtre qu'elle a accompli, et dont il n'en avait eu qu'une subtile intuition :

- Alors, Kaïra, tu as donc tué ta mère !
- Non, commissaire, elle n'était pas ma mère.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 249.

<sup>2</sup> Marco MODENESI, "Un problème de compréhension. Tradition et roman policier en Afrique noire", cit.

<sup>3</sup> À propos du culte des génies des eaux chez ce peuple, nous renvoyons à Germaine DIETERLEIN, "Note sur le génie des eaux chez les Bozo", in "Journal de la Société des Africanistes", tome 12, 1942, pp. 149-155.

<sup>4</sup> Moussa KONATÉ, *La malédiction du Lamantin*, Paris, Seuil («Points»), 2009, p. 95.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 99.

- Comment ? Qu'est-ce que ça veut dire ça ?
- Elle n'était pas ma mère, commissaire, parce que moi, je suis la fille de Maa le Lamantin.
- Tu es la fille du Lamantin ? s'exclama le commissaire, incapable de cacher sa confusion, car jamais il ne se serait attendu à une affirmation apparemment aussi saugrenue mais qui pourtant semblait ouvrir devant lui un abîme, comme un mur d'irrationnel.<sup>1</sup>

Si pour le commissaire, enfin, “comme un puzzle, les éléments du drame se mettaient en place, avec pour pièce centrale le Lamantin”<sup>2</sup>, le mobile surnaturel de l'action meurtrière n'est pas complètement rejeté par le texte, mais laissé dans l'incertitude. Apparemment cette modalité d'écriture contrasterait avec les règles du genre, qui voient dans le dénouement l'explicitation de tous les revers concrets de l'affaire : généralement, comme le signale TODOROV, “le roman policier, une fois terminé, ne laisse aucun doute quant à l'absence d'événements surnaturels”<sup>3</sup>. Et pourtant, c'est au contraire la référence aux croyances ancestrales qui fonde la spécificité du polar africain :

Qu'on ne se laisse pas méconduire : la présence de ces éléments dans l'univers de ces romans policiers n'est pas une dérive vers le genre fantastique ou vers celui d'épouvante ; plutôt, elle répond exactement aux exigences de réalisme qu'on a déjà évoquées comme typiques du roman policier. La culture africaine implique la coexistence de tous ces traits qui peuvent apparaître, aux yeux du lecteur occidental, comme contradictoires sinon farfelus ; il est donc indispensable pour l'auteur du récit policier de les reproduire comme faisant partie de l'expérience et de l'imaginaire de cette réalité.<sup>4</sup>

En conclusion, l'étude du motif de la mort dans les textes analysés a mis en relief les typologies de ruptures que sa présence peut engendrer à l'intérieur d'un cadre narratif réaliste. Les manifestations, à plusieurs niveaux, des figures de revenants renvoient de manière patente à la proximité du monde des vivants et du monde des morts, jusqu'à nier, parfois, l'existence même d'une véritable frontière entre les deux. Les défunts, en effet, interviennent habituellement dans la réalité concrète pour se montrer aux vivants, parfois aussi dans le but de se venger de leur propre décès ou de dénoncer le coupable de l'agression qu'ils ont subi et qui les a portés à la mort. Bien que ces phénomènes d'interaction paraissent parfaitement intégrés à la réalité quotidienne, ils provoquent souvent l'incertitude des personnages, aussi bien qu'une impression d'incertitude chez le lecteur.

En accord avec les croyances traditionnelles, comme on l'a vu, derrière toute mort il y a une cause surnaturelle, qui peut avoir son origine dans l'attitude malsaine des sorciers aussi bien que dans la volonté des divinités ou des ancêtres. Les romans rendent donc compte d'un imaginaire lié à la mort fortement ancré dans la société africaine qui présente un dépassement

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 179.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>3</sup> Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 55.

<sup>4</sup> Marco MODENESI, “Polars d'Afrique”, cit., p. 111.

constant de ce qu'en Occident on considère la sphère de la Nature.

L'intervention de ces faits mystérieux dans l'ensemble du corpus est, on l'a montré, d'une fréquence remarquable, mais cela ne permet toutefois pas nécessairement une intégration totale de ces événements à la réalité : la discordance se joue sur un double niveau, car elle se produit généralement chez le lecteur, qui est inmanquablement troublé par cette présence du surnaturel dans un texte réaliste, aussi bien que chez le personnage, qui réagit de façon ambivalente.

## 2.1.4. Le double

La présence du motif du double dans les textes analysés est un autre élément qui concourt à créer un effet de rupture à l'intérieur du cadre réaliste de la narration. Comme on le verra dans cette section, ce motif intervient de façon très marginale dans le texte et ne constitue pas un élément fondant de la narration d'un point de vue diégétique. Son introduction dans le texte, quoique marginale, engendre toutefois un écart entre le réalisme qui caractérise l'ensemble du roman et une conception du monde qui intègre le surnaturel à la réalité.

En effet, si de prime abord ce motif semble renvoyer à la reprise d'un imaginaire somme toute occidental<sup>1</sup>, auquel les romanciers africains ne dédaignent pas de se ressourcer, il est pourtant manifeste que la représentation du double dans leurs textes se révèle essentiellement issue des croyances traditionnelles du continent africain. Bien que les visions concernant la structure de l'homme varient selon l'ethnie, la Tradition africaine en général conçoit l'individu comme constitué par un "pluralisme cohérent"<sup>2</sup> de différentes composantes, de diverses "âmes psychiques"<sup>3</sup> ou "spirituelles"<sup>4</sup>. Malgré cette pluralité<sup>5</sup>, pourtant, l'individu est fondu dans un environnement, dans un réseau de dépendance le reliant aux forces invisibles du cosmos (ancêtres, génies, dieux) aussi bien qu'à la collectivité à laquelle il appartient, qui lui assurent un caractère de stabilité et d'unité.

Le motif romanesque du double dans sa déclinaison africaine est d'ailleurs strictement

---

<sup>1</sup> Le *Dictionnaire des mythes du fantastique* (2003) définit le thème du double comme "le mythe romantique par excellence" (p. 23). Il faut remarquer que dans la littérature occidentale le double évoque le côté obscur de tout homme, comme le signale BOZZETTO : "[L']image de l'homme comme double, avec une part inconnue de tous et de lui-même, mais qui lui échappe, est à la base de toutes représentations de l'angoisse devant l'invisible qu'à illustrée la littérature fantastique occidentale" (Roger BOZZETTO, *Les univers des fantastiques. Dérives et hybridations*, Aix-en-Provence, PUP, 2011, p. 15).

<sup>2</sup> Louis-Vincent THOMAS, "Le pluralisme cohérent de la notion de personne en Afrique noire traditionnelle", in Roger BASTIDE, Germaine DIETERLEN (dir.), *La notion de personne en Afrique noire*, Actes du Colloque international du Centre national de la recherche scientifique (Paris, 11-17 octobre 1971), Paris, Éditions du C.N.R.S., 1973, pp. 387-420.

<sup>3</sup> Roger BASTIDE, "Le principe d'individuation (contribution à une philosophie africaine)", in Roger BASTIDE, Germaine DIETERLEN (dir.), *op. cit.*, pp. 33-43 : p. 38.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>5</sup> La notion de double, "fait spécifiquement négro-africain" (Louis-Vincent THOMAS, "Le pluralisme cohérent de la notion de personne en Afrique noire traditionnelle", *cit.*, p. 395), s'insère justement dans cette multiplicité d'éléments constituant l'être humain. Le concept de double peut se référer au symbolisme de "l'animal totémique" (cf. *infra*, pp. 183-186) aussi bien qu'à la force vitale de l'homme où à sa composante fondante : "Quand le double qualifie l'ombre, on peut rapprocher celle-ci de l'âme légère ou de l'âme oiseau" [...]. Enfin, le double se définit encore comme élément fondamental du moi : tel est le cas du *dya* des *Bambara* (Mali) à la fois souffle, « jumeau de l'être humain », « ombre sur le sol », « reflet dans l'eau », etc. ; il faut y voir, en dernière analyse, à la fois une ombre, un principe vital et une âme légère qui voyage durant le sommeil (nous savons que celui-ci s'apparente à la mort), quitte le corps au moment du décès et se réincarne sous forme inversée" (Louis-Vincent THOMAS, "Le pluralisme cohérent de la notion de personne en Afrique noire traditionnelle", *cit.*, p. 402).

lié à d'autres thèmes – sur lesquels on a déjà réfléchi dans les pages précédentes – qui entretiennent un rapport étroit avec la Tradition, tels que la sorcellerie et la mort conçue comme passage d'un état à l'autre.

En ce qui concerne la sorcellerie, le double est, en tant que partie invisible de l'être humain, l'élément qui permet au sorcier 'mangeur d'âme' une sorte de dédoublement et lui offre donc l'avantage de pouvoir agir de façon cachée<sup>1</sup>. D'ailleurs, ce sont encore "l'âme, le principe vital, le plus souvent le double [qui] risquent d'être progressivement détruits (phantasme de dévoration) soit à des fins de vengeance, d'agression gratuite ou parce que le sorcier lui-même doit compléter un manque"<sup>2</sup>. À la base de l'image anthropophagique de l'action sorcière il y a donc "la conception de la dualité de l'être humain, le double de chaque individu pouvant être à tout instant « happé » par le sorcier"<sup>3</sup>, parfois grâce à l'action du double appartenant à l'être malfaisant.

Ce même principe spirituel est celui qui consent à l'âme morte de se venger sur son meurtrier. C'est pour cette raison que Koyaga, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* applique l'émasculatation rituelle aux adversaires qu'il supprime : "Toute vie humaine porte une force immanente. Une force immanente qui venge la mort en s'attaquant à son tueur. Le tueur peut neutraliser la force immanente en émasculant la victime"<sup>4</sup>. De même, dans *Monnè, outrages et défis* on fait référence au *gnama*<sup>5</sup> : "les victimes ont des *gnama* (des forces immanentes) qui, lorsqu'elles n'agissent pas sur le responsable direct, frappent la descendance"<sup>6</sup>. Introduits par des présents gnomiques pour fournir des explications supplémentaires au lecteur qui ignore la fonction de certains rituels ou pour éclairer certaines croyances, ces éléments s'avèrent toutefois accessoires dans l'économie narrative générale.

Le motif du double côtoie non seulement le thème de la sorcellerie, mais aussi celui de la continuité d'une existence après la mort. Ainsi, lorsque les personnages romanesques rencontrent des figures de revenants, c'est cette partie vitale de l'être humain, qui persiste après le décès, qu'ils aperçoivent. Cela est explicité clairement, par exemple, dans l'épisode

---

<sup>1</sup> Comme le confirme GESCHIERE : "Cette notion selon laquelle chacun peut avoir un double et surtout l'accent porté sur cette possibilité de se dédoubler comme un moment clé, semble donner une dimension supplémentaire à l'action humaine. [...] Les acteurs humains restent cachés derrière les mystères de la sorcellerie. Et surtout, la notion même que chacun a son double rend les actions humaines imprévisibles. Ce côté caché de la personne donne en effet une dimension invisible à ses actions" (Peter GESCHIERE, *Sorcellerie et politique en Afrique. La viande des autres*, cit., pp. 57-58).

<sup>2</sup> Louis-Vincent THOMAS, "Le pluralisme cohérent de la notion de personne en Afrique noire traditionnelle", cit., p. 394.

<sup>3</sup> Denis BON, *op. cit.*, p. 90.

<sup>4</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 94.

<sup>5</sup> Le terme *gnama* ou *jàma* (aussi *nyama*) désigne la force vitale chez les Bambara (voir Louis-Vincent THOMAS, "Le pluralisme cohérent de la notion de personne en Afrique noire traditionnelle", cit., p. 390).

<sup>6</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 195.

déjà cité de l'entrevue, dans *Les appels du vodou*, entre Comlanvi et son grand-père, qui affirme : "J'ai vu mon petit-fils, mais... c'était son double"<sup>1</sup>. De même, dans *Monné, outrages et défis*, une femme affirme agir selon la volonté du double de son fils décédé : "Mon fils, c'est les travaux forcés qui l'ont terminé ; il a appris que vous arriveriez ; son double m'a appelée, m'a réveillée et m'a sommée de ne plus me recoucher sans vous avoir salué. On ne refuse jamais rien à un défunt"<sup>2</sup>.

Le principe vital immortel laisse le corps au moment de la mort, mais il n'abandonne pas la descendance de l'individu : il se réincarne parfois dans un nouveau-né de sa lignée, auquel l'on attribue justement le nom<sup>3</sup> de l'aïeul pour établir sa liaison à l'ancêtre, ou il continue tout simplement à entretenir une communion profonde avec un membre de la famille. Ceci est le cas, par exemple, de Mankunku du *Feu des origines*, un "jeune homme [...] habité par l'esprit de son aïeul Mankunku"<sup>4</sup>. Bien que, pour son caractère de rareté, "la naissance d'un enfant aux yeux verts [...] déclenche interrogations, perplexité et inquiétudes dans la communauté"<sup>5</sup>, la possession de cette même caractéristique de la part d'un aïeul détermine en premier lieu l'acceptation du nouveau-né au sein de la collectivité, mais aussi le choix du nom de l'enfant. C'est le vieux et sage Lukeni qui se souvient de ce détail et explicite de façon irréfutable : "... un seul de nos ancêtres, l'un des plus grands, celui qui renversait les puissants [...], avait les yeux verts. [...] C'est un honneur pour nous d'avoir cet enfant aux yeux vert-de-palme, car c'est bien Mankunku qui nous revient"<sup>6</sup>. En filiation directe avec l'ancêtre, le protagoniste obéira en effet à cette surdétermination existentielle et deviendra, lui aussi, une figure de subversion du pouvoir établi.

Cette communion avec l'aïeul est développée davantage chez EFFA, où elle acquiert un caractère d'angoisse : le personnage et narrateur de *Je la voulais lointaine*, dans sa récupération du passé, se souvient du changement survenu dans sa vie à partir du moment où son grand-père lui a légué le sac totémique<sup>7</sup>, symbole du savoir traditionnel, avant de quitter

---

<sup>1</sup> Olympe Bhêly QUENUM, *Les appels du vodou*, cit., p. 257.

<sup>2</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monné, outrages et défis*, cit., p. 232.

<sup>3</sup> L'attribution d'un nom à un individu marque profondément tout son être, déterminant aussi son destin. Dans le cas du nom de l'ancêtre, la nomination se charge en plus du caractère cyclique lié à la conception africaine du temps circulaire : la destinée et le statut de l'aïeul sont projetés sur l'homme qui en porte le nom et qui agit donc conformément à l'action de son prédécesseur.

<sup>4</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 31.

<sup>5</sup> Kahiudi Claver MABANA, *Du mythe à la littérature. Une lecture de textes africains et caribéens*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 83.

<sup>6</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 18.

<sup>7</sup> Comme on le verra par la suite de l'analyse (cf. *infra* pp. 164, 174, 195-196), le côté mystérieux de ce lien permanent est d'ailleurs renforcé par l'héritage secret représenté par la possession du sac totémique : "J'avais mon double en moi, je le portais avec moi, où que j'aille. J'étais lié à lui, je ne serais plus jamais moi-même, plus jamais libre et insouciant ; toujours je serais traqué, poursuivi, tenu à des devoirs, personne ne le savait, à part moi, ce secret ne devait pas être révélé sous peine de voir disparaître le sac" (p. 95).

le corps :

Tant qu'il était vivant, je me sentais libre, je m'appartenais, je ne devais rien à personne. Vint sa mort, et tout a changé : je me sentais poursuivi, assiégé. Troublé jusqu'au plus profond de mon être, je savais que jour et nuit quelqu'un me suivrait. Mes mains, ma bouche, mon âme, mes nuits, mes jours, mes sentiments, mes pensées et tous mes rêves, il les connaissait. Il s'était associé à ma vie, m'avait aspiré comme un souffle, avait coulé en moi comme la sève. Toujours, que je sois éveillé ou endormi, il y avait désormais dans le monde un être qui vivait avec moi, pour moi, qui devenait mon double. Oui, chez nous, c'était ainsi : le féticheur qui meurt après avoir donné son savoir est le double de celui qui accepte son héritage.<sup>1</sup>

Tout en acquérant une dimension de normalité et de quotidienneté – témoignée par le recours au mode répétitif qui caractérise l'évocation des entretiens avec cette entité<sup>2</sup> – ce rapport étroit avec son double garde toutefois un fort caractère de mystère et génère l'inquiétude, qui se montre de façon patente lorsque le double visite le personnage pendant sa permanence en France : “Quelqu'un m'avait parlé. Je ne distinguais pas son visage, je ne reconnaissais pas sa voix. Chez nous, le double vient toujours murmurer des secrets en pareilles circonstances. La voix me disait des choses que je ne comprenais pas, des choses étranges”<sup>3</sup>.

De façon plus subtile et très raffinée, comme cela arrive souvent chez Boubacar Boris DIOP, *Le cavalier et son ombre* présente la figure du double selon des déclinaisons différentes. Comme le remarque COLLINI,

la problématique inhérente à l'ombre est affichée dès le titre du roman ; absente dans les premières pages, elle prend de la place au fur et à mesure que la diégèse progresse, en s'enrichissant des thèmes du double et du miroir, pour enfin se poser comme l'une des plus importantes du roman : chaque personnage a un double et est, en même temps, le double d'un autre.<sup>4</sup>

Tout en constatant la possibilité de ce réseau de dédoublements, je me concentrerais plus particulièrement sur “la réincarnation du *rab* du Cavalier”<sup>5</sup> dans le protagoniste, où le terme *rab* renvoie à la même notion de double, mais dans le contexte de la culture sénégalaise, dont l'auteur est issu. L'homonymie joue, même dans ce cas, un rôle essentiel dans la compréhension de la communion profonde, voire identité, entre le protagoniste et le Cavalier. Ce rapport me paraît d'ailleurs signalé par un autre élément, très intéressant, que

---

<sup>1</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., pp. 93-94.

<sup>2</sup> “Vers minuit, mélancolique, je rentrais, pleurais, priais, lisais, me couchais, attendais que mon double spirituel vient me parler” (p. 82) ; “Chaque soir après avoir rendu visite à Lala, je demandais à mon double de venir me parler, de mettre un sceau à mes lèvres pour que je garde le secret. Je le priais même de m'aider à faire mes devoirs. Curieusement, moi qui ne comprenais jamais rien en grec, j'amassais des félicitations” (p. 95).

<sup>3</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 82.

<sup>4</sup> Maria Benedetta COLLINI, “Quand le Mythe s'installe au cœur du Réel : *Le Cavalier et son ombre*”, in Liana NISSIM (dir.), “Boubacar Boris Diop”, “Interculturel Francophonies” n. 18, nov.-déc. 2010, pp. 203-232 : pp. 206-207.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 212.

l'on rencontre dans la scène de l'étrange entretien avec la vendeuse de maïs. Dans cet épisode, le héros, qui se balade dans une ville inconnue en attendant que le Passeur l'amène de l'autre côté du fleuve, tombe sur une vendeuse de maïs, qu'il n'a jamais vue, avec laquelle il a une conversation qui le laisse abasourdi :

- Je vais à Bilenty, dis-je, en guettant sa réaction.
- Je le sais, dit calmement la vendeuse de maïs. [...]
- Oui, fais-je d'un ton volontairement niais, je suis en congé et je vais voir mes vieux parents. Elle ne cherche même pas à me faire croire qu'elle m'a entendu et dit posément :
- Pour arracher Khadidja à l'ombre, il faudra d'abord que tu parviennes jusqu'à elle. Ce ne sera pas facile.
- [...] Debout face à la vendeuse de maïs et à son enfant, je me sens nu comme un ver. Ma vie n'a peut-être aucun secret pour elle et sans doute en sait-elle autant sur moi que sur Khadidja.<sup>1</sup>

La capacité de la femme de connaître les faits concernant la vie du protagoniste et notamment ses difficultés futures est une démonstration d'omniscience qui met le héros dans un état de complet bouleversement. Si, d'une part, la figure de la vendeuse s'apparente à celle de la fée bienveillante des contes qui vient en aide au héros en lui fournissant des conseils, d'autre part, elle apparaît comme un des personnages de voyants qui pullulent dans les textes africains<sup>2</sup>. Si l'on a mis en lumière la possibilité que l'enfant de cette femme, au regard particulièrement insistant, paraisse reconnaître en le personnage la figure du Cavalier<sup>3</sup>, nous soulignons aussi la possibilité que la femme connaisse le futur du protagoniste puisqu'elle peut 'voir' son double. En effet, comme le remarque BON, "l'une des techniques de divination, qui comporte un rapport avec la conception circulaire des générations (c'est-à-dire que le temps n'est pas linéaire, mais que le passé se reproduit dans l'avenir) est que le devin « lit » ou « voit » la vie du double de la personne consultante, ce double ayant déjà vécu à une époque ancienne. La lecture des événements de son existence permet de connaître l'avenir du consultant"<sup>4</sup>. Ainsi, on peut supposer que la clairvoyance de la vendeuse de maïs découle de cette capacité de percevoir le double du personnage.

À ces références éparses à la notion de double spirituel s'ajoute toute une série de configurations concrètes d'êtres doubles dont la présence fournit un autre facteur d'écart dans l'ensemble de la représentation réaliste des personnages. Cette deuxième typologie de double est apparemment en contraste avec la catégorie que l'on vient de mettre en lumière. Et pourtant, bien que plus proche de l'imaginaire occidental du sosie, cette figure présente

---

<sup>1</sup> Boubacar Boris DIOP, *Le Cavalier et son ombre*, Paris, Philippe Rey, 2009 [Stock, 1997], pp. 24-25.

<sup>2</sup> C'est justement ce double statut de la vieille femme qui motive le choix de ne pas insérer cet épisode comme cas exemplaire de la présence du motif de la voyance dans les sections thématiques précédentes.

<sup>3</sup> Maria Benedetta COLLINI, "Quand le Mythe s'installe au cœur du Réel : *Le Cavalier et son ombre*", cit.

<sup>4</sup> Denis BON, *op. cit.*, pp. 64-65. Cf. aussi Alassane NDAW, *La pensée africaine : recherches sur les fondements de la pensée négro-africaine*, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1983, p. 102 ; Dominique ZAHAN, *op. cit.*, pp. 138-139.

néanmoins des traits spécifiques qui proviennent de l'univers des croyances traditionnelles africaines : les romanciers semblent ainsi jouer sur l'exploitation d'un double imaginaire culturel.

L'allusion aux jumeaux, par exemple, renvoie à la croyance, en Afrique, que ces êtres possèdent des pouvoirs redoutables<sup>1</sup>. Pour cette raison, dans *Mémoires de porc-épic*<sup>2</sup> le narrateur parle de l'attaque aux jumeaux comme de l'un des "interdits élémentaires qu'observent les détenteurs de doubles nuisibles"<sup>3</sup>. Les "deux entités identiques"<sup>4</sup> harcèlent le porc-épic narrateur et son possesseur et arrivent jusqu'à dire à celui-ci qu'ils connaissent la vérité sur le meurtre du petit Youla : le revenant de l'enfant lui-même leur aurait révélé d'avoir été "mangé"<sup>5</sup> par Kibandi. La seule vue des jumeaux lui devient donc insupportable et la nécessité d'en finir avec eux incontournable : "il n'osait plus regarder les jumeaux, il savait qu'il devait maintenant s'occuper de ces deux êtres qui, en apparence, étaient les seuls à savoir tout de[s] activités nocturnes"<sup>6</sup> de l'homme et de son double animal. Mais les gamins devançant l'attaque de Kibandi et, dans la scène finale du combat avec le nourrisson Youla qu'on a déjà évoquée, Koty et Koté se transforment en "deux espèces de gardes du corps"<sup>7</sup> et subissent une métamorphose qui les rend forts comme "un troupeau de mille bœufs"<sup>8</sup>. Bien que, comme on l'a remarqué dans la section précédente, cette vision finale paraît être à mi-chemin entre la réalité et la perception subjective d'un homme en proie à l'alcool et à ses obsessions, la caractérisation de ces jumeaux reflète le statut que la Tradition africaine leur attribue.

Le frère jumeau du père de Carole dans *Le destin volé* est, quant à lui, un être très puissant qui semble incarner le côté exotérique de la puissance bien matérielle d'Ongola. Ainsi, au moment de la rencontre chez les Ongola pour s'accorder sur les conditions de

---

<sup>1</sup> Le lien très fort que les jumeaux entretiennent entre eux engendre toute une série de conséquences lorsque l'un des deux subit une agression. À ce propos, *Le cri que tu pousses ne réveillera personne* définit ainsi "le mythe de la gémellité" : "L'inévitabile mythe de la gémellité, qui affirme que les jumeaux ont neuf vies. Lorsque l'un des enfants meurt, le survivant est protégé par ce double, nimbé d'une aura si vibrante qu'au moment où quelqu'un lui veut du mal, les flèches d'ombre se retournent contre lui" (p. 92).

Pour un approfondissement sur le statut des jumeaux en Afrique, nous renvoyons à Dominique ZAHAN, *op. cit.*, pp. 24-27 ; Dominique ZAHAN, "Note sur la gémellité et les jumeaux en Afrique noire", in "Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg" n. 42/6, 1964, pp. 351-353. Cf. aussi Jean-Pierre MAYELE ILO, *Statut mythique et scientifique de la gémellité. Essai sur la dualité*, Bruxelles, Ousia, 2001 ; Claude SAVARY (dir.), *Des jumeaux et des autres*, Genève, Musée d'ethnographie, 1995.

<sup>2</sup> Dans ce roman, d'ailleurs, le thème du double en tant qu'animal totémique est largement exploité (cf. *infra* pp. 186-187).

<sup>3</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., p. 193.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 208.

mariage de Jeff et Carole, l'oncle paternel se signale par son étrangeté :

Du côté de Carole, il y avait son père, sa mère et deux hommes dont un ressemblait trait pour trait à Wenceslas Ongola. Ce fut ce dernier qui prit la parole, et lorsqu'il se présenta, nul ne fut surpris d'apprendre qu'il était le frère jumeau de notre hôte. Sa tenue par contre étonna grandement le profane que j'étais. Il avait pour tout vêtement un pagne multicolore qui lui ceignait les reins et tenait à la main un chasse-mouches, symbole de puissance occulte. Il donnait l'impression de ne pas être à sa place dans la lumière des lustres et clignait sans arrêt les yeux. « C'est lui le véritable chef, allait nous dire plus tard un de mes oncles. Le vrai pouvoir est détenu par celui qui règne dans le royaume de la nuit. Et croyez-moi, le tout-puissant Wenceslas Ongola n'est que le pâle reflet de ce que son frère représente dans le monde des ténèbres. Et s'il y a un homme à craindre dans cette famille-là. C'est bien Ongola Aloïs”<sup>1</sup>.

Le commentaire de l'oncle de Jeff jette une lumière sur cette figure, qui en tant que jumeau et double du père de Carole, semble partager le pouvoir de son frère mais dans son côté nocturne et mystérieux. Nonobstant son énorme puissance cachée, le personnage n'apparaît pourtant que dans cet épisode secondaire.

Toujours dans la sphère du pouvoir se situe l'“admirable bicéphalisme”<sup>2</sup> représenté dans *Les traces de la meute* : le Maître du pays, en effet, possède un sosie, qui apparaît à sa place en tant que porte-parole et qui lui permet de “rest[er] à l'abri des regards humains”<sup>3</sup> :

Le sixième vieillard n'avait pas de nom. On disait seulement en parlant de lui : “Le Miroir” ; d'une certaine façon il n'existait pas aux yeux des autres. En effet, selon la légende, il naissait toujours à Dunya, dans le bas peuple, un sosie du Maître du Pays. Sa venue au monde, le même jour que l'héritier du trône de Saa-Ndéné, s'accompagnait de manifestations surnaturelles soigneusement codifiées. Dès le berceau il était arraché à ses parents et préparé à être le double absolu du Maître. Il avait les tics et les habitudes du souverain et pouvait restituer avec une hallucinante exactitude aussi bien ses gestes que les moindres intonations de sa voix. Le souverain avait ainsi, à chaque instant, sa propre image, vivante et réelle, sous les yeux.<sup>4</sup>

Le motif du *Doppelgänger* et le choix d'appeler cette figure “Le Miroir” permettent sans doute un rapprochement avec l'imaginaire universel concernant le double. Il faut toutefois remarquer que, tout en faisant appel à cette image occidentale, les éléments caractérisant ce “double absolu” relèvent de la dimension surnaturelle et du sacré africain. Ainsi que la légende de “Saa-Ndéné le Fondateur”<sup>5</sup> consolide le pouvoir du Maître, qui en est un descendant direct, une aura légendaire entoure, comme l'indique le passage, aussi la figure du Miroir.

---

<sup>1</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le destin volé*, cit., p. 101.

<sup>2</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les traces de la meute*, cit., p. 61.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 63.

Un autre exemple de sosie comme figure proche de l'imaginaire occidental nous est fourni dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, où les dictateurs jouissent du privilège d'avoir des doubles qui subissent à leur place les châtements qui leur sont destinés. À propos de Fricassa Santos, l'adversaire politique de Koyaga, le narrateur affirme qu'il a employé à plusieurs reprises ses "avatars" pour qu'ils finissent "sous le verrous"<sup>1</sup> à sa place. Phénomène impossible à détecter sans la possession d'un savoir occulte, le dédoublement est encore une fois le fait d'une maîtrise d'une science de l'invisible ("Fricassa Santos et ses partisans invisibles pour des non-initiés étaient partout présents dans le pays"<sup>2</sup>), que Fricassa Santos est parvenu à acquérir à l'aide d'une formation traditionnelle.

La référence à la notion de double, ainsi qu'il est conçu dans le système des croyances traditionnelles africaines, introduit un ultérieur facteur de rupture par rapport à l'allure réaliste du texte. Ce motif, qui intervient dans le roman sans pour autant en modifier la structure (mis à part, peut-être, *Le Cavalier et son ombre*), apparaît dans le récit comme un élément déstabilisant.

Strictement lié aux thèmes de la sorcellerie et de la vie après la mort, il en partage la fonction d'allusion à une dimension autre de la réalité qui entre en conflit avec l'intention mimétique de la narration. La configuration de ces doubles n'est pas, comme on l'a montré, unique : à côté de l'évocation du double spirituel, en tant que principe vital de l'être humain, les textes présentent des figures de sosies, qui, de prime abord, sembleraient faire allusion à l'imaginaire occidental, mais dont la représentation relève immanquablement du savoir traditionnel africain. Ainsi, ce motif entraîne un effet de discordance à plusieurs niveaux : d'une part, sa présence se révèle en contraste avec le réalisme du roman, d'une autre part, sa caractérisation est parfois issue de la rencontre entre deux imaginaires culturels.

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 80.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 81.

### 2.1.5. Le rêve

L'introduction du motif du rêve dans le roman africain renvoie essentiellement à une conception spécifique de l'activité onirique, issue des croyances ancestrales<sup>1</sup> : “moyen d'accès au monde invisible”<sup>2</sup>, le rêve est censée permettre d'entretenir un lien avec les esprits et les divinités. Ce rapport avec les forces surnaturelles ne permet pas seulement d'acquérir une connaissance ésotérique de la réalité suprasensible, mais il fournit aussi un éclairage sur les activités humaines et sur les événements passés, présents et futurs.

Étant donné qu’“autant dans les milieux animistes que musulmans, le rêve joue, en Afrique, un rôle extrêmement important”<sup>3</sup> dans la vie quotidienne, cet motif est inséré très naturellement dans le cadre de la narration. Comme le confirme CONSTANT, qui a consacré une étude à ce sujet, “les rêves reçoivent une attention particulière dans la tradition africaine, qui accorde à leur interprétation, comme à l'oniromancie, une place de choix que l'on retrouve dans les romans africains”<sup>4</sup>. Bien que sa présence soit justifiée par son intégration aux pratiques divinatoires courantes et habituelles en contexte africain, l'intervention de la référence à la communication qui s'établit entre l'homme et l'univers invisible dans un roman qui, en général, suit les règles de la reproduction mimétique de la réalité, crée un effet de déstabilisation chez le lecteur.

De plus, en tant qu'instrument pour accéder à la sphère spirituelle, le rêve se situe à mi-chemin entre l'être humain et les forces invisibles qui l'entourent. Ce caractère d'entre-deux est d'ailleurs manifeste aussi dans les liens qui se tissent entre l'imaginaire issu de l'activité onirique et la réalité la plus concrète, faite d'événements historiques et collectifs, aussi bien qu'individuels. Son rapport au réel, que, comme on le verra, le présage onirique arrive même à influencer, ne permet pas au lecteur de reléguer son rôle à la sphère du merveilleux, mais, au contraire, par l'effet de contraste qu'il crée, il paraît soulever un questionnement concernant son statut.

Le motif du rêve côtoie donc d'autres motifs qu'on a déjà relevés dans l'analyse, tels que le contact avec les forces invisibles et la divination<sup>5</sup>. En ce qui concerne le premier, la

---

<sup>1</sup> Pour un approfondissement à ce sujet, nous renvoyons à Ernest DAMMANN, *op. cit.*, pp. 156-158 ; Denis BON, *op. cit.*, p. 27.

<sup>2</sup> Djibril SAMB, *L'interprétation des rêves dans la région sénégalienne*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1998, p. 100.

<sup>3</sup> Mamadou TRAORÉ Ray Autra, *L'interprétation des rêves dans la tradition africaine*, Paris, Africa Média International, 1983, pp. 15-16.

<sup>4</sup> Isabelle CONSTANT, *Le rêve dans le roman africain et antillais*, Paris, Karthala, 2008, p. 7.

<sup>5</sup> Strictement lié à la notion traditionnelle de double, il entraîne des visions qui appartiendraient en réalité aux expériences que le double vit pendant le sommeil de son possesseur : “le rêve serait ainsi la projection des actions vécues par le *damékélé* [le double pour les Mandingues] au cours de ses pérégrinations nocturnes, voire

fonction ésotérique<sup>1</sup> du rêve réside dans l'établissement d'une médiation, d'un contact avec la sphère du divin : "Le domaine ésotérique présent dans les rêves et que ceux-ci dévoilent, dont ils se font le médium, se trouve à la fois dans la vie courante et représenté dans certains romans. Il résulte de ce lien entre le rêve et le divin, une difficulté à considérer la possibilité d'une clé des songes ou d'une interprétation scientifique des rêves"<sup>2</sup>.

Certains épisodes oniriques peuvent entraîner un niveau très haut de participation au monde spirituel, comme cela arrive, par exemple, dans *Les appels du vodou*, où, pendant une sorte de demi-sommeil, Agblo perçoit le cortège d'adeptes du vodou :

Une cérémonie avait eu lieu au couvent d'Oussa la nuit dernière. Agblo n'avait pas perçu de chant rituel, mais un rêve parcouru d'hymnes avait hanté son sommeil : des voix angoissées étaient parvenues à ses oreilles telles des protestations ; réveillé, il s'était mis à l'écoute de la nuit profonde ; pas un bruit ni susurrements filtrant du couvent ; il en avait conclu qu'il avait rêvé et s'était rendormi ; mais une procession d'Alladohouinsi s'animait et défilait sous ses yeux de rêve.<sup>3</sup>

Le songe peut être considéré aussi, partiellement, comme prémonitoire, puisque lorsque la sœur d'Agblo lui communique que les adeptes sont en train de passer près de leur maison, son frère lui répond : "je les avais vus avant vous tous"<sup>4</sup>. L'enfant est donc conscient, à son réveil, d'avoir eu en songe une vision, quelque peu anticipée, de la cérémonie sacrée.

Au-delà de la portée spirituelle de son contenu, l'activité onirique permet l'accès à une réalité suprasensible. Par exemple, dans le roman de Jean-Roger ESSOMBA, *Le dernier gardien de l'arbre*, où ce motif occupe une place remarquable, la fonction ésotérique est clairement explicitée lorsque Nicolas s'unit mystiquement à Minoba dans un rêve que la prêtresse elle-même a provoqué. Étant donné que la prêtresse oublie "d'effacer le rêve de la mémoire"<sup>5</sup> de Nicolas, l'empreinte de cette expérience dans les "sphères supérieures"<sup>6</sup> permet à ce prêtre blanc d'obtenir une capacité de compréhension plus étendue, de "voir les choses d'en haut"<sup>7</sup> : "Elle n'avait pas effacé tout ce qu'il avait vécu. Elle savait qu'il lui resterait une

---

diurnes" (Mamadou TRAORÉ Ray Autra, *op. cit.*, p. 11).

<sup>1</sup> Cette fonction recouvre d'ailleurs l'une des typologies que signale CONSTANT, à qui l'on doit une classification des rêves dans le roman africain : le critique propose de distinguer entre "le rêve ésotérique, catégorie qui suppose une relation avec le divin ou le sacré, le rêve prémonitoire, le rêve politique, généralement un cauchemar qui se rapporte le plus souvent à une situation vécue, le rêve de communication dans lequel un rêveur communique avec un vivant ou un mort, le rêve partiel qui se situe à la limite du rêve et du délire" (Isabelle CONSTANT, *op. cit.*, p. 13).

<sup>2</sup> Isabelle CONSTANT, *op. cit.*, p. 19.

<sup>3</sup> Olympe Bhêly QUENUM, *Les appels du vodou*, cit., p. 90.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>5</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le dernier gardien de l'arbre*, cit., p. 168.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 169.

trace indélébile de son aventure, une trace qui lui donnerait une latitude de vue que la logique humaine qualifie d'extralucide"<sup>1</sup>.

Dans le même roman, le père Nicolas n'est pas le seul blanc à avoir accès à ce niveau supérieur de réalité. En effet, malgré eux, le colonel et ses hommes font des rêves très bizarres et angoissants, qui le poussent jusqu'à tenter d'éviter le sommeil :

Le colonel Wolf essaya de se détendre. Il ferma les yeux, mais les rouvrit aussitôt. Une image fugace avait traversé son esprit. Il avait vu sa tête accrochée à un bâton tenu par un nègre hilare et complètement nu. Il se leva d'un bond. Ses nerfs étaient tendus comme les cordes d'une cithare que le moindre attouchement faisait vibrer, provoquant d'étranges résonances dans sa conscience. [...] Depuis qu'ils étaient arrivés dans ce village, plusieurs de ses hommes lui avaient fait part des cauchemars qu'ils faisaient, même en plein jour. Certains expliquaient qu'il leur suffisait de fermer les yeux quelques minutes pour être happés dans des tourbillons sans fin et dans des abîmes sans fond. Tous appréhendaient le moment où, après une lutte inégale, ils étaient obligés de succomber à la force invincible du sommeil. Les scientifiques de l'expédition s'étaient penchés sur la question. Après plusieurs jours d'observations et d'analyse, ils avaient prétendu avoir trouvé la clé de l'énigme. D'après eux, les cauchemars que les colons faisaient, étaient dus aux fumées hallucinogènes que crachaient les feux rituels des indigènes.<sup>2</sup>

L'évocation de ces cauchemars mystiques entraîne toute une série de questions chez les Occidentaux concernant la cause de ces rêves. Aux suppositions des "scientifiques" s'ajoutent les explications des indigènes, en particulier de la prêtresse Minoba, figure tutélaire du savoir traditionnel. Si les colons imputent aux "feux rituels" un effet hallucinatoire et contraignent ainsi la population à ne plus effectuer ses pratiques spirituelles, Minoba rassure la population en lui laissant entendre qu'il s'agit de la réponse des ancêtres aux événements : "Je ne suis pas responsable des cauchemars que vivent ces hommes. Ce sont les esprits qui ont pris les choses en main et il n'est pas de mon pouvoir de les arrêter ni de leur indiquer le chemin à suivre"<sup>3</sup>. Quant au père Nicolas, doutant dans un premier temps que les cauchemars viennent d'une action vindicative de la part des autochtones, il arrive enfin à une explication rationnelle de l'énigme : l'endroit d'implantation du puits duquel est extraite l'eau exclusivement destinée aux colons est proche de la souche d'un ancien arbre sacré dont les feuilles étaient autrefois employées pour "entrer en contact avec les esprits"<sup>4</sup>.

D'ailleurs, les deux épisodes sont étroitement liés puisque Nicolas semble pouvoir dissoudre l'énigme des cauchemars des colons grâce aux nouvelles capacités de perspicacité acquises seulement après le rêve d'union mystique avec Minoba. Le contact avec le monde spirituel est, dans les deux cas, involontaire, c'est-à-dire qu'il n'est pas intentionnellement

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 125-126.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 164.

recherché par les individus qui en font l'expérience, ce qui rend davantage crédible le phénomène.

L'accès au monde invisible par le rêve implique la possibilité d'entretenir un échange d'informations avec des êtres décédés, ce qui est strictement lié à la perméabilité de la frontière entre le monde des entités spirituelles et le monde de la matérialité :

Les Ancêtres, les Esprits, les représentants surnaturels de la divinité, les âmes des morts, peuplent l'au-delà de l'*ici visible*. Certes, il s'agit de deux plans du monde foncièrement différents, mais non pas totalement hermétiques. La communication entre ceux d'ici et ceux de là-bas est possible et, en particulier, les vivants peuvent accéder à la connaissance de ce qui se passe dans l'autre monde. Dans la cosmologie traditionnelle, le rêve est le principal moyen de connaissance des réalités supranaturelles.<sup>1</sup>

Dans *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix*, par exemple, après sa mort la vieille Mam'Soko communique en rêve ses derniers vœux à Hortense<sup>2</sup>. De même, par "communication onirique"<sup>3</sup> le petit Agblo des *Appels du vodou* reçoit des instructions concernant la pêche par le frère décédé Comlanvi<sup>4</sup>.

Ces faits, qui par leur seule présence à l'intérieur du texte introduisent un effet de rupture, s'avèrent souvent déstabilisants pour le personnage lui-même. Comme on l'a déjà rappelé, par exemple, dans *Les aubes écarlates* de MIANO les morts communiquent par l'intermédiaire du rêve avec les vivants, ces derniers oscillant entre plusieurs lectures du phénomène. En effet, tout d'abord Ayané perçoit leurs voix dans le sommeil, mais ensuite elle les entend aussi à l'état lucide : "La femme ouvrit les yeux. Le sommeil n'avait duré que quelques minutes, imprimant en elle un malaise. Il lui avait semblé entendre des voix, rauques d'avoir trop gémi"<sup>5</sup>. Il faut rappeler, à ce propos, que le réveil d'Ayané et les réflexions qui le suivent ouvrent le premier chapitre du roman, après la première 'exhalation' des défunts.

De même, c'est par le rêve qu'Epa a une vision de son frère défunt et des autres morts qui attendent d'être réintégrés dans le clan. Si dans un premier temps la vision le trouble profondément ("la peur et l'incompréhension me faisait trembler"<sup>6</sup>), le jeune homme comprend ensuite que la gravité de la situation lui impose de répondre à l'appel du frère : "J'ai cessé de m'interroger. Il n'y avait qu'une chose à retenir : Eyia s'était adressé à moi. Je

---

<sup>1</sup> Djibril SAMB, *op. cit.*, pp. 181-182.

<sup>2</sup> Alain MABANCKOU, *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, Paris, Seuil («Points»), 2002 [Le Serpent à Plumes], p. 237.

<sup>3</sup> Isabelle CONSTANT, *op. cit.*, p. 22.

<sup>4</sup> Olympe Bhêly QUENUM, *Les appels du vodou*, cit., p. 266.

<sup>5</sup> Léonora MIANO, *Les aubes écarlates*, cit., p. 17.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 66.

devais agir selon sa volonté”<sup>1</sup>. Les manifestations oniriques de ces êtres sont, à l’image d’eux-mêmes, contraints à rester dans une condition d’indétermination.

En ce qui concerne le deuxième motif avec lequel le rêve entretient un lien étroit, c’est-à-dire la divination, la fonction prémonitoire est sans doute la plus largement présente dans les textes. La révélation d’aspects cachés de la réalité concernant le passé et le futur de l’homme par l’intermédiaire du rêve est par ailleurs indissociable de la conception circulaire du temps dans le monde africain :

La notion de rêve prémonitoire ne peut être ni analysée ni comprise selon les catégories du temps linéaire : passé, présent, futur. Le passé n’est pas ce qui a cessé d’exister : *c’est ce qui est n’étant plus là*. Le futur n’est pas ce qui n’a pas encore d’existence ; il est *ce qui est devant être là plus tard*. Il n’y a pas une succession de temps s’écoulant dans une direction irrévocable, mais plutôt une série de plans temporels qui coexistent dans un présent cosmique circulaire. C’est pourquoi les événements oniriques se conjuguent à la fois au passé et au futur. À la vérité, ils se répètent : la première fois (passé) dans la vie du double invisible, la deuxième fois (futur) dans celle de l’individu visible.<sup>2</sup>

Selon cette perspective, le domaine de la prémonition est parfaitement intégré au réel, puisque l’événement futur appartient à un cycle qui ne finit pas de se répéter et il s’est donc déjà déroulé. D’autre part, l’insertion d’une telle vision à l’intérieur d’un genre romanesque où l’on ne s’attendrait pas à la manifestation de faits sortant du prisme réaliste constitue une sorte d’infraction au code générique du texte.

Cela est particulièrement évident, par exemple, dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, qui est le récit de la fuite d’Hortense et de sa fille, Maribé, pendant la guerre civile du Viétongo (pays fictif derrière lequel est dissimulé le Congo-Brazzaville). Après avoir passé quelque temps à Louboulou, un village isolé, protégées par Mam’Soko, une vieille femme très malade, elles décident enfin de repartir pour leur destination, Pointe-Rouge (qui renvoie à la ville de Pointe-Noire). Mais quelques jours avant leur départ, Mam’Soko fait un songe bizarre, qui la met dans un état d’angoisse. Hortense se consulte ainsi avec la femme :

« Vous avez dit à Maribé que vous aviez rêvé hier d’oiseaux noirs...  
– J’avais rêvé de ces oiseaux la veille du départ de mon mari dans l’autre monde. De tous les oiseaux, les corbeaux sont les seuls dont les présages doivent être pris au sérieux. Quelque chose est en train d’arriver à Louboulou.  
– Quels présages annoncent-ils ?  
– Il y a quelque chose qui va se passer. C’est tout ce que je sais. C’est une question d’heure. Les corbeaux vont rester dans le village jusqu’au moment de l’événement. Je ne peux rien dire avec exactitude. Mais prends garde à la petite, car la route que vous allez suivre est longue, très longue, et je ne vois pas l’horizon devant vous... »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>2</sup> Djibril SAMB, *op. cit.*, p. 174.

<sup>3</sup> Alain MABANCKOU, *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, cit., p. 236.

Le matin suivant, Maribé et sa mère se rendent chez la vieille femme et la trouvent dans son lit, sans vie<sup>1</sup>. Troublées, elles sortent de la case de Mam'Soko pour annoncer la nouvelle aux villageois et, ainsi qu'elle l'avait prévu, Hortense remarque que les corbeaux de la veille ont disparus : "Je regarde autour de nous et au-dessus de nos têtes. Il n'y a plus de corbeaux sur les arbres et sur notre toiture..."<sup>2</sup>. Dans ce roman, qui décrit par le biais de la fiction la guerre civile du Congo des années 90, l'intervention d'un tel phénomène prémonitoire véhiculé par le rêve est d'un impact très fort.

De même, à l'intérieur d'autres textes que l'on peut considérer comme appartenant au sous-genre du roman historique, le songe peut posséder une portée collective, en prophétisant des événements futurs qui atteindront la communauté entière. Par exemple, dans *Le feu des origines*, le rêve que Lukeni raconte au protagoniste prophétise l'arrivée des Blancs et les malheurs qui s'en suivent et qui caractériseront la réalité future de tout un peuple :

– Hier soir, j'ai fait un rêve étrange, Mandala : j'ai vu des cadavres vivants, le visage blanc comme la Lune, une pilosité bizarre comme on en trouve que dans les pays de l'ombre, arriver de sous la mer dans de grandes baleines. Mais voici ce qui m'a fait peur : ils se sont éparpillés sur nos terres comme une nuée de criquets, ils ont marché sur les tombeaux des ancêtres, détruit leurs coupes, pillé nos biens. J'ai invoqué les ancêtres, je les ai appelés au secours, ils ne m'ont pas entendu, ils ne sont pas venus... Tout cela me dépasse, je suis trop vieux. Vivement que je meure.<sup>3</sup>

Comme le remarque CONSTANT, le fait que ce soit ce personnage à avoir cette prémonition funeste n'est pas casuel : le vieux Lukeni est le "détenteur de la sagesse"<sup>4</sup>. Le chapitre dans lequel le rêve est évoqué se clôt sur la mort de cet homme et le roman poursuit dans la représentation de l'arrivée des colons. Les bouleversements que le pays pâtit à la suite de l'invasion étrangère déstabilisent profondément le jeune protagoniste, que les révélations du songe de Lukeni avait déjà troublé :

Depuis la conversation qu'il avait eue avec le vieux Lukeni au sujet du rêve de ce dernier, Mankunku se sentait oppressé, mal à l'aise, et s'attendait à voir une catastrophe quelconque s'abattre sur le pays. L'arrivée de nombreux réfugiés hagards et faméliques le confirma dans ses appréhensions et le plongea dans un état quasi dépressif.<sup>5</sup>

Le présage funeste trouve donc son malheureux accomplissement et Mankunku tente d'arrêter la conquête des envahisseurs, mais en vain. L'évocation du rêve de Lukeni permet, au niveau narratif, de préparer le lecteur au récit de la conquête coloniale des Européens.

---

<sup>1</sup> La mort est annoncée par un rêve prémonitoire aussi dans *Les appels du vodou*, dans un épisode secondaire qu'on déjà cité : la veille du décès de Comlanvi et de la rencontre de son double de la part du grand-père, "le songe a prévenu le grand-père de la mort de son petit-fils" (Isabelle CONSTANT, *op. cit.*, p. 24).

<sup>2</sup> Alain MABANCKOU, *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, cit., p. 239.

<sup>3</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 55.

<sup>4</sup> Isabelle CONSTANT, *op. cit.*, p. 23.

<sup>5</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 64.

Une référence similaire à un songe annonçant la domination coloniale se trouve dans *Monnè, outrages et défis* de KOUROUMA : après avoir initialement confirmé l’alliance avec l’Almamy Samory Touré contre “les « Nazaras » de la Négritie”<sup>1</sup> (c’est-à-dire les Nazaréens, les Français qui veulent prendre possession de l’Afrique, la Négritie), le roi de Soba rentre chez lui tourmenté par un mauvais rêve :

Sur le chemin de retour, trois nuits successivement, Djigui fut réveillé par le même cauchemar. Il était l’Almamy, un homme seul, assis dans sa peau de prière, qui, chaque après-midi, obsédé par la crainte que le soleil du jour refusât de se coucher sur le Mandingue, ne réussissait pas à s’adresser au Tout Puissant que protégé contre les hyènes et les charognards par des *sofas* cruels qui allumaient d’innombrables incendies et coupaient de nombreuses têtes. C’est un rêve qui toute la vie lui reviendrait chaque fois qu’il se souviendrait de Samory. Les devins avaient expliqué qu’il signifiait que l’Afrique, un jour, ne verrait pas, pendant d’interminables saisons, de nuit tomber ; parce que les larmes des déshérités et des désespérés ne peuvent être assez abondantes pour créer un fleuve ni leurs cris de douleur assez perçants pour éteindre des incendies.<sup>2</sup>

À valeur symbolique, ce songe montre pourtant le très puissant Almamy dans la détresse absolue : figure véritablement existée<sup>3</sup> et emblématique du combat contre l’agression étrangère, l’Almamy Samory apparaît ici comme un être désemparé et dépourvu du soutien divin. Le renvoi proleptique au manque de paix pour l’Afrique entière rend la vision encore plus sombre.

Le roi Djigui est d’ailleurs souvent porté à respecter les révélations que les présages oniriques lui semblent communiquer lui dictant sa conduite. Par exemple, c’est à la suite de plusieurs rêves interprétés négativement par ses “onirocritiques”<sup>4</sup>, qu’il décide d’effectuer des rituels spécifiques pour contrecarrer les malheurs. Après la réception célébrant son attribution de la Légion d’honneur – encore une fois la dimension du rêve s’entremêle à la dimension historique –, le roi de Soba est troublé par un songe apparu pendant son sommeil :

C’est après la réception au palais, dans la nuit, que Djigui avait été réveillé par le rêve accablant qui l’avait obligé à quitter précipitamment la capitale. À son retour, dès que Djigui fut entré dans le Bolloda, les devins et onirocritiques furent interrogés sur le sens du songe qui avait fait fuir le roi. Leur sentence fut unanime : le grand sacrifice. [...] Jamais il ne l’aurait encore tenté si les sorciers, marabouts, devins et sorciers n’avaient pas été unanimes : « Il ne reste que le grand sacrifice pour sauver le peuple et le pays de Soba, pour annihiler les travaux

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 27.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 27-28.

<sup>3</sup> Une ample bibliographie porte sur cette figure de l’Histoire de l’Afrique : nous renvoyons, par exemple, à Ibrahima Khalil FOFANA, *L’Almami Samori Touré, Empereur. Récit Historique*, Paris, Présence Africaine, 1999 ; Jean SURET-CANALE, “L’almamy Samory Touré”, in “Recherches africaines. Études guinéennes”, n. 8, vol. 1-4, 1959, pp. 18-22. Cf. aussi les références bibliographiques très détaillées fournies par Roger PASQUIER, “L’Afrique Noire d’expression française”, in “Revue française d’histoire d’outre-mer” n. 180-181, tome 50, 1963, pp. 382-535 : p. 439, note 2.

<sup>4</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 94.

forcés et la colonisation nazaréenne. »<sup>1</sup>

À côté de ses propres rêves personnels, ses sujets aussi lui font part de leurs songes :

« Amen », s'écria une femme en guenilles. Elle raconta son dernier rêve qui avait été traversé par la voix de Djigui et félicita le roi d'avoir pris la décision d'exposer un grand sacrifice. Des exclamations de surprise suivirent sa déclaration. Trois autres femmes et quatre hommes, tous des humbles, tour à tour racontèrent des rêves qui avaient été troublés par des fantômes de fils, de pères, de sœurs ou de frères morts au Sud. Ils complimentèrent Djigui pour ce glorieux et grand sacrifice qui calmerait toutes les âmes errantes. Des exclamations, après chaque déclaration, fusaient de la foule.<sup>2</sup>

L'interprétation de son rêve et sa confirmation à travers les songes d'autrui amène le roi Djigui à accomplir un sacrifice mémorable pour son ampleur et son intensité afin de plaquer la haine des ancêtres. La décision du roi est partagée par le peuple entier, qui lui montre son approbation, mais, comme on le sait, le sacrifice n'aboutira pas à éviter le destin d'assujettissement total du royaume de Soba aux colonisateurs. Le rêve paraît ici communiquer aussi à Djigui son sens de culpabilité pour sa compromission avec l'étranger, manifeste dans l'acceptation de la Légion d'honneur.

Dans un autre roman de KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le rêve joue un rôle très important dans les démarches des hommes politiques. Une première remarque concerne l'intention de Koyaga d'effectuer un voyage initiatique "auprès des maîtres de l'autocratie"<sup>3</sup> qui découle d'un songe prémonitoire d'une "vieille sorcière"<sup>4</sup>, interprété par "le marabout connaisseur des sens des rêves, l'oniromancien Bokano"<sup>5</sup>. Les actions du dictateur paraissent donc guidées par les révélations oniriques.

L'activité onirique peut être aussi un moyen pour consacrer la légitimité du pouvoir d'un dictateur. Dans le cas de "l'homme au totem léopard"<sup>6</sup>, par exemple, il s'avère nécessaire pour établir définitivement son contrôle sur le pays. Sakombi, "ministre de la Propagande et de l'Orientation nationale"<sup>7</sup>, conseiller et ami d'enfance du dictateur, proclame avoir reçu un message de la part des ancêtres, à travers un rêve, qui permettrait au Président de montrer la provenance presque divine de son pouvoir :

Avant la confirmation officielle du remaniement ministériel, très tôt le matin, Sakombi se présenta au dictateur et annonça qu'il avait vécu la nuit du destin de son pays et reçu les messages. Les mânes des ancêtres dans la nuit étaient venus le prendre et, dans un demi-sommeil, dans un demi-rêve, l'avaient amené au bord du fleuve, dans un cimetière, au pied

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>3</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 227.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 226.

d'un fromager centenaire. Il cita des témoins : sa femme, qui avait entendu un vent siffler par la fenêtre et constaté la disparition du lit de son mari tout le reste de la nuit, et son gardien, qui avait vu un spectre sortir à minuit par la grille et entrer au petit matin par les feuilles de filao du jardin. Au cimetière, l'assemblée des mânes l'avaient chargé d'un message pour la nation. Les mânes lui avaient demandé de dire que l'homme au totem léopard avait été envoyé pour sauver le peuple de la République du Grand Fleuve. Ils avaient désigné le totem léopard comme le chef, l'unique chef, l'unique intermédiaire entre les vivants et les mânes. Ils avaient fait connaître ses noms : *fouilli tè kèrèmassa mi lalo* (le grand guerrier qui triomphe de tous les obstacles) [...] C'est parce que les ordres qui émanent du chef n'avaient pas été scrupuleusement respectés dans le passé qu'on avait constaté un affaiblissement de la force vitale de la collectivité. [...] Les mânes chargeaient le chef de conduire son peuple dans la voie que les anciens avaient tracée, la voie de l'authenticité.<sup>1</sup>

Poussé par le fait qu'il craint d'être remplacé par un "jeune universitaire"<sup>2</sup>, le ministre fait en sorte que sa position de médiateur avec les ancêtres, qui communiquent avec lui par le rêve, devienne indispensable au gouvernement ; en même temps, il exploite la croyance en la valeur divine des rêves pour instaurer un respect révérenciel envers le chef et pour le mystifier. Le passage qu'on vient de citer montre clairement la référence somme toute ironique à la figure de Mobutu et à son régime dictatorial, ce qui est d'ailleurs confirmé par plusieurs critiques<sup>3</sup>.

L'interprétation des rêves peut jeter une lumière sur la possibilité de subir des attaques ou des attentats. Lorsque Koyaga rencontre Tiékoroni, "l'homme au totem caïman", celui-ci lui explique qu'il recourt souvent à l'onirocritique pour prévenir toute agression : "Au cours d'une sieste, il fait un rêve. Ses féticheurs, marabouts et sorciers interprètent le songe. Sans donner de signalement précis, ils lui apprennent que certains de ses amis préparent un complot. Quels amis arrêter ? Dans l'embarras, il fait emprisonner son plus sûr et vieil ami et le soumet à la torture"<sup>4</sup>. De même, plus tard, Koyaga bénéficiera à son tour de l'interprétation des "rêves maléfiques"<sup>5</sup> par Bokano, qui s'occupe non seulement de juger du message que le songe transmet, mais aussi d'effectuer les rituels nécessaires à éviter l'accomplissement des présages néfastes. Encore, pendant "la cérémonie de remise des décorations"<sup>6</sup>, on fait référence à l'exploit d'un paysan qui a mis en garde le dictateur d'une possible attaque à son

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 227.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> À ce propos Parfait Diandué BI KACOU affirme : "la mise en œuvre de la dictature de l'homme au totem léopard dans la République du Grand Fleuve est une version romancée ou une reprise fictionnelle de la grande épopée de Mobutu à la tête du Zaïre" (Parfait Diandué BI KACOU, *Topolectes 1*, Paris, Publibook, 2005, p. 74). D'ailleurs, NDINDA confirme que Sakombi Inongo est le nom du ministre de l'Information du régime du Président Mobutu, grand diffuseur de l'idéologie de l'authenticité (Joseph NDINDA, *op. cit.*, pp. 118-119). Pour un approfondissement sur cette figure nous renvoyons à Pius NGANDU NKASHAMA, *Les magiciens du repentir : les confessions de Frère Dominique (Sakombi Inongo)*, Paris, L'Harmattan, 1995 ; Isidore NDAYWEL È NZIEM, *La société zairoise dans le miroir de son discours religieux (1990-1993)*, Bruxelles, CEDAF, 1993.

<sup>4</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 188.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 277.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 313.

pouvoir grâce au récit d'un songe : "Ce courageux paysan du Nord, fait commandeur de l'ordre du Golfe pour n'avoir pas hésité à marcher à pied huit cents kilomètres pour venir informer le Président d'un rêve. L'interprétation du rêve avait permis aux sorciers et magiciens du Président de déjouer un complot"<sup>1</sup>.

Dans les romans qu'on vient d'analyser il est patent que si le rêve semble posséder une fonction très importante dans le système décisionnel des gérants du pouvoir puisqu'il leur révèle l'avenir, tout de même, l'introduction de ce motif dans le tissu narratif engendre aussi des effets ironiques qui permettent de lire la réalité historique évoquée à travers une certaine distanciation.

D'une façon similaire, la référence à un rêve prémonitoire traité de façon ironique est présente dans *Nous, enfants de la Tradition* de Gaston-Paul EFFA. Le protagoniste, qui habite en France et qui est continuellement harcelé par sa famille d'origine pour des raisons économiques, reçoit un appel téléphonique de la part de son oncle, qui lui intime d'envoyer de l'argent pour effectuer le sacrifice nécessaire à éviter l'accomplissement du présage funeste qu'il a vu en rêve :

Quand l'aîné de la tribu tourne le dos à sa terre, il laisse des orphelins derrière lui, et il ne pourra même pas crier dans sa rage la mort de la lumière. Il y aura jusqu'au dernier jour un sort qui nous privera de la possibilité de vivre. J'ai fait un rêve étrange. Couvre-toi la tête de cendres. [...] Il faudra faire un sacrifice. Le sang d'un mouton rouge t'épargnerait le pire. [...] N'oublie pas que tes racines sont ici. Plus rien ne va chez nous. [...] Les esprits ont soif. Il faut une chèvre. Il faut de l'argent. Et dire que j'ai le cœur solide ! J'aurais pu m'effondrer à mon réveil. Les ancêtres t'enverront une maladie qui t'emportera en quelques jours. Ne tarde pas trop.<sup>2</sup>

L'évocation du rêve n'apparaît ici que comme prétexte à la demande d'argent, sans que le songe soit décrit dans les détails : l'oncle ne raconte pas le rêve à son neveu, il ne se limite qu'à lui signaler son étrangeté et la signification de cette vision onirique. L'allusion au malheur qui se prépare est incidentelle, mais elle favorise la création d'une atmosphère de suspense chez le lecteur, qui reste, ainsi que le personnage, dans l'incapacité d'établir avec certitude le lien de cause-effet entre certains événements.

Dans d'autres cas, comme dans *La vie en spirale*, la référence aux rêves apparaît comme totalement gratuite. Le songe prémonitoire de Badara est évoqué après que les faits

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

Ironiquement, l'auteur paraît ici renvoyer à une autre de ses créatures romanesques qui, au contraire, n'a pas révélé son cauchemar aux institutions et a été pour cette raison accusé de complicité avec les comploteurs : il s'agit de Fama, héros du premier roman de KOUROUMA.

<sup>2</sup> Gaston-Paul EFFA, *Nous, enfants de la tradition*, cit., pp. 146-147.

ont eu lieu ; “Badara avait prévu la tragédie”<sup>1</sup>, c’est-à-dire l’accident de voiture qui provoque la mort des trois amis, le coma d’un autre homme et l’emprisonnement du héros :

– C’était quelques instants avant ton retour de Dakar, dans la soirée au blockhaus. Badara s’était endormi et, à son réveil, nous avait dit qu’il avait eu un songe qui le troublait : il s’était vu, en même temps que Laay Gooté et Yaba Xanca, dans un trou que beaucoup de gens attristés refermaient. Toi, tu étais enfermé dans une pièce et moi, j’étais couché sur un lit.<sup>2</sup>

Grâce à ses “dons de voyant acquis dans l’au-delà”<sup>3</sup> lors de sa mort apparente (qu’on a déjà évoquée dans la section thématique “La mort”), Badara a vu en songe sa propre malheureuse destinée, ainsi que celle de ses propres amis. La prédiction, que l’on découvre après les événements, ne semble pourtant avoir aucune fonction dans le texte, sinon de rendre un peu plus mystérieux le déroulement des faits narrés.

Dans *Un attiéké pour Elgass* le rêve joue un rôle assez marginal, mais il contribue à créer une atmosphère d’incertitude : un groupe d’amis se réunit au bar Hélène pour fêter le départ pour Bruxelles d’Idjatou, qu’ils considèrent comme leur sœur. La fête, qui devient un moment de dévoilement de certaines vérités cachées, est scandée par les interventions de la tenancière, tantie Akissi, qui, pendant son sommeil, parle d’épisodes terribles : elle évoque de manière très détaillée incendies, accidents de voiture, vols et meurtres que le protagoniste retrouve le lendemain dans le journal local.

Au niveau narratif, les visions oniriques d’Akissi s’élargissent de plus en plus vers la fin du roman, jusqu’à occuper une place textuelle presque supérieure par rapport au récit du protagoniste narrateur. Autre fait marquant, “depuis le jeu d’awélé, les discussions des jeunes hommes sont interrompues par Akissi qui réclame le couteau dans ses rêves”<sup>4</sup> : si au début la référence au couteau ne paraît pas posséder une signification précise, c’est à l’aide de ce même objet qu’à la fin du roman Idjatou met fin à ses jours. La redondance de la requête d’Akissi (“Antonine, le couteau”<sup>5</sup>), qui devient presque obsédante pour le lecteur, est ensuite justifiée, à travers une lecture rétroactive, par ses dons de voyante, pourtant déjà évoqués par le personnage d’Antonine<sup>6</sup> : dans ce qui est qualifié de “délire”<sup>7</sup> par le narrateur, elle prévoit les faits malheureux qui vont se passer, parmi lesquels le suicide d’Idjatou. Les exclamations

---

<sup>1</sup> Abasse NDIONE, *La vie en spirale*, cit., p. 316.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 316.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>4</sup> Ute FENDLER, “*Un attiéké pour Elgass* de Tierno Monémbo : une écriture en fugue ou la tresse narrative”, in Papa Samba DIOP, Hans-Jürgen LÜSEBRINK (dir.), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001, pp. 493-501 : p. 497.

<sup>5</sup> Cette phrase ou de très similaires sont présentes tout au long de la partie finale du roman (Tierno MONÉNEMBO, *Un attiéké pour Elgass*, cit., pp. 99, 100, 115, 138, 143, 155, 156, 157).

<sup>6</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Un attiéké pour Elgass*, cit., p. 100.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 150.

qu'accompagnent les rêves prémonitoires d'Akissi fournissent ainsi, pour la dernière partie du récit, un cadre narratif caractérisé par l'enchevêtrement des voix, par une atmosphère cauchemardesque qui naît des songes de la tenancière et rejoint ensuite la réalité avec la découverte du cadavre d'Idjatou.

Les visions oniriques peuvent posséder, comme on l'a vu, des fonctions diégétiques et narratives différentes : parfois, d'ailleurs, leur caractérisation n'est pas nette, ce qui permet l'émergence de plusieurs niveaux de lecture, qui maintiennent ces faits dans l'indétermination.

Dans le cas des *Écailles du ciel* de MONÉNEMBO, par exemple, le rêve oscille entre l'appartenance à la dimension symbolique (mais toujours issue des croyances ancestrales) et au domaine de la psychologie. Le texte présente la description d'une série de rêves faits par le protagoniste, Samba, pendant son séjour en tant que boy chez les Tricochet et dans lesquels il perçoit son aïeul, Sibé. Le contenu de ces rêves ainsi que les manifestations du grand-père qui s'y déroulent s'avèrent très intéressants, surtout dans leur rapport aux événements diégétiques qu'ils scandent :

Le soir, dans sa cabane, Sibé rendait visite à Samba. Le vieux venait s'asseoir au bord du sommier, sans mot dire, prenait un cafard qu'il se mettait à manipuler, posait sur Samba un regard froid... [...] Sibé apparaissait tout de blanc vêtu, un cafard dans la bouche, à la main une racine torse et noduleuse, puis il disparaissait, s'en allant se confondre avec la mer...<sup>1</sup>

Sibé vint le voir, le nargua en découvrant des bouts de dents noires et se mit à lui fourrer dans la tête des centaines d'épingles rouillées. Son boubou, le boubou tout blanc de l'autre nuit commençait à se salir...<sup>2</sup>

Et la nuit, Sibé était revenu. De ses deux mains, il avait compressé le cafard. Une crème noirâtre et colloïdale s'était répandue sur le sol, était passée sous la porte et avait dégouliné sur les galets du jardin. Le vieux serrait les lèvres. Son front était ouvert d'une plaie sanguinolente qui tachait son boubou.<sup>3</sup>

La plaie de Sibé s'agrandissait et s'emplissait de pus. Dans sa main, le cafard avait séché. Son boubou avait pris une teinte de terre. Il touillait sa blessure avec la racine torse et noduleuse. Il sautillait, poussait un satanique éclat de rire et repartait dans un envol de charognard burlesque.<sup>4</sup>

Le vieux Sibé, qui se manifeste en rêve à son petit-fils, subit une transformation qui le dégrade progressivement : le boubou blanc se salit et se ternit de plus en plus ; de même, sa plaie empire au fur et à mesure que le temps passe, rendant l'apparition de l'aïeul toujours plus angoissante.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 116.

Après la mort de Mme Tricochet, survenue à cause d'une tentative d'avortement de l'enfant issu de la relation avec son boy, Samba, un étrange albinos accompagne Sibé dans ses apparitions, dans une atmosphère qui ne peut qu'évoquer la maternité évitée par la jeune femme<sup>1</sup> : "En une bizarre attitude maternelle, Sibé tenait un enfant albinos hilare qui lui tétait la plaie. Le vieux ne s'asseyait plus au bord du sommier, il restait debout dans un coin de la pièce et scrutait le plafond..."<sup>2</sup>. Lorsque, à la suite du décès de sa femme, M. Tricochet torture terriblement le jeune boy, Samba fait un nouveau rêve : "Le petit albinos avait démesurément grossi sans augmenter sa taille d'un pouce. Il tétait la plaie d'une façon encore plus goulue qu'auparavant. Sibé faisait tour à tour un pied de nez à Samba et à M. Tricochet avant de disparaître par le toit..."<sup>3</sup>.

Les apparitions oniriques du "spectre substitutif de Sibé"<sup>4</sup> ont été l'objet de réflexion de plusieurs critiques : parfois l'accent est porté sur la dimension symbolique des éléments relevant du savoir occulte<sup>5</sup>, parfois les lectures psychocritiques des rêves du protagoniste arrivent jusqu'à les définir comme des "hallucinations"<sup>6</sup>. En ce qui concerne cette dernière lecture, s'il est vrai que ces apparitions fonctionnent comme "un rappel au devoir écarté par le héros"<sup>7</sup> et renvoient donc au sens de culpabilité de Samba pour avoir commis certaines transgressions, il faut pourtant relever que les manifestations de Sibé dans le sommeil de Samba sont déjà anticipées dans les mots que le spectre de Wango adresse au vieux grand-père, lorsqu'il l'instruit sur les démarches qu'il doit accomplir pour le futur de son petit-fils : "Tu vivras désormais à la frontière du visible et de l'invisible. Tu seras le trait d'union. Tu porteras au pays le message que je viens de dire. Le rêve t'en apportera les signes et, dans le rêve des hommes, tu le transcriras"<sup>8</sup>. Porteur du message de Wango, griot décédé du roi de Fargnitéré, il n'est pas fortuitement habillé d'un boubou blanc, puisque celui-ci est justement le symbole du statut de griot : d'une certaine manière, Sibé fait le récit silencieux – car,

---

<sup>1</sup>Selon Daniel-Henri PAGEAUX, "le fruit des relations entre Mme Tricochet et Samba est un petit être fantômatique, un albinos qui vient hanter la conscience de Samba et qui symbolise assez évidemment l'échec de ces relations" (Daniel-Henri PAGEAUX, "Ombres noires et guignols blancs (ou l'inverse...). Regards sur l'exil intérieur chez Tierno Monénembo", in Bernard LECHERBONNIER, Jean-François DURAND, Edmond JOUVE, Pierre FANDIO (dir.), *Enseigner le monde noir. Mélanges offerts à Jacques Chevrier*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2007, pp. 283-298 : p. 296).

<sup>2</sup>Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., p. 121.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 123.

<sup>4</sup>Pius NGANDU NKASHAMA, *Mémoire et écriture de l'histoire dans Les écailles du ciel de Tierno Monénembo*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 134.

<sup>5</sup>*Ibidem*.

<sup>6</sup>Mohamed KEÏTA, *Approche psychocritique de l'œuvre de Tierno Monénembo*, Thèse de Doctorat, Université Paris Est Créteil, 2011, p. 29. Voir aussi Noémie AUZAS, *Tierno Monénembo. Une écriture de l'instable*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 69-70.

<sup>7</sup>Noémie AUZAS, *op. cit.*, p. 70.

<sup>8</sup>Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., p. 93.

comme on l'a vu, dans ses apparitions oniriques il ne parle jamais – et symbolique des événements vécus par Samba chez les Tricochet.

Un traitement similaire de la vision de la figure de l'ancêtre est au centre d'une autre série de manifestations oniriques chez EFFA, dans le roman intitulé *Je la voulais lointaine*. Les visites en rêve du grand-père ont pour le protagoniste un caractère inquiétant, puisque dans ses apparitions le vieil homme rappelle à son petit-fils que "le monde n'était pas le monde, que le sacré était plus important que l'ordinaire"<sup>1</sup> : "Je recommençai à rêver. Une fois ou deux mon grand-père m'apparut. Il y avait dans sa voix comme un reproche à mon égard. Il m'exhortait à revenir au pays, à chercher plus avant, à m'obstiner dans ma quête, à creuser là où il me l'indiquerait"<sup>2</sup>. Élé, le grand-père, invite donc le protagoniste à rentrer dans son pays natal afin de retrouver le sac totémique qu'il lui avait légué juste avant sa mort – dix ans auparavant – et que l'enfant, par peur de la grande responsabilité qui lui était ainsi confiée, avait enseveli. Déjà lorsque le jeune homme arrive dans la ville de Strasbourg pour poursuivre ses études au "College Saint-Etienne"<sup>3</sup>, il voit en rêve son grand-père :

Lorsque vint enfin le sommeil, mon angoisse continua à travailler fiévreusement, devant moi surgit le visage plein de colère de celui que j'avais offensé en quittant ma terre pour vivre en exilé. Je vis ses lèvres tremblantes, ses mains convulsivement accrochées à mes bagages. La porte s'ouvrit et mon grand-père Élé, en costume traditionnel bleu, s'avança vers mon lit. Je me trouvais par terre, hors de ma couche. Le matin me délivra de ma peur.<sup>4</sup>

Ensuite, les apparitions de l'ancêtre continuent de manière constante. Adulte, le héros perd subitement son poste d'enseignant à cause d'un "malheureux lapsus"<sup>5</sup>, qu'il interprète comme une malédiction voulue par les ancêtres à cause de sa trahison. Cette lecture est due aussi au fait que, à la suite de cet événement somme toute assez bouleversant, il revoit en rêve son aïeul, qui le sauve de l'attaque d'un monstre terrible :

Un cauchemar me réveilla. J'étais en sueur. Je me souvenais vaguement d'un rapace monstrueux qui m'avait attaqué. Un homme m'avait sauvé. Un vieillard à barbe blanche. Il m'avait tendu une plume d'oie comme s'il m' enjoignait de parler. Je ne sais pas exactement à qui il parlait, pour qui il parlait, à qui s'adressait ce geste, à quel double, à quel sosie, à quel jumeau ou à quelle ombre revenue du plus vieux continent du monde et à qui, peut-être, il me fallait rendre des comptes. Je me demandais si j'avais encore des racines ou si elles étaient bien miennes. Mon crime, c'était d'avoir renié mes origines ou d'avoir cru – c'est la même chose – les avoir reniées. [...] Que voulait dire cette scène qui m'était apparue dans le sommeil, à la fois si proche et si lointaine ? À peine me semblait-il que le personnage, de l'autre côté de la mer, était mon grand-père Élé. Mon aïeul venait de s'adresser à moi et son image, jusqu'alors invisible, m'apparaissait avec le même relief, la même consistance et

---

<sup>1</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 96.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 69.

presque la même respiration que dans le passé.<sup>1</sup>

Dans un premier temps perplexe sur le statut de cette vision onirique, le protagoniste reconnaît ensuite en l'homme qui lui est apparu son grand-père Élé. Face à cette manifestation, il ressent un profond trouble qu'il associe à l'acte dont il se veut coupable : avoir oublié ses racines et s'être éloigné de sa culture d'origine. Dans cette perspective et contrairement à l'interprétation précédente, l'apparition semble d'une certaine manière posséder une valeur psychologique, puisque elle amène le personnage à formuler une réflexion sur la nécessité de recouvrer ses racines refoulées :

Mon double m'avait demandé de me remettre en route. Le même enivrement chaque fois qu'il m'apparaît dans mon sommeil, le même profond et irrécusable sentiment de m'être perdu et de me retrouver. Les phrases qu'il me chuchotait suivaient un même rythme intérieur qu'il m'arrivait de répéter, une fois éveillé, sans m'en apercevoir : "Sauvé, sauvé, tu ne seras sauvé qu'en découvrant ce qu'il y a dans le sac." Il y avait dans ce dialogue avec mon double spirituel l'appréhension tout à la fois du bonheur et de la douleur, de la crispation et du lâcher-prise. Je n'en aurais jamais fini avec mes origines. Une nouvelle vie tout entière ne serait pas assez pour revivre celles-ci, que j'ai pourtant si peu, si mal vécues.<sup>2</sup>

La manifestation de l'aïeul par l'intermédiaire du rêve entraîne ainsi une prise de conscience de la part du personnage, qui, dans un premier temps, le pousse à récupérer la mémoire de son passé – ce qui fonde au final la narration entière – et, enfin, à rentrer au pays, pour retrouver le sac totémique et avec celui-ci son identité perdue.

Comme le rappelle KANE, le rêve "permet de revenir à un élément fondamental de l'âme africaine, une vive curiosité pour l'avenir, le besoin de communication sous une forme ou une autre avec les esprits supérieurs"<sup>3</sup>. L'analyse du motif du rêve a mis en lumière l'intégration complète de sa portée ésotérique dans l'univers quotidien des personnages. Néanmoins, la représentation de ce motif selon les paradigmes des croyances traditionnelles dans le cadre d'une narration réaliste pourrait déstabiliser le lecteur, entraînant un premier niveau de discordance, surtout si l'on n'appartient pas à une culture qui envisage un rapport très naturel et habituel de l'être humain avec la sphère de l'invisible.

Le motif du rêve, comme on l'a vu, entretient des liens étroits avec les thèmes de la médiation avec l'invisible, de la divination et de la relation qui se tisse entre les morts et les vivants. Instrument qui permet l'accès à une réalité supérieure, il est toutefois très ancré dans le réel tangible : on a mis en lumière, par exemple, le rôle qu'il joue dans les choix effectués

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 71-72.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>3</sup> Mohamadou KANE, "Sur les formes traditionnelles du roman africain", in "Revue de littérature comparée", n. 48, 1974, pp. 536-568 : pp. 555-556.

par les figures politiques, telles que les dictateurs d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* et le roi Djigui de *Monnè, outrages et défis*, ce qui montre son positionnement à mi-chemin entre le monde concret, politique et historique et le monde intangible, spirituel et insaisissable.

Cette même oscillation se produit aussi à un niveau interne à la représentation elle-même : si parfois l'introduction du rêve dans le tissu narratif répond à une finalité spécifique, parfois au contraire le statut du songe garde un caractère d'indétermination. Cela est particulièrement évident, ainsi qu'on l'a mis en lumière, lorsqu'une même référence au rêve présente une duplicité de lectures, qui superposent les sphères du symbolisme religieux, de la mystification ou de la psychologie.

### 2.1.6. La ‘nature surnaturelle’

L’environnement naturel est généralement l’objet, dans le roman réaliste, d’une description finalisée à délimiter le cadre de l’action romanesque et à l’ancrer dans un univers concret et parfois connu par le lecteur, ce qui lui permet une plus profonde adhésion. Or, bien que les romans analysés présentent bien évidemment des descriptions de ce genre ayant cette même finalité, très souvent la référence au milieu naturel engendre un effet de rupture par rapport à la fonction de simple décor spatial qu’on lui attribue habituellement. En effet, dans ces textes, le statut de la nature dépasse largement les caractères stables de cadre spatial de l’action humaine : en accord avec la Tradition africaine, “la nature [est] le lieu de rassemblement des forces vitales du cosmos, qui sont l’expression de la transcendance divine”<sup>1</sup> et, pour cette raison, elle est animée de la même énergie qui habite l’homme.

L’analyse textuelle des manifestations surnaturelles de la nature et des rapports étroits et étranges qui se tissent entre l’homme, la flore et la faune, permet de relever encore une fois que la frontière entre monde visible et invisible est représentée comme très instable, voire inexistante. Dans cette section de l’étude, nous rendrons compte des références au côté ‘surnaturel’ de la nature, qui ne peuvent que constituer un écart par rapport au réalisme qui empreigne le texte, mais qui reflètent toutefois une vision du monde intégrant les deux aspects au sein d’un même niveau de réalité.

Comme on le montrera, les éléments de la nature sont décrits comme agissant sur le réel pour rétablir un certain équilibre rompu ou en tant qu’intermédiaires des puissances supérieures. De plus, puisque l’homme et la nature appartiennent à un même réseau d’unité cosmique, une communication de type mystique peut se produire entre eux, permettant à l’homme d’entrer en contact avec la dimension de l’invisible et de tirer profit des forces qui se cachent dans tout ce qui l’entoure. D’autre part, même dans ce cas, la narration procède à la mise en place de toute une série de lectures équivoques, qui produisent une oscillation de jugement chez le lecteur.

Arbres, forêts, lacs et rivières, aucun aspect de la nature n’est dépourvu de la même force vitale qui anime l’être humain. Possédant une sorte de puissance cachée, ces éléments semblent parfois doués d’une volonté propre. Chez DONGALA, par exemple, la forêt, qui se caractérise par un “calme étrange”<sup>2</sup> et par un “étrange et bruyant silence”<sup>3</sup>, développe sa

---

<sup>1</sup> Denis BON, *op. cit.*, p. 77.

<sup>2</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 46.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 82.

propre réponse à l'hostilité des hommes, à leur "soif de destruction"<sup>1</sup> : "aussi leur tendait-elle souvent des pièges fatals"<sup>2</sup>. "La confiance entre la forêt et ces hommes qui avaient toujours vécu en symbiose matérielle et spirituelle était rompue"<sup>3</sup> puisque dans son avidité l'être humain a exploité excessivement la nature, déterminant ainsi sa terrible réaction.

Ce discours, qui pourrait apparemment renvoyer à une seule démarche de dénonciation écologiste et anti-colonialiste – car l'on se réfère très explicitement au ressourcement du caoutchouc en époque coloniale – est pourtant aussi lié à l'interdépendance des éléments<sup>4</sup>, dont parle Hampâté BÂ :

Toute violation des lois sacrées provoque une perturbation occulte dans l'équilibre du cosmos, se traduisant sur notre terre par de grands bouleversements. C'est pourquoi chaque violente manifestation de la nature – éruption volcanique, tremblement de terre, inondation, etc. – est considérée comme la conséquence de fautes commises contre la morale ou contre la tradition.<sup>5</sup>

L'action humaine est donc censée provoquer des conséquences sur l'ordre de l'univers : lorsqu'un changement se produit, le cosmos entier en est affecté.

Les références à ce genre de réaction de la part de la nature ne se limitent pas au roman de DONGALA. Par exemple, "dans *Les écailles du ciel* – comme le signale PARAVY – le déchaînement des éléments apparaît comme une réponse aux événements historiques"<sup>6</sup> : quand la guerre de Bombah se conclut, le village est plongé dans une "atmosphère de fin de monde"<sup>7</sup> qui se manifeste par une "procession de cataclysmes"<sup>8</sup>. Ainsi, les bouleversements atmosphériques d'une si grande ampleur pourraient être lus comme une participation, voire un commentaire, de la nature aux faits que vit l'homme. Pour citer encore une fois PARAVY, "on sent ici toute l'influence de la tradition orale dans l'écriture romanesque. Car la nature n'est pas ici pur décor, ni même simple métaphore de l'être. Animée de forces obscures, dotée d'une volonté et d'un langage, elle est l'espace de prédilection par lequel s'expriment les mondes invisibles"<sup>9</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Comme le remarque aussi BON, "pour l'animiste africain, le monde environnant est un tout indissociable" (Denis BON, *op. cit.*, pp. 76-77).

<sup>5</sup> Amadou HAMPÂTÉ BÂ, *Aspects de la civilisation africaine : personne, culture, religion*, cit., p. 136.

<sup>6</sup> Florence PARAVY, *op. cit.*, p. 51.

<sup>7</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit. p. 61.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Florence PARAVY, *op. cit.*, p. 51.

D'ailleurs, ce sont parfois les êtres et les éléments de la nature qui se font les messagers de faits particulièrement frappants, comme cela arrive dans le cas de la vaine tentative de tuer le griot Wango<sup>1</sup>, figure qui assume des traits légendaires :

L'exécution de Wango alimenta la légende, tel un ruisseau anecdotique se donnant à la célébrité de la mer. Les cigognes la propagèrent dans leurs lointaines pérégrinations. Le vent l'enregistra et la souffla sur tout ce qu'il pouvait toucher : les crânes des montagnes comme les oreilles des arbres. On peut encore l'entendre certaines nuits si l'on sait écouter...<sup>2</sup>

L'environnement naturel garde en lui, d'une certaine manière, la trace des événements historiques et peut les relater, les rappeler à l'être humain. Ainsi, le narrateur du *Feu des origines* affirme qu'il est possible d'écouter la nature parler de la légendaire existence de Mankunku :

Voyageur, lorsque tu seras dans une forêt africaine et que tu entendas le vent bruire parmi les herbes et les feuilles, tu ne t'y tromperas point : ce n'est pas seulement leur vie que ces arbres centenaires et ces feuilles d'une saison se racontent, ils se transmettent aussi, de génération en génération, tout comme les hommes, la légende de Mandala Mankunku, cet ami des palmes qui osa renverser un puissant.<sup>3</sup>

La nature est donc personnifiée : elle agit comme l'homme, avec ses réactions et ses façons de transmettre les connaissances "de génération en génération".

Et pourtant, cette 'humanité' n'exclut point sa communion avec le monde des puissances spirituelles. Tout comme l'individu est influencé par les forces invisibles, de même tout ce qui l'entoure l'est à son tour : les endroits naturels peuvent donc constituer le refuge des ancêtres, des divinités ou d'autres puissances spirituelles.

Le porc-épic protagoniste du roman de MABANCKOU choisit la forêt comme lieu de méditation, après avoir commis les crimes pour le compte de son maître, Kibandi<sup>4</sup>. Après la fuite du village, lors de la mort de Kibandi, il décide de se réfugier auprès d'un baobab, auquel il adresse le récit entier de sa vie de double :

mon choix de me cacher à ton pied n'est pas le fait d'un hasard, je n'ai pas hésité un seul instant dès que je t'ai aperçu en longeant la rivière, je me suis dit que c'est là que je m'abriterai, je veux en tirer profit de ton expérience d'ancêtre, il n'y a qu'à voir les rides qui s'entremêlent autour d'un tronc pour comprendre comment tu as su jongler avec l'alternance des saisons, même tes racines se prolongent loin dans le ventre de la terre, et, de temps à autre, tu remues tes branches pour imposer une direction au vent, rappeler à la nature que seul le

---

<sup>1</sup> D'ailleurs, comme l'interprète Soumaré le dit au capitaine blanc, le griot jouit d'un certain respect et ne peut pas être emprisonné : "comme hommes de caste, ils avaient des droits, importants et imprescriptibles, ceux de n'être ni prisonniers de guerre ni esclaves, et n'étaient pas tenus par l'engagement d'honneur des nobles" (Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 41).

<sup>2</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., p. 64.

<sup>3</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 127.

<sup>4</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., p. 25.

silence permet de vivre aussi longtemps<sup>1</sup>

L'énorme arbre, qui pour sa conformation se situe au milieu entre la terre et le ciel, devient le narrataire du porc-épic, un destinataire silencieux, bien entendu, à l'image de tout lecteur, qui, pourtant, délivre le narrateur de sa peur par sa seule existence : "je ne regrette qu'une chose, c'est de ne pas entendre ta voix à toi, mon cher Baobab, et si tu pouvais parler comme moi, je me sentirais bien moins seul, mais ce qui compte à ce stade c'est ta présence, elle me rend moins angoissé"<sup>2</sup>. Le choix de cet interlocuteur dépend néanmoins aussi de son statut spécial, que le porc-épic explicite ainsi :

il y a des villageois qui pensent que tu es doté d'une âme, que tu protèges la région, que ta disparition serait préjudiciable, fatale pour la contrée, que ta sève est aussi sacrée que l'eau bénite de l'église du village, que tu es le gardien de la forêt, que tu as toujours existé depuis la nuit des temps, c'est peut-être pour cela que les féticheurs utilisent ton écorce pour guérir les malades, d'autres affirment que te parler c'est s'adresser aux ancêtres, « *assieds-toi au pied d'un baobab et, avec le temps, tu verras l'Univers défiler devant toi* », nous disait parfois notre vieux porc-épic<sup>3</sup>

Arbre sacré pour la population, le baobab qui écoute les confessions de l'animal est considéré comme une sorte d'intermédiaire avec les esprits. La sève et l'écorce de cette plante sont censées posséder des vertus extraordinaires ; de même, l'arbre, "doté d'une âme", est présenté comme une figure tutélaire, ce qui le rapproche des ancêtres.

L'intervention des divinités passe souvent par la nature. Cette croyance traditionnelle est depuis toujours évoquée dans la littérature africaine francophone : il suffira ici de citer les nouvelles "L'arbre fétiche"<sup>4</sup> de Jean PLYA, "Le souffle des ancêtres"<sup>5</sup> de Jacques Mariel NZOUANKEU et le roman *Une vie de boy*<sup>6</sup> de Ferdinand OYONO pour rendre compte de la multiplicité des représentations romanesques d'éléments naturels (arbres<sup>7</sup> et vent, dans les cas cités) qui deviennent les agents de la volonté des ancêtres dans la punition qu'ils infligent à l'homme.

Si dans *Une vie de boy* le père Gilbert est puni par la branche d'un arbre, qui le tue, dans *Les écailles du ciel*, le colatier sacré du village de Kolisoko auquel Samba revient, l'engloutit brutalement :

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 214-215.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>4</sup> Jean PLYA, "L'arbre fétiche", in *L'arbre fétiche*, Yaoundé, CLE, 1971.

<sup>5</sup> Jacques Mariel NZOUANKEU, "Le souffle des ancêtres", Yaoundé, CLE, 1965.

<sup>6</sup> Ferdinand OYONO, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956.

<sup>7</sup> Pour un approfondissement sur la conception traditionnelle de l'arbre en tant que "médiateur idéal entre l'ici-bas et l'au-delà" (Heinz KLÜPPELHOLZ, "L'image du transfuge religieux dans *Le dernier gardien de l'arbre* de Jean-Roger Essomba", in "Présence africaine" n. 163-164, vol. 1-2, 2001, pp. 168-181 : p. 170) nous renvoyons à Ernest DAMMANN, *op. cit.*, pp. 55-56.

Quand il s'agenouilla au pied du colatier pour dire une prière, celui-ci assena un coup et l'avalait d'un trait, ne laissant que sa chevelure laineuse qu'il ôta comme un mauvais postiche. Le vent emporta la chevelure, l'exposa au coin de terre plus propice à l'incandescence du soleil et devant moi inhibé, devant moi demi-mort, les cheveux de l'ombre de Bandiougou se mirent à roussir, à grésiller, à devenir poussière de cendre qu'un coup de vent furibond s'empressa d'éparpiller...<sup>1</sup>

Le corps entier du personnage disparaît par l'intervention des éléments naturels, dont l'action suit l'avalancement de l'arbre : le colatier, qui a précédemment fourni au protagoniste les "sept noix de cola"<sup>2</sup> qui sont censées le protéger, est un arbre qui possède une valeur spirituelle très forte. Seul élément vivant du village de Kolisoko, "vert au milieu du sable, vivant au fronton de la mort, solide, ancestral, sévère, désabusé, tendre et cruel, coupable et innocent"<sup>3</sup>, il détermine la fin de l'existence de Samba "le réintégrant au cycle de la vie"<sup>4</sup>, comme le signale la chanson délirante de la voix de Sibé "sur le ton d'un enfant sous l'emprise du délire : « Naître, espérer, mourir et recommencer... »"<sup>5</sup>. Même dans ce cas, l'interprétation peut se développer suivant une lecture occidentale, en intégrant cet événement à une dimension allégorique, où alors elle peut pencher pour la confirmation du pouvoir surnaturel de la nature.

Un autre roman dans lequel la manifestation du vouloir des ancêtres se fait à travers la dimension de la nature est *Le dernier gardien de l'arbre*. Le roman pivote autour d'un arbre sacré que la communauté défend de toute agression possible. Cet arbre possède une valeur tout à fait particulière<sup>6</sup> pour les villageois, puisqu'il a été sauvé par Abéta, qui en a été la première gardienne en suivant le vouloir de l'ancêtre Nica<sup>7</sup> et l'a transféré au milieu d'une forêt, "entoura[nt] de fétiches le coin de la forêt où il était planté, de telle sorte que toute

---

<sup>1</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., pp. 192-193.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 191-192.

<sup>4</sup> Sandrine MESLET, "Tierno Monénembo, *Les écailles du ciel*. Le cycle infernal, de la pourriture à la décomposition", in "La plume francophone. Les littératures du monde francophone" (15 octobre 2007), consultable online sur <http://laplume francophone.wordpress.com/2007/10/15/597/>.

<sup>5</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., p. 192.

<sup>6</sup> Le caractère étrange de cet arbre joue dans ce roman un rôle très important dans l'économie narrative : les pages finales du roman, en effet, qui nous fournissent d'une certaine manière le cadre de la narration, concernent spécialement l'histoire de l'arbre de Nica. Accompagné par le jeune instituteur au nom d'Olobo Antoine, deux "ethnologues français" (p. 220) tombent sur un phénomène qui les intrigue profondément : "dans les profondeurs de l'épaisse forêt tropicale" (p. 220), ils découvrent, grâce à leur guide – "baptisé et fier de l'être" (p. 220) – l'existence d'un arbre que l'on ne peut pas approcher "quel que soit le chemin emprunté" (p. 221). Ne pouvant pas donner "une interprétation rationnelle à ce fait" (p. 221), les deux chercheurs demandent à Olobo de les instruire sur l'explication que les gens attribuent à ce phénomène. C'est ainsi que le guide introduit la "légende" (p. 221) que sa propre tribu a développé à ce propos. Seulement à la dernière page du roman donc l'on comprend que le récit entier n'est que l'évocation de cette même légende à laquelle fait référence Olobo, qui par son nom ne peut que renvoyer à la figure du père de Mevoa, le gardien de l'arbre que Nicolas accompagne dans sa mission de protection de la plante sacrée.

<sup>7</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le dernier gardien de l'arbre*, cit., pp. 33-34.

personne qui y entrait sans sa permission, était frappée de morte violente”<sup>1</sup>. La forêt représente pour les Tuzis “une protection inviolable”<sup>2</sup> dont ils ont une “confiance aveugle”<sup>3</sup> qui les pousse à ne pas se pourvoir d’autres systèmes de défense. Malgré les fétiches de la prêtresse et le pouvoir de cette forêt, ce “véritable jardin dessiné par les dieux”<sup>4</sup> est tout de même atteint par le colonel Wolf, ses soldats et son équipe de scientifiques, que la vision de cet endroit à la “beauté surnaturelle”<sup>5</sup> laisse époustouflés au point de décider d’y bâtir la capitale de la colonie.

Cette décision des colons, perçue par les villageois comme une “malédiction”<sup>6</sup> amenant à la “catastrophe”<sup>7</sup> fait douter la communauté de la permanence des dieux : “Et si nos dieux étaient tombés, et s’ils étaient même morts ?”<sup>8</sup>. Mais c’est justement au moment de l’incertitude spirituelle que les divinités se manifestent. Lors de la réunion des notables dans laquelle Atila, accompagnateur du colonel dans son exploration au milieu de la forêt et membre de la tribu, renseigne les villageois sur la décision des colons de bâtir une ville dans la forêt sacrée, Nicolas, le prêtre blanc, fait son apparition juste au moment où tout le monde songe avec appréhension au futur de l’arbre de Nica :

Un bruit ramena tout le monde à la réalité. On vit alors Nicolas qui se tenait à l’encadrement de la porte. Derrière lui, des éclairs de feu continuaient à fendre le ciel. Le vent déchaîné soulevait ses longs cheveux, donnant une certaine fantasmagorie à la scène. Alors que les notables se demandaient encore comment il avait fait pour échapper à la vigilance des « grillons », il parla :

– Entendez-vous chanter la pluie ? Depuis des heures, elle chante. Et dans son chant plaintif elle dit : « Il arrive, il arrive ! » L’entendez-vous ? Moi je l’entends, depuis des heures, je l’entends. Puis le colonel Wolf est arrivé et je me suis alors dit : « Tiens, c’est son arrivée qu’annonçait la pluie. » Mais apparemment, ce n’est pas lui puisque la pluie continue à chanter : « Il arrive, il arrive. » Et les arbres, bousculés par le vent, dans leur frémissement gémissent : « Il arrive, c’est vrai qu’il arrive, mais sauront-ils en faire une solution ? »<sup>9</sup>

Celui qui revient est le jeune Mevoa, qui fuit le champ des colons dans lequel il était enfermé et rentre chez lui avec une lettre subtilisée au père Hans, qui annonce l’insuccès des colons dans la guerre et la conséquente perte des territoires conquis<sup>10</sup>. Ce qui frappe dans ce passage, c’est, bien-sûr, la capacité de Nicolas de décrypter les signes de la nature : il

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 179.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 180.

<sup>10</sup> Il s’agit bien entendu de la deuxième guerre mondiale et de la perte des colonies de la part de l’Allemagne.

comprend le “chant plaintif”<sup>1</sup> et “le message de la pluie”, ainsi que plus tard il dira pouvoir discerner “ce que [...] murmure le vent”<sup>2</sup>.

Le rapport très étroit de l’homme avec le milieu naturel aboutit à la fusion, qui, comme on l’a vu, permet une communication mystique, mais qui, souvent, implique pour l’homme aussi la nécessité d’un retour à certains endroits spécifiques, qui s’avère aussi une récupération symbolique de son identité. Cela est particulièrement manifeste dans *Le Feu des origines*, où le protagoniste est lié à plusieurs niveaux à la nature. Le premier nom du héros est “Mandala” qui signifie “Les Palmes”<sup>3</sup>, puisqu’il est né “dans une plantation de bananiers”<sup>4</sup>, au milieu de la nature, et que sa mère, pour “sacraliser le lieu”<sup>5</sup> a posé dans le sol une palme “à l’endroit de la naissance de l’enfant pour le perpétuer”<sup>6</sup>. Cet endroit revêt pour lui une importance capitale, ce qui l’amène à s’y rendre dans une sorte de pèlerinage lors de certains moments difficiles de sa vie : revenir à cette source signifie, d’une certaine manière, reconquérir une union perdue avec le cosmos, avec les éléments de la nature, qui finissent par participer aux réactions émotives de Mankunku. C’est ainsi que, après la mort de ses parents et les bouleversements dus à l’avènement de la colonisation, “une force irrésistible le poussait vers le lieu de sa naissance”<sup>7</sup> :

Il arriva enfin à l’endroit des Palmes, cet endroit qui vit sa naissance, naissance d’ailleurs contestée par beaucoup ; il se demanda si le lien qui le retenait à ce morceau de plantation aujourd’hui envahi par les herbes avait encore une signification, maintenant que ce pays avait été si bouleversé et maintenant que ses parents avaient disparus. Il s’assit au centre des palmes et se remit à pleurer ses parents avec le vent bruissant dans les bananiers et les palmiers, avec le murmure du fleuve compatissant. Et le ciel pleura avec lui des larmes d’étoiles<sup>8</sup>

La nature pleure avec le protagoniste<sup>9</sup> : la personnification du fleuve et du ciel est signalée par la capacité de compatir et de pleurer, comme le ferait n’importe quelle figure d’adjuvant. Elle ne reflète donc pas simplement l’état d’âme du personnage, mais elle ‘agit’ en réponse au comportement de Mankunku. Cela est particulièrement manifeste aussi lorsque les éléments de la végétation et de la faune réagissent à son passage :

Une palme à la main, les yeux étranges, Mankunku se mit à courir les pieds nus dans la terre

---

<sup>1</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le dernier gardien de l’arbre*, cit., p. 180.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>3</sup> Florence PARAVY, *op. cit.*, p. 316.

<sup>4</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 10.

<sup>5</sup> Florence PARAVY, *op. cit.*, p. 316.

<sup>6</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 11.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>9</sup> PARAVY remarque à ce propos qu’à travers ses larmes, Mankunku devient lui-même un “phénomène naturel” (Florence PARAVY, *op. cit.*, p. 316). Ses pleurs engendrent des effets destructifs sur la réalité, notamment sur les aspects de celle-ci qui relèvent de la Modernité, de l’artificiel (le tunnel du chemin de fer).

fraîche, écrasant les petites gouttes de rosée qui se plaignent, qui crient, non, non, ne nous écrase pas, nous ne sommes que de l'eau pure, eau sacré du matin, nous sommes des larmes pleurant avec toi, Mankunku n'écoute pas, il court, il écrase les fourmis qui crient aussi pitié, pitié, ne nous fait pas de mal, nous avons toujours été fidèles à cette terre et nous ne la trahirons jamais, il court Mankunku, jambes ailées, il dérange les oiseaux qui, brusquement réveillés, caquettent et protestent, qui est-tu toi qui nous réveilles, nous déranges, tiens, c'est Mankunku, notre ami, changent-ils de langage en le reconnaissant, il comprend notre langue mais ne nous répond pas, il doit y avoir quelque chose de grave, Mankunku continue, une palme à la main, le regard étrange.<sup>1</sup>

Ce passage s'ouvre et se clôt sur l'allusion aux yeux du héros – dont la couleur verte renvoie encore une fois à la dimension naturelle – ainsi qu'à l'action de brandir une palme, objet qui réitère l'extraordinairement de sa naissance au milieu des bananiers, comme on l'a déjà évoqué. Les gouttes d'eau aussi bien que les êtres appartenant aux éléments de la terre et de l'air (fourmis et oiseaux) formulent leur propre réaction à la course effrénée de Mankunku et sont à même de comprendre la gravité de la situation et les raisons des actions du jeune homme, justement défini "notre ami".

Dans le dernier chapitre du roman, le personnage effectue son ultime retour à l'endroit qui témoigne de sa naissance. Cette partie du récit se caractérise par l'évocation d'un quatrième élément naturel, le "Feu, spectacle d'un monde qui brûle et qui s'écroule"<sup>2</sup> : il s'agit des "flammes embras[ant] totalement le toit de chaume"<sup>3</sup> de sa maison, qu'il a décidé de détruire volontairement avant de retourner à son village natal et de l'incendie provoqué par la rencontre d'un cristal avec un "grain de lumière bombardé du soleil"<sup>4</sup>. Ensuite, lorsqu'il s'allonge auprès de "l'arbre de sa naissance"<sup>5</sup>, "le bruissement des palmes et des feuilles de bananier agitées par le vent se transform[e] dans son esprit en crépitement de flammes, comme si l'incendie commençait à le rejoindre"<sup>6</sup> : voyant dans la destruction par le feu<sup>7</sup> la possibilité d'une régénérescence, il s'abandonne enfin à la réconciliation avec "*l'éclat primitif du feu des origines*"<sup>8</sup>, qui clôt le roman – et lui donne son titre – et qui paraît déterminer la fin de la vie du héros.

Le caractère fusionnel du rapport que le personnage entretient avec la nature est releuable aussi chez Gaston-Paul EFFA. Dans *Je la voulais lointaine*, lors de la nuit d'initiation

---

<sup>1</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 115.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 254.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 253.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 254.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 255.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 254.

<sup>7</sup> Selon Kasereka KAVWAHIREHI "l'image du feu, à la fois purificateur et destructeur, parcourt tout le roman, suggérant la stature prométhéenne du héros" (Kasereka KAVWAHIREHI, "Espaces, savoirs et historicité dans *Le feu des origines* d'Emmanuel Dongala", in "Présence francophone" n. 78, 2012, pp. 115- 135 : p. 125).

<sup>8</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 256.

qu'Obama passe à côté de son grand-père, “qui donnait sens à tout, comme si la nature était un immense livre”<sup>1</sup>, initialement l'enfant perçoit l'environnement comme menaçant :

Quel effroi, quelle panique, sur ce chemin qui bruissait de cette vaste rumeur détremmée, entre ces grandes pentes vertes au-dessus desquelles virait lentement une buse. [...] Tout était confus, même le froissement des feuilles, le chant des premiers oiseaux saluant l'aube devenaient suspects. L'impression que la forêt s'animait, que les esprits étaient là, tapis derrière nous, qu'ils n'auraient qu'à marcher un peu, à tendre un bras pour nous atteindre.<sup>2</sup>

Bien que pris de peur et de confusion, le protagoniste ressent intimement la proximité des esprits, cachés dans la nature. Ces forces invisibles, qui animent la forêt, paraissent à même de tendre leur bras pour rejoindre l'être humain et lui permettre d'accéder à une compréhension plus étendue de la réalité.

Frappé en Europe par une sorte de “malédiction”<sup>3</sup> interprétée comme découlant de la punition des ancêtres, Obama se rend dans son pays natal afin de retrouver le sac totémique enseveli lorsqu'il était enfant et de remédier à cette erreur commise dans le passé. La sorcière du village, Lala, étant morte, l'homme se penche sur sa tombe lui demandant de “[l']éclairer sur le chemin qui mène à l'oranger”<sup>4</sup>. En effet, le personnage n'arrive pas à trouver l'endroit précis où il a enfoui le sac totémique, puisqu'il a perdu tout contact avec l'environnement naturel :

Je ne connaissais plus la nature, je ne m'y reconnaissais plus. Il y avait en effet un oranger au bord de la rivière et j'avais creusé d'énormes trous à son pied. Mais je ne trouvais rien. [...] Ma terre m'était devenue étrangère. Déchirante infortune, je maudissais la vie. J'avais prié mon grand-père de m'aider à me relever de ma chute, à retrouver ce sac. Je l'avais prié de me sortir de cet enfer dont j'avais moi-même ouvert les portes en enfouissant le trésor de ma tribu.<sup>5</sup>

À un moment donné, pourtant, après plusieurs analepses relatant toutes les étapes de son éloignement et puis de son retour aux origines, tout remonte à sa mémoire et le narrateur reconquit l'union avec ce qui l'entoure :

Il avait suffi de cette sorte de rappel qui est un nom murmuré dans mon tréfonds et tout refluit par enchantement. [...] Je retournais sur les terres de mon enfance. Il y avait tous ces repères qui m'avaient assuré le chemin. Ah ! que n'avais-je laissé des traces sur le monde, pour moi seul visibles, émouvantes, et lisibles. [...] Je laissais la nature opérer sa magie en moi. Des mots, des bribes de phrases, des signes affleuraient comme des brindilles, des herbes arrachées ou des bouchons de paille au fil de l'eau. Il me suffisait d'entendre un oiseau chanter sur le chemin qui dans ma mémoire menait à l'oranger pour que je me dise “Tiens, c'est par ici ? Ce

---

<sup>1</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 76.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 112.

doit être une fauvette qui m'indique ce que j'ai à faire."<sup>1</sup>

En se mettant "à l'écoute d'un appel perdu"<sup>2</sup>, le protagoniste trouve enfin le sac, grâce à la lecture des "signes"<sup>3</sup> que la nature lui adresse. "Comme par magie"<sup>4</sup>, il atteint l'oranger au pied duquel il a enterré le sac ; mais celui-ci est vide, dépourvu donc d'un véritable contenu. La quête du sac n'est rien d'autre que la redécouverte d'une union mystique avec la nature, de ses propres racines culturelles.

Un autre personnage d'EFFA, hanté par le passé et obligé à faire un travail de récupération mémorielle, attribue une valeur énorme à un élément de la nature. Dans *Nous, enfants de la Tradition*, Osele se souvient à plusieurs reprises des moments qui ont marqué la veille de son départ pour la France :

Je crois que rien n'a joué un rôle plus important dans ma vie que cet arbre tutélaire, garant du bien et du mal. Avant de quitter le village, j'avais posé ma main droite sur lui en demandant qu'il me protège. Je m'étais aussi engagé à ne faire que le bien autour de moi. Dans cette rêverie autour de l'arbre, il y avait l'appréhension du bonheur et de la douleur, et un goût doucereux d'humilité, de renoncement et d'acceptation.<sup>5</sup>

Le même instant est repris vers la fin du roman, où il est pourtant amplifié. Après avoir évoqué la recommandation que la mère lui fait au pied de cet arbre, en posant sa main sur son écorce comme pour le prendre à témoin, Osele s'y appuie à son tour et éprouve une étrange sensation qui va l'influencer dans ses choix futurs :

Je dus un instant m'appuyer à l'une des grosse racines du baobab, ébloui par un rond de lumière que je regardais dans l'herbe, à mes pieds, et étreint par un douloureux bonheur. Dans une espèce de violent raccourci, ma vie m'était brusquement apparue tout entière avec la même intensité d'une décharge émotionnelle dans la poitrine, aussi implacable, aussi blanche que cette trouée de lumière qui venait de m'aveugler, et je la sentais en effet comme une lame, comme une percée en moi. Cela n'avait duré qu'une seconde. [...] Mon destin était tracé.<sup>6</sup>

L'union avec la nature permet d'entrer en contact avec tout un pan caché de la réalité, intérieure aussi bien qu'extérieure, présente et future.

Mais le lien avec le monde végétal et animal permet aussi à l'être humain d'accéder à un savoir concernant la puissance de la nature et la possibilité de la manipuler. Par exemple, c'est la communion avec le milieu naturel qui permet au *nganga* Mankunku de comprendre "intuitivement"<sup>7</sup> les vertus médicales que possèdent les végétaux<sup>1</sup>. Agissant selon un procédé

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 121-122.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Gaston-Paul EFFA, *Nous, enfants de la tradition*, cit., p. 32.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>7</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 34.

qui relève presque de la méthode scientifique, le jeune guérisseur ne fait en réalité que récupérer des “choses que le peuple lui-même a oubliées”<sup>2</sup>.

Dans le même sillage de récupération des savoirs traditionnels liés à la nature, le grand-père de Samba (*Les écailles du ciel*) “lui enseignait le secret des plantes et des animaux, lisait à livre ouvert les écritures malignes de la nature. [...] L’aïeul racontait la naissance des êtres et des choses, leur lien, leur intimité, leur égale soumission aux lois ésotériques du magnétisme vital”<sup>3</sup>. Dans le domaine des sciences occultes, les textes nous montrent en outre la possibilité de recourir aux éléments naturels afin de les manipuler à son aise et pour son propre bénéfice.

La possibilité de recourir aux éléments de la nature pour obtenir un résultat concret est manifeste, par exemple, chez MONÉNEMBO, dans l’“histoire de la foudre”<sup>4</sup> qui détruit l’école de Kolisoko : “Ce forum de savoir et de haute considération humaine se fit un beau jour le malin plaisir de brûler, comme ça [...]. Un incendie imprévisible, pour tout dire absurde, qui se produisit par une journée de bon soleil, sans brouillard, sans trace de nuage”<sup>5</sup>. Après les tortures subies à cause de son manque de respect envers le maître d’école de Samba, le grand-père Sibé déclare avoir pris sa revanche grâce à cet événement :

Sibé était servi sur un plateau d’or. Le vieux, tirant à lui sa ficelle, expliqua bruyamment qu’il était pour quelque chose dans l’histoire de la foudre. Que né tel qu’il était né, il n’était pas du ressort de tout le monde de l’offenser impunément. Que sans avoir jamais fréquenté une petite bâtisse, il ne manquait pas de savoir, qu’il connaissait l’art d’éduquer les foudres et, grâce à elles, de couper court au destin des insolents. À l’intention de ceux qui ne le savaient pas : à savoir, savoir et demi... C’était sa revanche, l’occasion inespérée de se réhabiliter de l’ignominie dans laquelle on l’avait traîné.<sup>6</sup>

Affichant son pouvoir de contrôler les éléments de la nature, Sibé souligne ironiquement son mépris envers l’institution européenne, qui ne peut pas fournir ce genre de savoir surnaturel, que lui-même il prétend posséder : l’expression “servi sur un plateau d’or”, toutefois, renvoie à la possibilité que le vieux ait simplement profité de l’accident pour se montrer supérieur aux Blancs.

En ce qui concerne la très riche foule d’animaux étranges qui peuple les récits pris en examen, dont on se limitera ici à citer quelques cas exemplaires, ceux-ci possèdent souvent le

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>3</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., p. 90.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 88.

statut de “messagers de l’Invisible”<sup>1</sup>. Si, comme cela est explicité chez EFFA, “chez nous, un esprit se cache en chaque animal”<sup>2</sup>, la présence de certains animaux semble ouvertement évoquer leur lien à un monde spirituel : cela introduit un ultérieur facteur de rupture dans la narration, qui est pour le reste essentiellement réaliste.

Cet effet de discordance est particulièrement évident lorsqu’il s’agit de romans appartenant au genre policier. Par exemple, dans *L’empreinte du renard*, les serpents qui sont employés comme ‘armes du meurtre’ représentent l’ancêtre Lébé, le serpent mythique auquel les Dogons consacrent un culte spécifique<sup>3</sup>. Dans le même roman, d’ailleurs, les renards agissent en intermédiaires avec les divinités en laissant sur le sable des signes qui éclairent la volonté des esprits et le destin de l’homme, “car Amma [la divinité supérieure] parle à travers leurs empreintes”<sup>4</sup>. La capacité de l’être humain d’interpréter les messages de ces créatures lui permet d’accéder à des vérités supérieures.

Le corpus abonde de références aux “oiseaux-présages”<sup>5</sup>, tels que les a définis LÉVY-BRUHL. Parmi les figures animales relevant de la prémonition, on citera les corbeaux des *Petits-fils nègres de Vercingétorix*, qui signalent à Mam’Soko et à sa protégée l’imminence de sa mort, comme on l’a déjà dit dans les sections précédentes : au “plumage de deuil”<sup>6</sup>, “de tous les oiseaux, les corbeaux sont les seuls dont les présages doivent être pris au sérieux”<sup>7</sup>.

Autre oiseau lié à la dimension maléfique et nocturne, le hibou est présent dans plusieurs textes : chez DONGALA, dans *Le feu des origines*, il est un “oiseau de malheur qui ne vit que dans l’ombre, oiseau de sorcier allié à son maître sorcier”<sup>8</sup> ; de même, dans *Ramata*, il est considéré comme un “annonciateur de funestes nouvelles”<sup>9</sup> ; chez KOUROUMA, l’enterrement de Fadoua de *Monnè, outrages et défis* est accompagné par la venue d’une volée de hiboux :

Nous les avons vu venir sans surprise, mais ne les attendions pas si nombreux. C’est par centaines que les grands ducs envahirent le Bolloda, et, tard dans la nuit, ululèrent, huèrent et holèrent. De nos cases, nous étions convaincus qu’ils organisaient à leur manière les funérailles du défunt qui était sûrement le chef de la confrérie des mangeurs d’âmes, ces sorciers qui se travestissent en hiboux pour détruire le principe vital des victimes qui leur sont

---

<sup>1</sup> Louis-Vincent THOMAS, *La mort africaine. Idéologie funéraire en Afrique noire*, cit., p. 63.

<sup>2</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 75.

<sup>3</sup> Cf. Isabelle DE COURTILLES, Liliane PREVOST, *Guide des croyances et symboles. Afrique : Bambara, Dogon, Peul*, Paris, L’Harmattan, 2005, p. 36.

<sup>4</sup> Moussa KONATÉ, *L’empreinte du renard*, cit., p. 31.

<sup>5</sup> Lucien LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, p. 100.

<sup>6</sup> Alain MABANCKOU, *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, cit., p. 235.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 236.

<sup>8</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 122.

<sup>9</sup> Abasse NDIONE, *Ramata*, cit., p. 301.

offertes.<sup>1</sup>

Étroitement lié à la figure du sorcier, la présence des “grands ducs” (terme renvoyant à une espèce particulière de hiboux) aux funérailles du personnage est motivé par son appartenance à la catégorie des mangeurs d’âmes, qui selon la communauté, peuvent se métamorphoser en hiboux. Ce lien est confirmé dans le roman d’EFFA, *Je la voulais lointaine*, où le narrateur renvoie à l’étymologie du mot : “j’avais même découvert lors d’un exercice de thème que ‘chouette’ venait de ‘choue’, qu’en grec ancien elle signifie ‘sorcière’”<sup>2</sup>.

Dans *Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, un ramier parlant fait son irruption dans un espace déjà ponctuellement présenté comme ‘étrange’ (terme qui jalonne de façon presque obsédante tout le texte). Dans cet univers, en effet, “chaque rocher, chaque rivière abritait un esprit vénérable”<sup>3</sup> et “la pierre, la fleur rencontrées au détour d’un sentier, présences vivaces de l’invisible, témoins de l’autre monde, faisaient signe, nourrissant la perplexité d’abord parce que instantanés d’éternité”<sup>4</sup>. De même, “des bribes était saisies du langage hermétique des éléments, ces traces fugaces, ces signes sans adresse – chiffre immense de l’étrange, dans lequel se cachait la magie”<sup>5</sup>. Le fait qu’une femme, en sortant de chez elle, reçoit “une fiente d’hirondelle”<sup>6</sup> sur les cheveux n’est qu’un “présage [...] heureux”<sup>7</sup>, puisque “les pierres muettes, la fleur obscure et la fiente de l’oiseau accompagn[ent] l’homme en fusion avec les éléments”<sup>8</sup>. Cette présentation du rapport que le personnage entretient avec le cadre spatial semble préparer l’évocation de la “prophétie du ramier”<sup>9</sup> : près d’un endroit spécial, un “des lieux magiques, où la terre irradiait une énergie particulière”<sup>10</sup> selon d’“anciennes croyances”<sup>11</sup>, le protagoniste, Makaya – qui a déjà été représenté en train de dialoguer avec une corneille<sup>12</sup> – rencontre cet oiseau, dont “la longue plainte monotone”<sup>13</sup> s’étend sur deux pages environ. Le message que relate l’oiseau décrit la condition de mort et de malheur qui sévit au village : ce ‘dialogue’ permet à Makaya une prise de conscience sur “une vie qu’il croyait si bien dominer”<sup>14</sup>.

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 196.

<sup>2</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 99.

<sup>3</sup> Gaston-Paul EFFA, *Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, cit., p. 13.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

La possibilité de communiquer avec un animal ou au moins d'interpréter son langage<sup>1</sup> renvoie ici à la conception africaine, souvent représentée dans la littérature orale africaine<sup>2</sup>, de l'interdépendance de toute chose et de la fusion entre tous les niveaux de la réalité et tous les êtres. Et pourtant, dans le discours de l'oiseau figure à deux reprises l'allusion explicite aux *Fables* de LA FONTAINE, à propos de l'influence néfaste de l'école européenne sur les enfants : bien évidemment, l'animal parlant est aussi un *topos* de la littérature merveilleuse. EFFA semble ici jouer avec cette double figuration : d'une part, il interpelle la croyance africaine, d'autre part il semble faire un petit clin d'œil au lecteur occidental, comme cela arrive souvent dans ses écrits.

Un autre animal étrange évoqué dans les textes est le chat. Chez Boubacar Boris DIOP, on le rencontre dans *Les petits de la guenon*, lorsque Nguirane en aperçoit un qui le regarde avec insistance :

Comme cela arrive parfois sans qu'on sache pourquoi, j'ai senti que l'on me fixait avec intensité depuis au moins quelques minutes. C'était une sensation physique très vive, au niveau de la nuque. J'ai levé la tête : un chat était assis sur le rebord du mur d'enceinte. Nos yeux se sont rencontrés. Les siens scintillaient d'une manière qui rendait l'atmosphère soudain irréaliste et vaguement angoissante. Sans cesser de me regarder, le chat a miaulé une première puis une deuxième fois avant de disparaître d'un bond souple dans la maison voisine. Je n'ai plus jamais revu cet animal. Pourtant depuis lors il ne s'est passé un jour où je n'aie pas repensé à lui. J'ai chaque fois l'impression, avec un malaise diffus, qu'il me reprochait quelque chose de précis. Peu à peu – et c'est cela le plus étonnant – il a fait naître dans mon esprit des questions que je ne m'étais jamais posées auparavant. *Ton nom est Nguirane Faye. Mais qui es-tu, toi qu'on appelle Nguirane Faye ? Ne penses-tu pas que tu devrais au moins pouvoir dire clairement qui tu es, au soir de ta vie ?*<sup>3</sup>

Le regard du chat, qui plonge le protagoniste dans un état d'angoisse – dû aussi à "la crainte diffuse que peut inspirer cet animal dans certaines circonstances"<sup>4</sup> – confère à l'ambiance un statut d'irréalité, comme le signale le narrateur lui-même. La signification des miaulements du chat n'est pas explicitée par le texte – il ne s'agit donc pas, dans ce cas, d'un véritable animal parlant – mais le héros semble posséder la capacité d'interpréter et de comprendre le message de reproche que le chat lui adresse. L'événement reste gravé dans la mémoire de Nguirane, qui ne peut éviter d'y penser : la quête de son identité, à laquelle le

---

<sup>1</sup> Sur l'interprétation et la traduction des cris des oiseaux dans la culture et la Tradition africaine, nous renvoyons à l'étude de Paulette ROULON, Raymond DOKO, "Entre la vie et la mort : la parole des oiseaux (Gbaya, République centrafricaine)", in "Journal des africanistes" n. 57, vol. 1-2, 1987, pp. 175-206.

<sup>2</sup> Cf. à ce propos Jean-Fernand BÉDIA, "Écrire l'humanité par l'animalité : une stratégie narrative d'intertextualité dans le roman africain francophone", in "Francofonìa" n. 17, 2008, pp. 63-76 ; Augustine ASAAH, "Au nom de bonnes bêtes : réflexions sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone", in "Francofonìa" n. 17, 2008, pp. 31-47.

<sup>3</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les petits de la guenon*, cit., pp. 77-78 ; l'italique est dans le texte.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 81.

chat semble l'avoir exhorté, acquiert une importance fondamentale et le pousse à se rendre en visite à Mbering-Saaj, le lieu de sa naissance, pour jeter une lumière sur son aïeul.

Mal reçu par les vieillards de cette petite ville pour son statut d'étranger, il fatigue à expliquer la véritable raison de son séjour à l'un d'eux : « Il était quand même difficile de lui dire, juste comme ça : « J'ai entendu ce chat miauler à Niarela de bon matin et à présent me voici sur les traces de l'aïeul. » Il m'aurait sûrement pris pour un fou<sup>1</sup>. Tout de même, pressé par le vieil homme, Nguirane finit par dévoiler son petit secret :

« Il y a quelques jours, un chat a planté son regard dans le mien puis a miaulé deux fois. Depuis ce jour mon esprit ne connaît pas de repos, car j'ai décidé de savoir enfin qui je suis. L'homme qui ne sait pas d'où il vient est pareil à la feuille que le vent arrache de l'arbre et fait tourner dans le vide. Et comme elle, il est sa vie durant, une chose inerte ». Les yeux perçants du vieillard me refirent penser à ceux du chat de Niarela.<sup>2</sup>

Libéré enfin de ce poids immense, il peut révéler au vieillard son désir de connaître la vie de son ancêtre, pour ne pas vivre sans la conscience de son propre passé, à l'image de cette feuille que le vent emporte sans lui donner une direction précise. Étant donné que « le présent gît au cœur du passé<sup>3</sup> », comme il l'écrit à son neveu, la récupération de la mémoire, même lorsqu'elle a un contenu négatif comme dans le cas de Nguirane, est intrinsèquement liée à la possibilité d'avancer et elle est donc inévitable. L'invitation du chat permet au personnage d'effectuer ce voyage dans le passé pour y découvrir la figure de son ancêtre Mame Ngor. Comme lui avoue à la fin le vieil homme, c'est à travers l'apparition du chat – dont les yeux ressemblent étrangement à celui du vieux – que les habitants de Mbering-Saaj appellent le protagoniste pour qu'il vienne les écouter : « Quant à toi, Nguirane Faye, sache ceci que je t'ai caché jusqu'à présent : c'est nous qui t'avons envoyé à Niarela ce chat que tu as entendu miauler l'autre matin dans la cour de ta maison. Nous t'avons appelé, tu es venu et tu vas écouter ce que nous avons à te dire à propos de ton aïeul Mame Ngor<sup>4</sup> ».

Un autre chat noir<sup>5</sup>, dont « l'apparition [...] annonce une conscience malheureuse<sup>6</sup> », est présent dans le roman d'EFFA, *Je la voulais lointaine*. Le jour où Obama se rend chez la sorcière du village pour lui parler de son imminent départ en Europe, apparaît un chat noir, que Lala reconnaît promptement :

Quelque chose passa en trombe entre mes jambes, s'arrêta au milieu de la pièce qui se remplit

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 93-94.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>5</sup> Le choix de la couleur noire du chat nous paraît un renvoi explicite aux croyances occidentales concernant cet animal : les clins d'œil au lecteur occidental se multiplient dans les textes de Gaston-Paul EFFA.

<sup>6</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 100.

de geignements furieux.

– Regarde ce chat ! Toute la journée et toute la nuit, il est resté introuvable. Il ne reparait qu’à l’instant. Regarde comme il est sale, farouche, couvert de morsures et de poussière ! [...] Il m’avait déjà fait ça la veille de la mort d’Élé, ton grand-père. Je ne l’aime pas beaucoup, car il n’annonce jamais rien de bon. C’est un animal obtus, il ressent avec son corps ce qui arrive. [...] Le regard du chat noir se figea peu à peu et devint presque vitreux. Aussitôt il se glissa, tout prudemment – et presque pensif –, hors de la maison.<sup>1</sup>

Le comportement bizarre de cet animal étrange est interprété par la sorcière comme l’annonce de mauvaises nouvelles : une attitude similaire du chat la veille de la mort du féticheur Élé confirme ce soupçon. Cette bête entraîne par sa seule présence une réaction très forte chez le narrateur, qui est presque poussé à dévoiler ses secrets à la femme :

Dans le désordre que suscita en moi l’apparition du chat noir, qui annonce une conscience malheureuse, j’eus envie de tout avouer, de dire à la sorcière que j’avais le sac totémique, que je l’avais enfoui au pied d’un oranger, que fuir en France me consolait, car je me sentais incapable de porter une charge mal taillée pour moi.<sup>2</sup>

Le regard de l’animal possède des caractères communs à celui de la vieille femme (au regard “étrangement fixe, comme venu de très loin”<sup>3</sup>) qui suggèrent la possibilité qu’il soit le double animal de celle-ci.

Si dans ce cas la référence au domaine du totémisme<sup>4</sup> paraît très voilée, souvent elle est évoquée de façon explicite. Le roman africain des premières générations pullule d’animaux totémiques. Dans *L’étrange destin de Wangrin*, par exemple, la mort du héros est due à une sorte de ‘suicide involontaire’<sup>5</sup>, puisqu’il écrase avec les pneus de sa torpédo son double animal, le python. Le narrateur offre, à travers un présent gnomique, l’explication de la transgression de ce tabou : “Le double de la personne, en effet, est censé habiter son « Tana », ou animal sacré, et c’est pourquoi il lui est interdit de le tuer. Par voie de conséquences occultes, les pires choses doivent lui advenir s’il lui arrive de le tuer volontairement ou involontairement”<sup>6</sup>.

Autre cas exemplaire et notoire, le “petit serpent noir”<sup>7</sup> sur lequel s’interroge *L’enfant noir* de CAMARA Laye est le “génie”<sup>8</sup> du père, avec lequel celui-ci entretient une “mystérieuse

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 16-17.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>4</sup> Pour un approfondissement sur la question du double totémique, nous renvoyons à Dominique ZAHAN, *op. cit.*, p. 151 ; Louis-Vincent THOMAS, “Le pluralisme cohérent de la notion de personne en Afrique noire traditionnelle”, *cit.*, p. 402 ; Louis-Vincent THOMAS, *La mort africaine. Idéologie funéraire en Afrique noire*, *cit.*, p. 60.

<sup>5</sup> Cf. Amadou Hampaté BÂ, *L’étrange destin de Wangrin, ou les roueries d’un interprète africain*, Paris, 10/18, 1992 [Union générale d’Éditions, 1973], p. 325.

<sup>6</sup> Cf. Amadou Hampaté BÂ, *L’étrange destin de Wangrin, ou les roueries d’un interprète africain*, *cit.*, p. 325.

<sup>7</sup> Laye CAMARA, *L’enfant noir*, Paris, 10/18, 2012, [Plon, 1953], p. 15.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 14.

conversation”<sup>1</sup> faite de caresses et frémissements. Toujours dans le domaine des reptiles, on peut encore citer le “naja”<sup>2</sup> qui mord le jeune Marc lors de son initiation auprès d’Atchê, dans *L’initié* : il le retrouve ensuite mort dans l’herbe et il le garde avec lui, comme le fera ensuite le personnage féminin du roman, Corinne, l’épouse européenne de Marc, qui, vers la fin du roman, vit une situation similaire<sup>3</sup>. De même, Fama<sup>4</sup>, le protagoniste des *Soleils des indépendances*, est fier d’être un homme au “totem panthère, panthère lui-même et qui ne sait pas dissimuler furie et colère”<sup>5</sup> : d’ailleurs, l’expression de ces sentiments prend parfois la forme d’un “hurlement de panthère”<sup>6</sup>.

Quant aux romans du corpus étudié, la présence d’allusions à ces animaux sacrés est toujours constante. Dans certains cas, il y a une simple référence à la connaissance des “deux grandes catégories d’animaux, ceux qu’on pouvait tuer et ceux qu’on ne devait pas abattre”<sup>7</sup> ; ou alors, l’évocation des causes de mort des figures romanesques se rattachent à la transgression de cet interdit. Le chef du village de Louboulou, par exemple, ne survit pas à son acte involontaire, à l’image de Wangrin : “Massengo venait de tuer son propre totem, l’animal qui était son double et qui l’avait protégé depuis sa naissance. C’était imparable. C’était ainsi que mouraient la plupart des chefs de village du sud du Viétingo. Ils abattaient eux-mêmes leur double...”<sup>8</sup>.

La possession d’un double animal n’entraîne pas seulement l’acquisition d’une certaine invincibilité – comme c’est le cas, par exemple, du protagoniste de *La vie en spirale*, qui découvre que son “bon génie est un serpent”<sup>9</sup> – mais aussi l’assimilation des qualités de l’animal. Dans *Monnè, outrages et défis*, par exemple, Djigui et son fils Béma se caractérisent par la solidité de leur totem hippopotame et par la défense farouche de leur territoire de domination ; en particulier Béma, véritable “mastodonte de la politique”<sup>10</sup>, “entr[e] dans la campagne électorale comme son totem l’hippopotame plonge dans le bief”<sup>11</sup>.

De même, tous les dictateurs évoqués dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* possèdent un double totémique qui leur confère des caractères d’animalité précis, comme le montre NDINDA dans son étude : “le lien entre l’animal sacralisé et l’individu est tellement

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>2</sup> Olympe Bhély QUENUM, *L’initié*, cit., p. 184.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 200.

<sup>4</sup> Pour une analyse du totémisme dans l’œuvre de KOUROUMA, nous renvoyons à Joseph NDINDA, *op. cit.*, pp. 14-27.

<sup>5</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, cit., p. 14.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>7</sup> Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, cit., p. 25.

<sup>8</sup> Alain MABANCKOU, *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, cit., p. 109.

<sup>9</sup> Abasse NDIONE, *La vie en spirale*, cit., p. 51.

<sup>10</sup> Joseph NDINDA, *op. cit.*, p. 18.

<sup>11</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 234.

fort, que le détenteur du totem intègre toutes les caractéristiques de l'animal"<sup>1</sup>. Ainsi, le totem faucon de Koyaga le rend particulièrement féroce et rapace dans la lutte pour l'obtention et le maintien du pouvoir politique, dont la description est au centre du roman entier.

Dans *Mémoires de porc-épic*, Alain MABANCKOU réserve à l'animal totémique un traitement tout à fait particulier<sup>2</sup>. Normalement, comme le signale les textes qu'on vient de citer ainsi que les études anthropologiques à ce sujet, "la parenté de destin est flagrante entre l'homme et son double symbolique : la mort de l'un entraîne irrévocablement la disparition de l'autre (participation ontologique et existentielle)"<sup>3</sup>. Mais dans le cas de *Mémoires de porc-épic*, l'écrivain met en scène un animal totémique qui ne meurt pas à la suite du décès de son possesseur : c'est cette même condition de rescapé qui lui permet de faire le récit des meurtres qu'il a accomplis pour obéir à son maître et d'être donc le narrateur du roman. À partir de cet élément fondamental s'établit tout un réseau d'allusions ironiques qui mettent en cause les croyances traditionnelles sur lesquelles s'appuie toute la narration<sup>4</sup>.

D'une part, l'auteur semble faire un clin d'œil au lecteur occidental en insérant dans le récit un intertexte européen, qui se manifeste par de nombreuses citations explicites ou voilées des *Fables* de LA FONTAINE<sup>5</sup> et par l'humanisation de ce porc-épic ; d'autre part, il fait dire au narrateur animal son mépris envers ceux qui ne croient pas aux "histoires de doubles", qui mettent donc en doute le fondement même de ce texte :

Mon cher Baobab, ces hommes qui vont en Europe, non d'un porc épic, deviennent si bornés qu'ils estiment que les histoires de doubles n'existent que dans les romans africains, et ça les amuse plutôt que de les inciter à la réflexion, ils préfèrent raisonner sous la protection de la science des Blancs, et ils ont appris des raisonnements qui leur font dire que chaque phénomène a une explication scientifique<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Joseph NDINDA, *op. cit.*, p. 24.

L'analyse de BORGOMANO (Madeleine BORGOMANO, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, cit., pp. 60-61) à propos des animaux totémiques, qui tend à considérer le totem comme un simple symbole, paraît ne pas tenir assez compte du renvoi de KOUROUMA aux croyances ancestrales.

<sup>2</sup> Cf. Yves CLAVARON, "Chroniques animales et problématiques postcoloniales", in "Revue de Littérature Comparée" n. 2, avril-juin 2011, pp. 197-212.

<sup>3</sup> Louis-Vincent THOMAS, "Le pluralisme cohérent de la notion de personne en Afrique noire traditionnelle", cit., p. 402.

Cf. aussi Joseph NDINDA, *Le politicien, le marabout- féticheur et le griot dans les romans d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 27 ; Louis-Vincent THOMAS, *La mort africaine. Idéologie funéraire en Afrique noire*, cit., p. 60.

<sup>4</sup> À propos de la centralité de l'apport de la Tradition dans ce texte, nous renvoyons à Lylian KESTELOOT, "Une relecture du porc-épic de Mabanckou", in "Africultures" (17 mars 2009), consultable sur <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=8453>.

<sup>5</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., pp. 26, 64, 65.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 162.

Doué d'une incroyable capacité de raisonner et de se comporter comme un être humain, le porc-épic représente "la seule conscience morale du récit"<sup>1</sup>. Encore une fois, le lien étroit qui se tisse entre l'animal totémique et l'homme qui le possède est tel qu'il y a une totale identification et un échange réciproque de caractères. Si d'un côté l'animal s'humanise, l'homme acquiert des traits animalesques, comme cela est évident dans le cas du père de Kibandi<sup>2</sup>, qui a pour double animal le rat et devient un homme à "l'allure de rat"<sup>3</sup> : "il ne coupait plus ses ongles, il avait les tics d'un vrai rat lorsqu'il fallait manger, il se grattait le corps à l'aide de ses orteils [...] le vieil homme était désormais pourvu de longues dents acérées, en particulier celles de devant, des poils gris et durs prenaient racine dans ses oreilles, arrivaient jusqu'à la naissance de ses mâchoires"<sup>4</sup>.

Comme on l'a montré, la référence au milieu naturel dans lequel se meut le personnage romanesque n'est pas simplement finalisée à présenter au lecteur le cadre spatial dans lequel se déroule l'action diégétique. Au contraire, la nature, possédant la même force vitale qui anime l'homme, est à même d'agir en réponse aux événements qui la bouleversent ou de véhiculer la volonté punissante des esprits. L'analyse des rapports étroits qui lient les personnages à leur milieu naturel a montré la constance de la référence à la possibilité d'entrer en contact avec les sphères invisibles de la réalité à travers la communion avec animaux et plantes et a mis en lumière le caractère 'immanent' des forces du monde spirituel dans l'univers terrestre.

À un premier niveau donc, il est évident que, même dans le cas de la représentation de la nature, l'introduction d'un imaginaire lié à la Tradition qui déplace la frontière du réel vers le surnaturel ne peut qu'entraîner un effet de rupture par rapport à l'allure du roman entier, qui se veut réaliste et ne peut pas accepter l'introduction d'arbres mangeurs d'hommes ou d'animaux parlants. À cela, s'ajoute le fait que les romanciers paraissent solliciter le lecteur en empruntant aussi l'imaginaire culturel européen relatif à la surnature, ce qui porte à un inextricable mélange des niveaux interprétatifs. D'ailleurs, les allusions aux pouvoirs de la nature, tels que les envisagent les croyances ancestrales, sont parfois édulcorées par l'intervention d'un ton ironique ou de la possibilité d'une lecture symbolique.

---

<sup>1</sup> Florence PARAVY, "Étranges narrateurs : stratégies énonciatives dans le roman d'Afrique francophone", in Béatrice BION, Yves CLAVARON (dir.), *La production de l'étrangeté dans les littératures postcoloniales*, Actes du colloque international organisé à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne (17-18 janvier 2008), Paris, Champion, 2009, pp. 225-237 : p. 232.

<sup>2</sup> Ce n'est pas un cas si le personnage rappelle par son nom "la réalité ethnologique du double protecteur, le *kibanda* ou *kibandi* (totem) en langues de la zone méridionale de la République du Congo" (Alpha Noël MALONGA, *Roman congolais : tendances thématiques et esthétiques*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 125).

<sup>3</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., p. 89.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 87.

Le jeu d'oscillation entre les deux univers culturels se manifeste dans ce cas de façon assez évidente : selon de degrés différents, les auteurs manipulent les croyances traditionnelles et l'imaginaire européen pour créer un amalgame textuel très hétérogène, qui, comme on le verra par la suite, leur permet de suggérer la duplicité des visions du monde.

### 2.1.7. Objets étranges

Comme on l'a vu dans les sections thématiques précédentes, selon la Tradition africaine tous les éléments qui composent l'univers participent d'une unité cosmique qui est animée par la même force vitale. Étant donné que "le réel est chargé de surnaturel"<sup>1</sup>, la possibilité qu'un objet matériel puisse "devenir à un moment ou à un autre un objet sacré"<sup>2</sup> parce qu'"il abrite une divinité, un esprit ou une force"<sup>3</sup> est loin d'être rejetée par les personnages romanesques du corpus.

Les *gris-gris*, les fétiches et les amulettes sont considérés comme des "véhicules de forces mystiques qui proviennent du monde surnaturel"<sup>4</sup> ; ils sont doués d'un pouvoir transmissible, que le marabout ou le féticheur leur communique. Les personnages recourent aux figures des médiateurs avec l'invisible pour la fabrication des talismans lorsqu'ils se sentent menacés ou lorsqu'ils nécessitent d'une protection particulière<sup>5</sup> ; parfois, ils les reçoivent depuis l'enfance ou après un rituel d'initiation.

Pendant l'enquête de *La malédiction du Lamantin*, lors de la poursuite d'un fugitif, Sosso glisse d'un rocher et remporte des blessures profondes, qui mettent sa vie en danger. Lorsque le commissaire Habib se rend à l'hôpital, le médecin l'avertit que "seul un miracle peut sauver [le] jeune collaborateur"<sup>6</sup>. Inquiet, Habib décide de renseigner la famille du jeune homme, sans toutefois expliciter que l'accident a eu lieu pendant l'investigation. Alerté sur l'état de santé de son neveu, l'oncle de Sosso confie au commissaire un *gris-gris*, afin de faciliter la guérison : "Je te donne ceci (il tira de sa poche un fil de coton noué en plusieurs endroits), c'est un talisman. Quand tu reverras Sosso, attache-lui ce talisman au poignet droit. Il est fait de la parole d'Allah. Moi, je ne suis qu'un marabout, je ne suis ni un ange, ni Dieu. Si Allah le veut, ce talisman guérira notre fils Sosso ; s'Il le veut"<sup>7</sup>.

Le récit poursuit sans aucune référence à l'objet ; c'est seulement à la fin du récit qu'il réapparaît, lorsque le commissaire peut enfin visiter Sosso. Le jeune homme, qui a visiblement repris sa santé, s'enquière sur les développements de l'enquête. Après lui avoir

---

<sup>1</sup> Laurent FEDI, *Fétichisme, philosophie, littérature*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 263.

<sup>2</sup> Denis BON, *op. cit.*, p. 56.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Lucien LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, p. 6.

<sup>5</sup> Comme le signale N'GUESSAN, le motif de l'accès à l'invulnérabilité à l'aide des *gris-gris* est, dans les contes, généralement lié à la Tradition musulmane (Voir Ano N'GUESSAN, "Le merveilleux et le fantastique négro-africains", in "Annales de l'Université d'Abidjan", Série D (Lettres), tome 10, 1977, pp. 269-279 : p. 274). Il s'agit donc probablement d'une croyance issue de la rencontre entre Islam et animisme.

Pour un approfondissement sur le thème des objets magiques dans la littérature orale africaine, voir aussi Geneviève CALAME-GRIAULE, Veronika GÖRÖG-KARADY, "Laalebasse et le fouet : le thème des 'Objets magiques' en Afrique occidentale", in "Cahiers d'Études Africaines" n. 45, vol. 12, 1972, pp. 12-75.

<sup>6</sup> Moussa KONATÉ, *La malédiction du Lamantin*, *cit.*, p. 142.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 150.

relaté ses découvertes, Habib avoue son incertitude quant au statut des meurtres : “Nous avons arrêté l’assassin, mais il n’est pas sûr que nous ayons gagné, Sosso ; désormais, je me pose beaucoup de questions sur moi et sur nous, les Noirs africains”<sup>1</sup>. C’est dans cette atmosphère d’ambiguïté qu’il sort de sa poche le talisman et le met au poignet de son collaborateur, suivant la demande de l’oncle. Ainsi, l’ambivalence du jugement que le commissaire porte sur l’ensemble des faits surnaturels relevés pendant l’enquête semble ici se manifester dans l’attitude vis-à-vis de cet objet, qui condense en lui tout un système de croyances ésotériques.

Le pouvoir protectif de ce genre d’objets est patent dans le roman de NDIONE, *La vie en spirale* : avant d’entreprendre ses activités illégales de trafiquant de drogue, Ndooy se rend chez un vieux féticheur de la Casamance, pour profiter de sa connaissance de l’occulte. Puisque “tous les hommes ont un bon et un mauvais génie qui cohabitent ensemble dans les bambous. L’un lui déblaie le chemin de la vie, l’autre y sème des embûches”<sup>2</sup>, le féticheur demande au personnage de cueillir des fleurs de bambous à l’aube, pour qu’il puisse ensuite les utiliser pour la fabrication d’un talisman. La scène du rituel de préparation de l’objet censé conférer l’invulnérabilité du délinquant s’avère riche en détails et elle est décrite selon le point de vue du protagoniste :

Fa Kébuté recueillit les fleurs dans unealebasse, la recouvrit d’une étoffe blanche tachetée de jus de cola et posa sur l’étoffe une petite corne ficelée d’un fil rouge. Il se concentra longuement, les paupières closes, les mains squelettiques tendues au-dessus de laalebasse, décrivant des signes cabalistiques, marmonnant du bout des lèvres une longue litanie.

Puis il me fixa de ses yeux flamboyants et débita de sa voix chevrotante (traduction de Jombiku) :

– Ferme bien les yeux et introduis ta main droite dans laalebasse.

J’obtempérai. Je ressentis quelque chose de vivant, de froid, de lisse, s’enrouler autour de mon poignet.

La voix de Fa Kébuté s’éleva à nouveau, à laquelle fit écho celle de Jombiku.

– Retire ta main et ouvre les yeux.

Je regardai et sentis mon cœur faire un galop effréné, à se catapulte hors de ma poitrine : la chose froide, vivante, lisse que j’avais ressentie s’enrouler autour de mon poignet était un serpent. Oui, un serpent monstrueux, avec deux têtes, un corps noir et deux queues ! Chaque tête mordait une queue, formant ainsi un bracelet qui se tortillait autour de mon poignet.

Une grosse boule m’obstrua la gorge. Je l’ouvris toute grande pour hurler mais aucun son ne sortit de ma bouche. Broyé d’effroi, je refermai les yeux avec force. [...] J’ouvris les yeux, je me mis à croire que j’étais en train de rêver ! Le serpent bicéphale s’était métamorphosé en un grigri en cuir, comme ceux que fabriquent les cordonniers, avec deux fermetures. <sup>3</sup>

La traduction par l’ami Jombiku des propos du féticheur, qui ne parle que la langue locale, permet au protagoniste de savoir ce qu’il doit faire, mais ne révèle pas la signification

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>2</sup> Abasse NDIONE, *La vie en spirale*, cit., p. 50.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 51-52.

des “signes cabalistiques” ou de la mystérieuse “litanie” que prononce le vieil homme en effectuant ses gestes. Toutefois, à la fin du rituel, le marabout offre au jeune homme un éclaircissement sur le sens de l’apparition du serpent et sur la valeur du gris-gris dans lequel il s’est changé :

– Ton bon génie est un serpent. Ton mauvais génie est aussi un serpent, un serpent femelle. Il est en sommeil à présent. Seul ton bon génie veille. Tant que tu auras ce talisman au poignet, il ne t’arrivera jamais de malheur, tu ne pénétreras jamais en prison, tu ne feras jamais d’accident. Ne t’en sépare que lorsque tu te laves et remets-le aussitôt après. Si tu oublies de le remettre, il disparaîtra pour toujours, et nul ne pourra t’en procurer un autre : les bambous ne fleurissent qu’une fois tous les cent ans. Ne taquine pas, nul ne pourra jamais rien contre toi. [...] S’il t’arrive jamais de le perdre, sors de la charité : sept noix de cola blanche, sept noix de cola rouge, sept aiguilles qui n’ont jamais cousu une étoffe, sept œufs d’une même poule et sept morceaux de sucre. As-tu compris ?<sup>1</sup>

Par la suite, en effet, le protagoniste paraît étrangement très chanceux dans son commerce illégal, ce qui confirme le pouvoir du talisman produit par Fa Kébuté.

Les mots rassurants du féticheur sur la protection offerte par le gris-gris reviennent à l’esprit du personnage successivement, lorsque, la police ayant arrêté certaines de ses clients ou collaborateurs, le trafiquant commence à s’inquiéter sérieusement pour sa liberté, se sentant coincé dans une situation sans issue. C’est à ce moment-là qu’il songe à la possibilité que cet objet puisse ne pas le protéger comme assuré par le féticheur :

Machinalement, je touchai le talisman qui ornait mon poignet droit. « Tant que tu auras ce grigri, tu ne pénétreras jamais en prison ! » avait dit Fa Kébuté. Présentement, il m’était difficile d’y croire. Je me voyais dans la situation d’un homme suspendu au-dessus d’un gouffre profond, dont les doigts qui le retiennent au bord commencent à s’engourdir.<sup>2</sup>

De même, les recommandations du vieil homme refont surface le jour où Ndooy oublie d’enlever son bracelet pour se doucher : “Soudain, j’eus un tressaillement. Je tâtai mon poignet et m’aperçus que je m’étais douché avec mon talisman”<sup>3</sup>. La peur subite engendrée par la successive découverte de la perte du gris-gris est motivée par la conscience que cet objet lui a garanti pendant longtemps une certaine chance :

Je tressailli : le talisman de Fa Kébuté n’était plus à mon poignet droit. Je me souvins avoir oublié de le remettre après m’être douché à mon retour d’Amsondëng. Je me ressaisi vite en songeant aux deux cent cinquante coups de canon. Autant d’argent était aussi valable, sinon plus, que n’importe quel talisman. Certes, celui que je venais de perdre – le vieillard avait prévenu que si jamais j’omettais de le remettre, il disparaîtrait – m’avait bien protégé. Depuis que je le portais, aucun désagrément, si minime soit-il, ne m’était arrivé. Mais quel désagrément pouvait-il m’arriver avec un blindage de deux cent cinquante coups de canon ? Il

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 107.

y avait de la charité à effectuer, des noix de cola, des aiguilles et je ne sais quoi encore. On verra ça.<sup>1</sup>

L'enthousiasme du héros pour ses affaires fleurissantes lui fait pourtant sous-estimer le danger qu'il court et l'amène à remettre à plus tard les actions à faire pour contrecarrer les effets de sa faute. Mais justement, à partir du lendemain, toute une série d'événements funestes parsèment le chemin de Ndooy : au fatal accident de voiture suivront la perte d'une grosse somme d'argent et le séjour en prison. Les mots de Fa Kébuté sont ainsi nouvellement confirmés par les faits ; la rencontre de Jombiku rappelle au protagoniste les recommandations du féticheur "en cas de disparition du grigri"<sup>2</sup>, imputant au manque de respect des précautions la situation malheureuse dans laquelle verse Ndooy : "C'est de là que proviennent tes problèmes. Le vieux avait insisté là-dessus. Il faut obligatoirement faire ce qu'il avait recommandé. Sinon, tu auras d'autres malheurs"<sup>3</sup>. Suivant le conseil de son ami, le jeune homme effectue la charité nécessaire ("sept noix de cola blanches et rouges, sept aiguilles n'ayant jamais cousu, sept œufs d'une même poule et sept morceaux de sucre"<sup>4</sup>), ce qui lui permet de retrouver une vie extraordinairement heureuse et sans embûches.

Tout au long du récit d'*Un attiéké pour Elgass* de MONÉNEMBO, on fait allusion au mystère concernant un étrange talisman. Lors de la fête pour le départ imminent d'Idjatou, la disparition de cet objet – dont l'ancien possesseur, Elgass, son frère, est mort prématurément – est au centre d'une longue discussion entre les amis de la jeune fille, qui tentent de rétablir la vérité. Cet objet, appelé *sassa*, a été défini comme un "symbole de l'enracinement du personnage à son pays natal"<sup>5</sup>, mais il est surtout doué d'une valeur de "fétiche"<sup>6</sup> et d'une action protectrice auxquelles le texte se réfère ouvertement. Comme le dit la sœur d'Elgass, Idjatou, il ne s'agit pas d'un petit sac quelconque :

– Ce n'est pas un *sassa* comme les autres. Celui-là est teint au sang de bœuf. Il est ceint d'une double couche de pochettes, sept en tout. L'intérieur est tapissé d'une peau de python. La base est gravée d'une étoile à sept branches. Il se ferme avec un cordon de fibres de coco à sept nœuds... L'étoile, c'est la lumière qui éclaire le chemin du berger. Le nombre sept est la clé qui ouvre les portes du bonheur, sept poches pour sept greniers inépuisables, sept nœuds pour se protéger des sept malheurs qui guettent le voyageur : la faim et la soif, la maladie et la honte, l'injure et l'asservissement, la folie que provoquent les morsures du scorpion. Le python est le refuge idéal pour les mânes disparus.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 220.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 304.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Mohamed KEÏTA, *op. cit.*, p. 54.

<sup>6</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Un attiéké pour Elgass*, cit., p. 109.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 75.

La description fournie par la jeune fille remonte au moment où, à l'âge de douze ans, elle a été envoyée en "mission"<sup>1</sup> à Abidjan par la mère, afin de récupérer cet objet, qui "protège [son] clan"<sup>2</sup>, puisque "depuis qu'il est sorti de la famille, il y a eu trop de malheurs"<sup>3</sup>. Selon DAOUDA, "l'emploi redondant de l'auxiliaire être" dans ce passage descriptif "restitue la qualité immuable des choses"<sup>4</sup>, en dotant l'objet d'une valeur spirituelle indiscutable.

C'est toujours Idjatou qui, la veille de son départ pour Bruxelles, évoque la "disparition du sassa"<sup>5</sup>, en expliquant ainsi son acharnement à vouloir découvrir la vérité concernant cette amulette : "Vous comprenez, on m'a éduquée dans le culte de ce bien de famille. Mon père disait que le *sassa* renfermait la tradition de notre destin. Nous serions chanceux et invulnérables tant que l'un d'entre nous serait en sa possession"<sup>6</sup>.

Pour sa part, le narrateur – un des amis présents à la soirée – se demande s'il a véritablement vu "ce mystérieux objet"<sup>7</sup>, ou si "ce n'était qu'un rêve"<sup>8</sup>, tout en comprenant qu'"il ne s'agissait pas de n'importe quelle babiole, mais du totem de toute une lignée"<sup>9</sup>.

Enfin, l'image du *sassa* se concrétise : Arsiké, l'un des compagnons, sort "l'album du Gringo"<sup>10</sup> – duquel on a déjà évoqué les "billets verts"<sup>11</sup> – où, après "un tambour sénoufo, un dieu-taureau baoulé, un trône tchiangba en bois d'okoumé, un sceptre agni, une série de masques bétés et guérés, une lance lobi... le *sassa* apparaît [...], une photo d'amateur épinglée à la va-vite sur une double page"<sup>12</sup>. La vente de l'objet devient de plus en plus certaine pendant la discussion des amis sur l'enrichissement subite de certains d'entre eux, qui ont profité du fait que "le monde des Blancs [...] adore nos idoles"<sup>13</sup> : "Le Gringo ne discutait pas le prix. Pour le *sassa*, il a donné pas moins de vingt mille dollars"<sup>14</sup>. La Tradition paraît anéantie par la puissance de l'argent du Blanc qui s'empare de cet objet sacré<sup>15</sup> jouant sur la cupidité de l'homme.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Boubacar Diallo DAOUDA, "La contemplation des dieux animistes dans les romans du Sud", in "Cahiers d'études africaines" n. 165, 2002, pp. 31-49 : p. 35.

<sup>5</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Un attiéké pour Elgass*, cit., p. 101.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>15</sup> On peut aisément voir dans le thème de l'acquisition des objets sacrés de la part des Occidentaux, une reprise de l'intrigue de *Noces sacrées* de Seydou BDIAN. Toutefois, dans le roman de BDIAN l'attention est portée sur

L'évocation de l'acquéreur du *sassa* permet l'insertion d'une deuxième description, cette fois-ci 'scientifique', fournie par l'analyse de laboratoire du Gringo :

Une analyse sommaire donne à la relique entre six et sept siècles. Une pièce exceptionnelle, l'une des rares du Moyen Age africain à être parvenues jusqu'à nous. Elle a été fabriquée à une époque charnière de notre histoire, au moment où le Sahel était encore à la croisée de l'islam et de l'animisme. Le feu, l'eau et le bœuf sont symbolisés par la lanière tandis que la paroi interne porte la calligraphie d'une sourate du Coran. Le Gringo y a vu un emblème de l'œcuménisme précoce du continent.<sup>1</sup>

La considération de la question du *sassa* paraît amener tout naturellement le narrateur à établir, peu après, une sorte d'équation entre cet objet et le décès d'Elgass, son ancien possesseur, qui se synthétise dans la phrase : "ce *sassa*, cette mort inexplicable"<sup>2</sup>. C'est ainsi que les personnages déplacent leur attention sur un autre fait caractérisé par le mystère, les circonstances de mort de leur ami. Après des multiples hypothèses sur les raisons de sa mort, qu'une enquête policière n'a d'ailleurs pas su dévoiler, les amis relient le mystérieux décès de leur copain à sa possession du *sassa* : pour s'emparer de cet objet de valeur et le vendre au Gringo, Tamboura aurait assommé Elgass et l'aurait ensuite jeté dans le canal. L'étrange lien qui s'établit entre les deux événements – la disparition de ce fétiche et la mort – est ici perçu dans sa déclinaison la plus concrète, qui renvoie à l'avidité de Tamboura, plutôt qu'au pouvoir de l'objet.

Les révélations de la soirée d'adieu, qui jettent une lumière sur les actions sombres de tous les participants, le protagoniste et la jeune fille inclus, poussent Idjatou au suicide, qui est mis en œuvre dans le bar Hélène où la fête se déroule. Le matin suivant, le journal cite, à propos de cet "étrange suicide d'une jeune Guinéenne"<sup>3</sup>, l'affirmation hypocrite d'Habib – qui est d'ailleurs le responsable du dévoilement de la relation clandestine entre le protagoniste et Idjatou, ainsi que de l'avortement de cette dernière – selon lequel la femme était déprimée.

Si, d'un côté, le lecteur motive la décision d'Idjatou de mettre fin à sa vie par le terrible affront à sa dignité qu'elle subit pendant la soirée, d'un autre côté, il ne peut pas oublier les propos de la fille elle-même sur les malheurs qui se sont abattus sur tous les membres de la famille après la disparition de l'objet qui protège le clan entier : leur destin semble marqué à jamais par le chagrin et la mort.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, les talismans jouent un rôle de premier plan dans la narration. Comme on l'a déjà signalé, le dictateur Koyaga est soutenu par deux

---

les châtements des acheteurs, tandis que chez MONÉNEMBO c'est le malheur vécu par les anciens possesseurs qui est mis en évidence.

<sup>1</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Un attiéké pour Elgass*, cit., p. 117.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 167.

figures de médiation avec l'invisible, la mère sorcière et le marabout Bokano. Ce dernier, possède un Coran<sup>1</sup> et un aérolite spéciaux qui lui confèrent des pouvoirs extraordinaires :

Qui a ce Coran sur lui bénéficie de la bénédiction divine contre les invocations, évocations et conjurations. Celui que le porteur met sous la protection de ce Coran acquiert l'invincibilité contre tous les maraboutages. [...] Qui a cet aérolite avec lui est protégé contre tous les sortilèges, maléfices et sorts. Celui que le porteur met sous la protection de l'aérolite se trouve protégé contre toutes les sorcelleries, tous les envoûtements. [...] Mais il y avait un mystère, une énigme, une difficulté. Le Coran et l'aérolite ne se transfèrent pas par acquisition ou par don. Ce sont ces objets eux-mêmes qui indiquent à la personne qui les porte l'être humain auquel ils souhaitent être cédés.<sup>2</sup>

Protégé contre toute sorte d'attaques par ces deux objets appartenant à Bokano, Koyaga se retrouve pourtant à constater la disparition de ses adjuvants, aussi bien que de la météorite et du "Coran secret"<sup>3</sup>. Sans pour autant se laisser gagner par la panique, il se rappelle des recommandations de ses collaborateurs 'mystiques' :

Vous avez alors souri, votre inquiétude s'est dissipée. Vous vous êtes souvenu. Votre maman et le marabout vous avaient plusieurs fois et depuis longtemps enseigné ce qu'il fallait aussitôt entreprendre le jour que vous les perdriez : faire dire votre geste purificateur de maître chasseur, votre donsomana cathartique par un sora, un griot des chasseurs et son répondeur. Le répondeur devra être un cordoua. Un cordoua est un initié en phase cathartique. Vous savez que lorsqu'ils auront tout dit, que vous aurez tout avoué, tout reconnu, qu'il n'existera plus aucune ombre dans votre parcours, la météorite et le Coran vous révéleront eux-mêmes où ils se sont cachés.<sup>4</sup>

Le récit des gestes de ce maître chasseur, se présentant comme un donsomana structuré en veillées qui constituent les différentes sections du roman, représente "un acte puissant et efficace, un acte magique, susceptible de résoudre la crise que le provoque"<sup>5</sup>. La narration se conclut donc sur l'évocation de la perte des talismans, qui détermine le déroulement même du rituel de purification par la récupération des faits et des méfaits de l'ascension au pouvoir de Koyaga. Comme le remarque BORGOMANO, la correspondance entre la crise finale et le début du récit s'inscrit dans une technique narrative qui exploite la forme du cercle, lié à la conception traditionnelle du temps cyclique : d'ailleurs, le donsomana est censé permettre au dictateur de récupérer sa force politique en même temps que ces objets. Le Coran et l'aérolite ne renvoient donc pas seulement à leur fonction de protection mystique, mais aussi aux stratégies surnaturelles de maintien du pouvoir.

---

<sup>1</sup> Cf. Constant HAMÈS, "L'usage talismanique du Coran", in "Revue de l'histoire des religions" n. 1, tome 218, 2001, pp. 83-95.

<sup>2</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 54.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 319.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 357-358.

<sup>5</sup> Madeleine BORGOMANO, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, cit., p. 30.

Souvent les références au recours des talismans, quoique constantes, n'ajoutent rien à l'intrigue romanesque. Dans *Ramata*, par exemple, on fait allusion au fait que "le chef d'arrondissement de Fimela"<sup>1</sup>, qui voyage sur la même pirogue du frère du défunt Ngor, possède un "grigri épinglé sur la doublure, une corne de bouc cousue dans une étoffe rouge jusqu'à la pointe"<sup>2</sup>.

De même, l'excuse que Ramata donne à son mari pour justifier son éloignement de deux semaines du foyer familial, qui lui permet en réalité de rejoindre son amant, concerne l'obtention d'une amulette pour son petit-fils :

Je dois [...] chercher un grigri pour le bébé, avait-elle expliqué d'un ton sérieux. C'est une coutume sacrée chez nous : tout premier enfant de sexe masculin, né d'une femme issue de ma famille paternelle, doit le porter à son poignet gauche, de la première semaine de sa naissance, jusqu'au moment où il demandera lui-même qu'on le lui enlève, sous peine de mourir en bas âge.<sup>3</sup>

L'allusion à la croyance ancestrale, qui est ici fonctionnelle au mensonge de la protagoniste, met toutefois en lumière l'écart entre la conception traditionnelle et villageoise et la vision du monde moderne et citadine : cette dernière position est ouvertement manifestée par son mari, qui "avait éclaté d'un gros rire, s'était moqué d'elle, la traitant de broussarde à la mentalité demeurée villageoise en dépit de trois décennies de présence à Dakar"<sup>4</sup>.

L'acquisition de ces objets étranges survient fréquemment après les cérémonies d'initiation. Dans *Les écailles du ciel*, Cousin Samba reçoit, lors de son initiation, les "sept noix de cola"<sup>5</sup> qui l'accompagnent tout au long de son existence. Le moment de la remise des noix n'est pas décrit dans le texte, mais le lecteur assiste aux recommandations que l'esprit du griot Wango fait à Sibé, concernant la nécessité de pourvoir le jeune homme des noix du colatier sacré de Fargnitéré :

Cette nuit, quand le dernier bruit d'homme se sera tu, tu entreras dans Kolisoko, tu te dirigeras vers les ruines de la concession de Fargnitéré et tu grimperas sur le vieux colatier. Tu cueilleras sept noix. Tu reviendras ici les bénir. Tu les remettras ensuite à Samba. Ton descendant n'a pas encore vécu sa vie. L'avenir l'attend en d'autres lieux. Les sept noix de cola le protégeront et, où qu'il aille, le ramèneront au village de ses ancêtres. [...] Les sept noix de cola nous diront où il est, ce qu'il fait et veilleront sur lui dans la limite de la destinée.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Abasse NDIONE, *Ramata*, cit., p. 143.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 146-147.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 319.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., p. 93.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Tout de suite après ce dialogue, l'initiation par circoncision de Samba a lieu de manière miraculeuse : sans aucune intervention directe, le jeune homme se retrouve circoncis et guéri immédiatement.

Le port de ces sept<sup>1</sup> noix de la part de Samba est finalisé à maintenir le contact avec les ancêtres et avec ses racines culturelles et spirituelles. Les apparitions successives de Sibé – qui surviennent pendant le séjour en tant que boy chez les Tricochet, comme on l'a déjà évoqué – montrent très bien qu'en effet le vieil grand-père connaît parfaitement les événements de la vie de son petit-fils.

Mais le pouvoir essentiel de ces noix réside dans leur capacité de ramener leur possesseur à son lieu d'origine. À la fin du roman – mais paradoxalement dans le chapitre intitulé “Le commencement des choses” – après de nombreuses aventures, le protagoniste revient à Kolisoko, son village natal. C'est d'ailleurs son ami, le Vieux Bandiougou, qui après avoir annoncé sa volonté de mourir à Samba et au narrateur, Koulloun, il leur conseille de “retourner à Kolisoko”<sup>2</sup> et adresse au protagoniste cet ordre : “Samba, garde bien tes noix de cola et ne les sors pas de ta poche avant d'arriver à Kolisoko”<sup>3</sup>. Or, au pied du colatier sacré, lorsque “Cousin Samba sortit les sept noix de cola de sa poche et [...], par un geste incantatoire, il les fendit, il découvrit [...] qu'elles s'étaient toutes avariées”<sup>4</sup>. L'instant suivant, le colatier engloutit le personnage agenouillé en attitude de prière. DAOUDA voit dans cette symbolique autodestruction des noix la mise en place d'une sorte de dévalorisation de l'objet sacré, qui se reflèterait dans le fait que “le temps déprécie les noix de cola de Cousin Samba en les pourrissant. Il épuise leur pouvoir protecteur”<sup>5</sup>. Toutefois, si, comme on l'a dit, l'une des fonctions essentielles de ces noix de cola est de ramener le héros là où tout a commencé – pour reprendre le titre du chapitre – il faut interpréter le désagrégement des noix comme la manifestation de l'accomplissement de leur finalité primaire : ainsi que le personnage, elles rejoignent leur origine (le colatier d'où elles proviennent) et après avoir complété leur ‘mission’ (conduire Samba à son village), elles se décomposent. Donc, plutôt, le fait qu'elles soient avariées lui indique sa propre mort imminente, comme le soutient NKASHAMA<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Le recours au numéro sept n'est pas au hasard. Nous renvoyons à ce propos à une étude de Pierre N'DA, où le critique réfléchit sur la “symbolique des chiffres” dans le roman africain (Pierre N'DA, “Maurice Bandaman et la quête d'une nouvelle écriture romanesque africaine”, in A.P. MOSSETTO, L. NISSIM, A. SONCINI FRATTA, G. TOSO RODINIS, *I colori dello spirito*, cit., pp. 197-228 : p. 205).

<sup>2</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., p. 190.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Boubacar Diallo DAOUDA, “La contemplation des dieux animistes dans les romans du Sud”, cit., p. 37.

<sup>6</sup> Cf. Pius NGANDU NKASHAMA, *Mémoire et écriture de l'histoire dans Les écailles du ciel de Tierno Monénembo*, cit., p. 204.

Deux romans d'EFFA présentent la référence à un objet doué d'une particulière valeur spirituelle. Il s'agit d'un "sac totémique"<sup>1</sup>, qui joue le rôle de "sac protecteur de la tribu"<sup>2</sup>.

Dans le cas du roman publié en 2000, le sac appartient au chef de la tribu, Makaya : sa première apparition textuelle est relevable lorsque l'homme apprend aux jeunes initiés une série de règles qui concernent le possesseur de cet objet et qui ne devraient pas "être rapporté aux étrangers et aux femmes"<sup>3</sup>. Ensuite, après la mort de Makaya, la perte du sac totémique engendre un effet d'angoisse généralisée : "Personne ne put trouver le sac totémique qui protégeait le village. Aussitôt, la nouvelle se répandit, et la panique s'empara des habitants. La peur faisait irruption, accourue de partout, prenant la place de tout le reste"<sup>4</sup>.

À la fin du récit, Doumé, homme de la tribu devenu aveugle à la suite des tortures des négriers, et sa femme, Imah, retrouvent, d'une façon très mystérieuse, le sac de Makaya : attaquée par un boa, Imah est défendue par Doumé, qui "tranch[e] la tête du reptile d'un seul coup de serfouette"<sup>5</sup>. Une fois dépecé le serpent, ils trouvent "dans son ventre"<sup>6</sup> le sac totémique : cet événement, qui détermine la transmission de cet héritage si cher à la communauté, se configure comme "un appel du sacré"<sup>7</sup>, comme "une orgueilleuse illusion [...], celle d'un retour aux origines"<sup>8</sup>. Doumé éprouve ainsi une "volupté radieuse [...]" exacerbée par l'espoir que la blessure causée par la perte du sac totémique était refermée et ne se rouvrirait jamais"<sup>9</sup>.

Le sac totémique revient dans un roman successif, *Je la voulais lointaine*, où il joue un rôle très important. Comme on l'a déjà anticipé, ce sac est légué par Élé, le féticheur du village, à son petit-fils, le protagoniste, qui, encore jeune et troublé pour la grande responsabilité, après la mort de son grand-père a enseveli l'objet au pied d'un arbre.

Lorsqu'ensuite, en France, l'homme s'en remémore, il en offre une description et évoque la réaction eue à sa première apparition :

C'était un sac on ne peut plus ordinaire, en vulgaire toile de jute. En le découvrant, je me répétais des formules toutes faites pour me rassurer, comme si tout cela m'était soudain devenu étranger et avait cessé de me concerner. Je fis un pas en arrière, comme si je m'excusais de mon ignorance. Son regard [du grand-père] passa en un éclair d'un espoir

---

<sup>1</sup> Gaston-Paul EFFA, *Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, cit., p. 43.

<sup>2</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 78.

<sup>3</sup> Gaston-Paul EFFA, *Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, cit., p. 43.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 161.

irraisonné à la colère la plus froide qu'il m'ait été donné de voir sur la face humaine.<sup>1</sup>

Seul élément retenu de l'ultime rencontre avec Élé avant son décès, l'enfant ne savait pas, à ce moment de son existence, lire le rituel auquel l'introduisait le grand-père, à cause de la culture livresque qui faisait travailler son imagination "toujours sur des images et des modèles étrangers"<sup>2</sup>.

Le souvenir de ce sac n'abandonne pas le héros, de même que la colère du grand-père, qui, comme on l'a signalé dans la section relative au rêve, se manifeste lors de ses manifestations oniriques. Au contraire, le travail de recherche mémorielle, qui constitue l'élément autour duquel pivote le livre entier, lui permet de comprendre "une infinité de détails du rituel"<sup>3</sup>. La récupération de la mémoire se fait donc de manière graduelle et l'homme revit la "situation effroyable, insoluble"<sup>4</sup> à laquelle il avait été confronté pendant l'enfance : il évoque la peur ressentie et la honte à la suite de sa décision d'enterrer l'objet, afin de se défaire de ce lourd poids. La conscience de la valeur de ce sac est ainsi explicitée :

Le sac qu'il m'avait légué donnait un nom à mon nom, m'apprenait qui j'étais, me racontait mon histoire, m'explicitait les circonstances de ma naissance, me renseignait sur ma destinée, me reliait à mon double spirituel, me donnait pouvoir sur le village, me faisait planer sur les êtres, je pouvais à présent comprendre le langage des oiseux et des choses muettes.<sup>5</sup>

L'évocation du "seul mot de 'sac'"<sup>6</sup> provoque chez le narrateur "un sentiment confus, mais très fort, de sacré" et le ramène à ses ancêtres, à son origine : "ce sac était ma propre histoire, mes racines refoulées"<sup>7</sup>. C'est pour cette raison d'ailleurs que le retour au village natal pour retrouver ce mystérieux objet coïncide pour le héros avec la récupération de son lien avec la nature – comme on l'a mis en lumière dans la section précédente – et de la reconquête d'une perception d'harmonie avec le cosmos et avec le monde des ancêtres.

Guidé par les signes que la nature environnante lui fournit, il parvient enfin à recouvrer le sac, mais, un peu comme dans le cas des noix de cola de Samba, il découvre avec stupeur qu'il est "vide"<sup>8</sup> : "Une évidence m'habitait : j'allais désormais vers une nudité de plus en plus accrue. Ce n'était pas un échec, une abdication, une continuité plutôt, un achèvement"<sup>9</sup>. En effet, l'accomplissement du pouvoir de ce sac, symbolisant les connaissances traditionnelles, se manifeste dans la capacité de ramener le personnage à son

---

<sup>1</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 79.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 129.

origine et à la compréhension profonde de la réalité, grâce à une communion mystique avec tous les éléments de la nature. La quête du sac s'avère donc une sorte de parcours initiatique à la recherche de ces "racines refoulées"<sup>1</sup> et d'un surpassement de l'"esprit de doute"<sup>2</sup>.

*Le dernier gardien de l'arbre* d'ESSOMBA fait référence à "un étrange collier fait d'amulettes"<sup>3</sup> que la prêtresse Minoba met au cou de Mevoa, après avoir établi que les ancêtres l'ont désigné comme gardien de l'arbre de Nica, en lui disant : "Ce collier, mon fils, te protégera contre les mauvaises idées et les mauvaises tentations. Il ne pourra te quitter que par ma seule volonté"<sup>4</sup>. La mauvaise tentation contre laquelle elle veut le défendre prend ensuite la forme de la fuite, que le jeune homme entreprend en croyant de pouvoir ainsi échapper au destin de castration qui l'attend en tant que gardien de l'arbre sacré. En effet, le collier ne lui permet pas d'abandonner le village, puisque, dès lors qu'il s'en éloigne, il "se retrécit[t] progressivement"<sup>5</sup> jusqu'à l'étouffer.

Bien que ses tentatives de l'enlever se révèlent vaines ("Il essaya de la passer par-dessus sa tête, mais n'y parvint pas. Le collier semblait peser des tonnes ! Il s'y reprit plusieurs fois avec le même insuccès"<sup>6</sup>, "Mevoa prit le couteau et se mit à scier la ficelle. Très vite, il comprit qu'il ne pourrait venir à bout du collier car à force de scier, la lame du couteau de son père s'était émoussée comme une vulgaire baïe qu'on frotte sur une pierre"<sup>7</sup>), il décide néanmoins d'essayer de fuir.

Presqu'étouffé par l'étreinte du collier, il parvient toutefois à rejoindre la rivière, dans laquelle il s'immerge en constatant qu'après quelque secondes, où "il oublia tout et se contenta de savourer la fraîcheur de l'eau"<sup>8</sup>,

le collier que la grande prêtresse lui avait passé pendait de nouveau sur son torse, avec sa longueur initiale. L'eau avait distendu le collier qui, quelques instants plus tôt, avait failli lui couper le cou. Comment cela s'expliquait-il ? Tous les sortilèges de Minoba s'étaient dilués dans l'eau ? Alors, peut-être, pouvait-il enlever le collier ? Il essaya, mais connut le même échec que lorsqu'il l'avait fait en présence de son père. Mevoa en conclut alors que mouillé, le collier perdait son pouvoir meurtrier, mais il ne pouvait toujours pas l'enlever.<sup>9</sup>

Le jeune homme est enfin débarrassé du collier par la vieille femme inconnue qui le soigne et qui appartient à la communauté dans laquelle il se réfugie. Le héros réagit avec étonnement à la facilité avec laquelle la femme arrive à faire cette action, surtout en

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>3</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le dernier gardien de l'arbre*, cit., p. 22.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

comprenant que lui-même ne peut encore arriver à l'ôter. La vieille, en souriant pour son ingénuité, lui montre à travers les gestes la signification de cette impossibilité :

La vieille dame qui l'avait observé, se mit alors à rire. Elle lui demanda de joindre ses mains devant lui. Sans comprendre, mais séduit par la bonhomie de la vieille femme, Mevoa s'exécuta sans rechigner. La soignante posa alors ses deux mains sur celle de son patient, et se mit à les frictionner doucement. Après quelques secondes, elle s'écarta et, toujours par des gestes, elle demanda à Mevoa d'écarter ses mains. Ce dernier essaya, mais n'y parvint pas. Après un autre éclat de rire, la vieille femme frictionna de nouveau le dos des mains du Tuzi et lui demanda de les écarter. Cette fois, les mains de Mevoa se disjoignirent sans la moindre difficulté. Pointant tour à tour son index sur les mains de Mevoa et sur le collier, la vieille dame expliqua au jeune homme que ce qui lui arrivait avec le collier, était exactement la même chose qu'elle venait de lui faire avec les mains. À son tour, Mevoa dirigea son index vers le ciel, un geste qui semblait demander : « Est-ce que ce que vous venez de faire là relève du divin ? ». Par une mimique très expressive, la vieille femme lui fit comprendre que la réponse était trop complexe pour qu'elle pût l'expliquer avec de simples gestes.<sup>1</sup>

Après cette expérience, le jeune homme commence à douter d'attribuer trop d'importance à cet objet, duquel finalement il a pu se libérer, mais dont il se pensait esclave à jamais. Et pourtant, l'action du collier ne paraît pas s'estomper après qu'il a été enlevé : chaque fois que Mevoa pense « à sa défection à l'ordre des choses »<sup>2</sup>, à la trahison qu'il a accompli envers son clan en s'enfuyant et en refusant d'accepter son devoir, il « se sen[t] étouffer, mourir », « il sen[t] couler autour de son cou ce nœud d'émotion qui mena[ce] de l'étrangler » (p. 59), comme si cette sensation n'était qu'une métaphore du sens de culpabilité. À travers cet objet, la prêtresse arrive donc à agir de loin sur la conscience du jeune homme, dans l'espoir qu'il ne tourne pas le dos au village.

L'objet étrange que l'on rencontre dans *Les traces de la meute* de Boubacar Boris DIOP est un pilon magique, au contact duquel se produit un fait surnaturel qui a des conséquences énormes sur la vie des habitants de Dunya et surtout sur la destinée de Kairé, seul étranger de la petite ville. La description de la « scène capitale »<sup>3</sup> de l'accident – qui présente d'ailleurs une date précise – est évoquée par Diéry à son ami Mansour :

Les fillettes étaient seules au centre du cercle. Je ne connaissais pas le jeu auquel elles se livraient et je suppose qu'elles l'avaient inventé comme on le fait souvent à cet âge. Le jeu consistait à courir sur un seul pied autour d'une sorte de pilon fiché en terre. Pendant que l'une courait, les autres chantaient et, apparemment, il fallait toucher plusieurs fois le sommet du pilon avant la fin de la chanson. D'après les témoins, Ramatoulaye s'était effondrée aussitôt après avoir touché le pilon. Croyant sans doute qu'elle venait de rater son essai, ses compagnes s'étaient mises à la chahuter en poussant des cris joyeux. Dans leur excitation juvénile, elles n'avaient même pas remarqué que le pilon s'était tout simplement volatilisé. [...] Elle se roulait par terre en se tenant le ventre ; elle paraissait souffrir atrocement sans

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 54-55.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>3</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les traces de la meute*, cit., p. 246.

toutefois émettre le moindre cri de douleur.<sup>1</sup>

L'épisode pivote autour du pilon que l'enfant a touché et sur les effets étranges que cette action banale a engendrés. Une "véritable folie collective"<sup>2</sup> s'empare du village entier et certains portent l'accent sur la disparition de l'objet à la suite de l'événement :

"Le pilon a disparu !" s'exclama quelqu'un à l'intention de Yatma Ndoye, espérant visiblement être rassuré :

– Cela est normal, dit Yatma Ndoye sans même lui accorder un regard, le pilon ne pouvait que disparaître.<sup>3</sup>

La réponse bizarre de Yatma Ndoye entoure d'une aura de mystère le pilon, en même temps qu'elle consolide la perception que le peuple a de cet homme : en matière de mystique, il n'est pas doué de même pouvoir du Maître et de son Miroir, toutefois sa "seule présence [...] autorisait les espoirs les plus fous"<sup>4</sup>. L'accident du pilon cause une étrange maladie à la petite Ramatoulaye : l'enfant, qui garde pourtant "une sérénité presque surnaturelle"<sup>5</sup>, a vieilli de quelques dizaines d'années dans un laps de temps très limité. Face à ce fait troublant, les soupçons tombent sur Kaïré, car "il était le seul étranger à Dunya et cela le faisait le coupable par définition"<sup>6</sup>.

Mise à part une référence de Yatma Ndoye à la fonction de messagère divine de la fillette – qui ne fait que donner une ultérieure expansion au fait surnaturel – l'épisode n'est pas éclairci par la suite. En ce qui concerne surtout l'élément qui déclenche la crise, le pilon, aucune explication n'est fournie sur le rôle effectif qu'il a joué dans le déroulement des événements : après la scène du jeu autour du pilon, ceci disparaît de la narration, au niveau diégétique aussi bien que textuel, pour n'y figurer plus jamais. Si ailleurs dans la littérature africaine le pilon doué de pouvoirs surnaturels est représenté en tant qu'instrument pour dévoiler les manigances des sorciers<sup>7</sup>, dans ce roman sa fonction n'est pas nettement mise en lumière : le pilon garde ainsi un caractère mystérieux et surnaturel assez troublant pour le lecteur.

L'introduction de certains objets étranges à l'intérieur de la narration renvoie, comme on l'a vu, à une dimension autre de la réalité. Tout élément du cosmos étant censé pouvoir

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 248.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>7</sup> Je pense notamment au roman de Yamba Élie Ouedraogo, *On a giflé la montagne !*, dont Francesca Paraboschi a fourni une lecture dans son article "L'épidémie de vert dans *On a giflé la montagne !* de Yamba Élie Ouedraogo", in "Ponti/Ponts" n. 13, 2013, pp. 75-100.

participer des forces invisibles, les objets peuvent devenir les instruments de ces puissances à travers l'action des figures possédant un savoir occulte.

L'analyse a permis de relever la fonction de protection de ces objets étranges et sacrés, qui garantissent l'invulnérabilité et le succès à leurs porteurs, aussi bien que leur capacité de ramener les personnages à leurs racines culturelles profondes, par une fusion mystique avec tout ce qui les entourent. Parfois, encore, colliers et pilons aux pouvoirs surnaturels font irruption dans le texte et lui confèrent une atmosphère magique.

Comme l'a révélé l'examen du traitement narratif de ce motif, ces objets gardent toutefois un caractère de mystère et leur efficacité n'est pas toujours explicitée ouvertement : le texte se maintient souvent assez ambigu quant à la détermination du rôle effectif qu'ils jouent dans le destin des personnages.

## Chapitre III

# ORCHESTRATIONS NARRATIVES

*Je ne crois pas aux fantômes,  
mais j'en ai peur.<sup>1</sup>*

### 3.1. ÉNONCÉ ET ÉNONCIATION

L'introduction intermittente dans le tissu narratif de thèmes et de motifs liés à la dimension du surnaturel déclenche, comme on l'a mis en lumière dans la partie de l'étude consacrée à l'analyse thématique, un premier niveau de rupture : l'insertion de faits relevant d'un monde suprasensible dans le cadre d'une narration qui se veut réaliste contraste avec le code du genre, qui n'est pas censé contempler cette présence incongrue d'événements inexplicables selon le prisme de la science occidentale. Et pourtant, ainsi qu'on l'a souvent remarqué, l'ampleur et la systématisme de cette récurrence textuelle aussi bien que son traitement narratif signalent l'intégration du surnaturel à la réalité contingente : conformément à la vision du monde ancestrale, la frontière du réel avec l'invisible paraît perméable, les deux mondes semblent fusionnés en un seul univers qui contemple l'interaction entre les sphères du sensible et du suprasensible.

Si certains phénomènes étranges sont présentés comme appartenant à l'ordinaire, au quotidien, cela n'implique pourtant pas une totale acceptation de la part du lecteur, comme cela arrive pour les textes appartenant au réalisme magique, par exemple. En effet, un deuxième niveau de discordance se produit à un niveau moins macroscopique : le texte est caractérisé par une constante oscillation interne, qui ne favorise pas une lecture univoque des faits représentés.

L'analyse formelle, autour de laquelle pivote ce dernier chapitre, poursuit donc dans la considération des ambivalences internes au texte lorsque celui-ci évoque des phénomènes relevant de la surnature. La discordance qui se produit, à un premier niveau, par la seule intervention du surnaturel dans un récit qui se veut mimétique de la réalité est fortement amplifiée par la contraposition textuelle de deux lectures opposées du réel, l'une provenant de la vision du monde ancestrale, l'autre provenant du cartésianisme occidental. Cette

---

<sup>1</sup> Il s'agit d'une affirmation que l'on attribue à Mme du Deffand. Voir, à ce propos, Pierre BRUNEL, Juliette VION-DURY (dir.), *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Presses universitaires de Limoges, 2003, p. 151.

superposition de visions, que l'on a déjà parfois relevée dans la section thématique, se fonde sur un agencement particulier d'éléments textuels finalisés à créer un effet d'ambiguïté. La considération des structures formelles s'avère un instrument très efficace pour rendre compte du fonctionnement de cette spécifique stratégie d'écriture.

Le dernier volet de cette étude est organisé suivant deux axes principaux correspondant aux niveaux textuels de l'énoncé et de l'énonciation. Quoique ces deux aspects se compénètrent et se rejoignent souvent, l'on effectue ici une division opératoire finalisée à mieux cerner les choix scripturaux des auteurs et fondée sur la distinction que les linguistes ont établi entre l'acte de production d'un message et le message lui-même. Sans pour autant développer une réflexion approfondie sur ces catégories linguistiques, nous nous limitons à signaler que, lorsque nous renvoyons à la notion d'énoncé, nous nous référons au produit textuel concret : l'examen de ce premier niveau textuel implique la considération des éléments lexicaux et grammaticaux du récit et de leur interaction. Comme on le montrera dans l'analyse, certains choix linguistiques (tels que l'emploi de modalisateurs, de termes à valeur axiologique, le recours à champs sémantiques en conflit, etc.) s'avèrent fonctionnels dans la manifestation textuelle de l'"éclatement du sens"<sup>1</sup> et de la "polyisotopie"<sup>2</sup>, c'est-à-dire de la coprésence de plusieurs niveaux de significations.

L'agencement de tous ces éléments linguistiques reflète l'intention de celui qui a produit l'énoncé : il s'agit, dans la deuxième partie de cette section, de s'interroger sur l'énonciation, c'est-à-dire sur la dimension de l'acte de production de l'énoncé dans ses déclinaisons relatives à l'"impact du sujet dans un texte"<sup>3</sup> et à la distance énonciative, qui est manifestée par l'"attitude du sujet parlant en face de son énoncé"<sup>4</sup>. Dans cette perspective, l'approche envisagée n'inclut pas seulement le recours aux notions linguistiques concernant la "marque"<sup>5</sup> du sujet énonciateur sur son message, mais aussi l'appel aux catégories des instances narratives postulées par la narratologie. L'examen de cette catégorie analytique mettra en lumière la manière dans laquelle les procédés narratifs choisis interviennent dans la représentation romanesque de points de vue divergents sur la réalité de la surnature.

---

<sup>1</sup> Oswald DUCROT, Jean Marie SCHAEFFER (dir.), *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995, p. 455.

<sup>2</sup> Dominique MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 47.

<sup>3</sup> Jean DUBOIS, "Énoncé et énonciation", in "Langages", n. 13, 1969, pp. 100-110 : p. 103.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 105.

### 3.1.1. Énoncé

L'étude des aspects formels du texte contribue à mettre en relief le rôle que ces éléments jouent dans la création d'un effet de discordance entre les différentes lectures des faits surnaturels. L'attention est ici portée aux choix linguistiques choisis pour introduire l'ambivalence dans le tissu narratif. Étant donné la difficulté de rendre compte de tous les textes du corpus, l'on retiendra ici les cas les plus exemplaires des procédés ayant cette fonction.

Dans l'épisode de la "la jeep [qui] refusa de démarrer"<sup>1</sup> sur lequel s'ouvre *La carte d'identité* d'ADIAFFI, l'effet de dissonance se manifeste à travers l'opposition au niveau textuel des champs sémantiques de l'incroyance et de la croyance et dans un espace textuel très limité, ce qui le rend très patent :

Elle sort du garage. Tout a été vérifié. [...] C'est tout simplement fantastique. Surnaturel. Ah ! Cette Afrique, cette insondable Afrique ! Gouffre de peine, d'efforts et d'intelligence. Et les spectateurs follement superstitieux, qui interprètent les moindres signes comme étant fastes ou néfastes, s'en donnent à cœur joie. Ils commençaient à louer la puissance extraordinaire du djibô de Mélédouman, l'intervention magique des ancêtres. Ces deux puissances conjuguées avaient donc bloqué le moteur. Force était de pousser la jeep. Mais qui dans cette contrée est assez téméraire pour affronter les forces invisibles qui se manifestent avec cette visible évidence ?<sup>2</sup>

Le recours aux termes "fantastique", "surnaturel", "follement superstitieux" et "magique" renvoie sans aucun doute à une conception rationnelle et occidentale du monde, qui, d'une part, attribue à l'événement un caractère d'extraordinaire – qui dépasse la compréhension humaine et relève de la surnature – de l'autre, juge les convictions des villageois comme superstitieuses et insensées. L'accent est toutefois porté, à travers la dernière phrase du passage cité, sur la "visible évidence" d'une telle manifestation des "forces invisibles" (dans ce cas représentées par les ancêtres) qui confère à l'événement un statut de réalité, selon la vision des habitants. Les mots employés par le commandant européen et ses suivants interfèrent avec le champ sémantique de la croyance animiste – "djibô", "intervention des ancêtres", "forces invisibles" – qui offrent une autre clé de lecture à l'étrange comportement de la voiture, qui ne démarre pas dans un premier temps et qui ensuite, "comme poussée par une force invisible"<sup>3</sup> se met en marche sans conducteur.

L'ambivalence peut donc être condensée dans un même passage, où l'événement est perçu selon deux différentes perspectives, véhiculées par l'emploi de termes lexicaux relevant

---

<sup>1</sup> Jean-Marie ADIAFFI, *La carte d'identité*, cit., p. 12.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 12-13.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 16.

de champs conceptuels<sup>1</sup> contradictoires. Sans tenter d'établir quelle perspective domine sur l'autre, l'on peut aisément constater leur interférence au sein du même texte.

L'épisode des zombies dans *Monnè, outrages et défis* offre un ultérieur exemple de la manifestation d'une telle ambivalence dans l'espace textuel d'une même page. Si d'une part, l'apparition de ces êtres est conçue comme faisant partie de la réalité quotidienne, d'autre part l'étrangeté de la situation est toutefois mise en lumière :

C'était habituel, connu et courant chez nous : les zombies de ceux qui viennent de mourir quittent le village et, marchent et sont rencontrés et vus par les voyageurs. Pour se rassurer, Djigui se pencha et désigna le revenant à un de ses compagnons : aucun des suivants ne le voyait ! Cela aussi était habituel et connu : le revenant, très souvent, ne se fait voir qu'au plus ancien, le plus sorcier des voyageurs et, incontestablement, Djigui valait plus que le plus savant de ses suivants.

Mais l'étrange commença quand il compta un, deux, trois, cinq, vingt, des centaines de revenants qui se suivaient, volaient plutôt qu'ils ne marchaient à sa rencontre, et qui, l'un après l'autre, arrivés à deux pas devant lui, dans un mouvement quasi automatique, s'atténuaient, s'écartaient et réapparaissaient à demi cachés dans les hautes herbes, où, à deux aunes du fossé, ils constituèrent une véritable double haie de femmes et d'hommes, tous serrés dans le même pagne de coutil blanc. Cela n'était pas vrai, cela ne devait pas exister : cela signifierait que tous les habitants de tous les villages étaient en train de mourir. C'étaient donc des mauvais zombies ; il fallait les exorciser.<sup>2</sup>

Le caractère extraordinaire d'un fait généralement considéré "habituel, connu, et courant", comme l'on répète à deux reprises, réside dans l'ampleur du phénomène : le connecteur argumentatif "mais"<sup>3</sup> introduit la raison qui détermine le recours au terme "étrange" pour décrire la situation qui s'écarte de la normalité, en exprimant ainsi l'opposition entre les deux concepts.

Le conflit concernant le statut de ces apparitions ne se limite pas seulement à cette oscillation présente dans le même passage ; au contraire, l'affirmation "cela n'était pas vrai, cela ne devait pas exister" est ensuite accrue par les commentaires du narrateur hétérodiégétique, qui, comme on le montrera dans la suite de notre analyse, insère parfois des commentaires dans le tissu narratif. Ainsi, après avoir nié l'autorité des griots, il dénigre leur dire :

Les griots, qui sont les chroniqueurs officiels, ajoutent, dramatisent et amplifient tout ce qu'ils rapportent. À les entendre l'épidémie fut si décimante qu'on vit des enterrés, sans là [sic] moindre dissimulation, se dégager et émerger des tombes pour marcher et revenir tranquillement au village [...] Que tirer de solide de telles extravagances ?<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Georges MOUNIN, *La sémantique*, Paris, Seghers, 1972, p. 38.

<sup>2</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 120.

<sup>3</sup> Dominique MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 57 et sv.

<sup>4</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 83.

La même typologie de récit, qui intègre la présence des morts vivants, est ici évoqué mais sous une autre lumière : l'accent est porté sur l'irréalité de telles "extravagances" racontées par les griots. Le choix de cet adjectif renvoyant au domaine de l'absurde pour désigner les récits des griots sur les revenants engendre un effet de discordance qui produit une prise de distance par rapport à l'évocation de la rencontre des zombies de la part de Djigui. Les deux visions sont donc présentes à l'intérieur de la narration et leur existence simultanée génère l'effet de discordance.

Dans la description du rapport que l'homme entretient avec l'environnement naturel dans *Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, on retrouve le même jeu d'opposition entre deux perceptions du monde. Selon la perspective traditionnelle, la nature est composée d'éléments qui sont de véritables "présences vivaces de l'invisible, témoins de l'autre monde"<sup>1</sup> : "des bribes étaient saisies du langage hermétique des éléments, ces traces fugaces, ces signes sans adresse – chiffre immense de l'étrange, dans lequel se cachait la magie"<sup>2</sup>. Si dans cette dernière phrase les termes "étrange" et "magie" pourraient déjà renvoyer d'une certaine manière à une perception occidentale du monde<sup>3</sup>, c'est quelques lignes après que cette activité de repérage des signes est qualifiée de "jeu insensé de l'interprétation"<sup>4</sup>, où l'adjectif "insensé" associé à la dimension ludique de cet acte ramène le lecteur à réduire l'image précédente d'une communication effective entre l'homme et tout ce qui l'entoure.

De même, une formule similaire se répète à différents endroits dans le roman et, selon des degrés variables, elle entraîne cette oscillation entre points de vue :

Le sens, le secret du départ, la pierre comme la fleur étant susceptibles de les livrer. Espoir, croyance vaguement superstitieuse, auquel la raison n'avait point de part, qui faisaient observer les subtils replis d'un pétale, ausculter les grains d'une pierre, avec autant d'attention que le chef qui lisait l'avenir dans la feuille du bananier confiée au vent.<sup>5</sup>

Espoir, croyance en un monde parallèle, auxquels l'esprit de calcul n'avait point de part, qui l'avait fait observer, scruter, ausculter la terre et ses mystères.<sup>6</sup>

Dans la première citation, au terme "espoir" – connotant déjà une incertitude de base – suit l'expression "croyance vaguement superstitieuse", qui à travers un adjectif à valeur péjorative (quoique atténué par l'adverbe) véhicule une idée d'irréalité. Au contraire, dans le deuxième passage tiré du texte, la phrase paraît réécrite avec un ton beaucoup moins connoté

---

<sup>1</sup> Gaston-Paul EFFA, *Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, cit., p. 77.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>3</sup> On remarquera toutefois que chez EFFA l'emploi ambivalent des termes relatifs à la surnature est très accentué et caractéristique de son écriture.

<sup>4</sup> Gaston-Paul EFFA, *Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, cit., p. 79.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 165-166.

négativement : aucune qualification ne caractérise la croyance et, de plus, le terme “raison” est substitué par “esprit de calcul”, ce qui pourrait être lu comme une tentative de ne pas déposséder la pensée traditionnelle de sa logique interne.

Lorsque Yacine Ndiaye, dans *Les petits de la guenon*, s’adresse au féticheur Sinkoun Tiguidé Camara, un de ces “sorciers, charlatans et faiseurs de miracles en tous genres”<sup>1</sup>, la narration insiste sur la contraposition entre réel et surnaturel. D’abord, les requêtes bizarres du féticheur paraissent relever d’une dimension absurde : “tout cela était si manifestement insensé que Yacine Ndiaye faillit plusieurs fois renoncer à ses rêves secrets”<sup>2</sup>. Et pourtant, à la fin, la transformation souhaitée par la jeune femme se produit concrètement ; malgré cela, le texte continue à proposer une oscillation dans l’appréciation de ce fait :

C’était un sentiment du reste assez curieux et même un peu déconcertant : ces événements à la fois réels et radicalement absurdes allaient se détruire d’eux-mêmes au contact de la vie ordinaire, juste comme certains éléments chimiques se dissolvent au contact de l’air. Son pied avait glissé par accident dans un monde enchanté – mais pas forcément délirant – de Sinkoun Tiguidé Camara et de ses mystérieux Amis.<sup>3</sup>

Dans ce passage, les adjectifs “réels” et “absurdes” qui qualifient les phénomènes sont introduits par l’expression “à la fois” qui, avec la conjonction “et”, marquent la simultanéité des deux états. De même, la dimension surnaturelle dans laquelle Yacine est plongée se veut “enchanté[e]” sans que cela n’exclue pour autant son statut de réalité : la proposition incidente a ici la fonction d’insérer une sorte de commentaire qui, à travers le connecteur “mais”, introduit une nuance qui désavoue l’équation ‘enchanté : délirant’.

Comme on l’a vu dans la section thématique de l’analyse, dans *Les aubes écarlates* la présence des morts dans la narration se concrétise par l’introduction textuelle de leurs voix, de leurs *Exhalations*, qui revêtent une fonction structurelle dans le roman. Les défunts eux-mêmes mettent en relief dans leur prise de parole la possibilité d’un double entendement de la réalité :

Peut-être nous entendras-tu, toi dont la conscience ne cesse de remuer l’intangible. Tu pressens, plus que tu ne saurais l’expliquer, que le sens des choses est également au-delà du visible. Alors, peut-être entends-tu. Si tel est le cas, ne crains pas de comprendre, de rapporter notre propos.<sup>4</sup>

Toi dont la conscience cherche à sonder l’intangible, tiens la réponse à tes questions : nous sommes l’absurde quotidien”.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les petits de la guenon*, cit., p. 385.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 380.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 392.

<sup>4</sup> Léonora MIANO, *Les aubes écarlates*, cit., p. 11.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 13.

Non seulement leur présence et leur intervention dans le quotidien indiquent l'existence d'une réalité suprasensible, mais leurs mots aussi soulignent l'évidence de cet "intangibles" : l'emploi du verbe 'être' au temps présent de l'indicatif (présent assertif) suggère une idée de certitude. En voulant offrir une réponse aux doutes spontanés du destinataire de leur message, Ayané, ils s'auto-définissent "l'absurde quotidien", expression oxymorique qui rend compte du rapprochement des deux visions du monde.

À l'introduction textuelle de ces voix provenant de l'au-delà suit le récit des impressions qu'elles ont générées chez le personnage. La réalité concrète de ces manifestations, représentées au niveau textuel, se double d'une existence diégétique : Ayané se réveille du court sommeil pendant lequel elle a perçu ces appels :

La femme ouvrit les yeux. Le sommeil n'avait duré que quelques minutes, imprimant en elle un malaise. Il lui avait semblé entendre des voix, rauques d'avoir trop gémi. Pourtant, il lui était impossible de se rappeler ce qu'elles avaient dit. Il ne lui restait en mémoire que des plaintes étouffées, un bruit de chaînes trainées sur un sol en bois. Des sons hachés qu'elle ne parvenait pas à assembler pour en tirer un sens : *San... San Ko... Ko...* Elle ne s'expliquait ni cela, ni cette odeur marine qui flottait dans l'air [...]. Sans doute n'était-ce que le résultat de la fatigue.<sup>1</sup>

Le trouble qui affecte la protagoniste est dû à son incapacité de donner une explication valable à un niveau rationnel de ce phénomène, qu'elle finit par considérer comme la conséquence d'une déstabilisation physique et psychologique. L'incertitude touche les deux réalités : en ce qui concerne le statut des perceptions, le recours au verbe 'sembler' entraîne un effet d'ambiguïté, tandis que "sans doute" relativise l'explication finale donnée par Ayané, qui lui fait "chass[er] ces affabulations d'un haussement d'épaules"<sup>2</sup>.

Le narrateur de *Nous, enfants de la Tradition*, obsédé par les conséquences de l'abandon de sa culture d'origine et de sa famille africaine, décrit les circonstances qui ont suivies son refus vis-à-vis de l'énigme demande d'aide de la part de la mère, en soulignant le caractère ambivalent de sa lecture des faits :

J'étais heureux d'avoir dit non pour la première fois.

En racontant aujourd'hui l'incident de ma mère, je suis forcément porté à le mettre en évidence parmi la série d'événements qui eurent lieu après lui. Le lendemain, alors que j'allais au travail, mon pied heurta le trottoir et je me retrouvai à l'hôpital avec deux chevilles fracturées. Chez les Fangs, un proverbe dit que l'enfant qui désobéit à ses parents a les deux jambes cassées. Quels qu'en fussent les motifs, je ne voulus ni ne fus capable en cette occasion de reconnaître le mauvais œil de ma mère. Mais je mis plusieurs mois avant de remarquer normalement, et je sentais que, depuis ce refus, un rapport nouveau s'était établi

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 24.

entre ma famille africaine et moi [...]. Il pouvait en découler toutes sortes de conséquences.<sup>1</sup>

Les deux événements dont il est question dans ce passage – c’est-à-dire le refus d’obéir au vouloir maternel et la blessure aux jambes – sont reliés dans la conscience du protagoniste, qui évoque un proverbe fang pour souligner le rapport entre les deux aspects. D’ailleurs, déjà au niveau typographique, le blanc qui sépare le récit de la rupture avec la mère et la narration des événements successifs crée un effet de suspense, qui semble préparer le lecteur aux révélations qui suivent. L’évocation de l’incapacité d’interpréter, dans l’immédiat, l’accident physique comme la conséquence directe de la sorcellerie (“je ne voulus ni ne fus capable en cette occasion de reconnaître le mauvais œil de ma mère”) introduit *a posteriori* l’hésitation du personnage dans la considération de la causalité ‘magique’, qu’il est “forcément porté” à relever ensuite.

Plus tard, dans ce même roman, le narrateur poursuit le récit de son passé en recourant à une constante opposition entre réalité et soupçon :

J’avais cru, réellement, qu’il y ait quelqu’un de tapi dans le cabinet, prêt à bondir quand j’avais ouvert la porte. Un voleur, un assassin, un esprit envoyé par ma famille, qui m’aurait tué. Chose étrange, cette certitude, je ne la dis à personne, même pas à Cissé. Avais-je peur qu’il se moque de moi ? [...] Je me demandais même certains jours si je ne perdais pas un peu la tête. [...] Je demeurais persuadé que quelqu’un me suivait partout. Plus tard, ma raison eut beau combattre cette impression, j’avais beau être intellectuellement convaincu de l’impossibilité de cette présence, un obscur mouvement en moi continuait d’adhérer à cette certitude, quasi enfantine, et je ne pouvais l’évoquer sans effarement.<sup>2</sup>

On remarquera, dans ce passage, que le terme “certitude” est employé pour désigner la perception du narrateur, qui croit être suivi par quelqu’un, et non pas un événement tangible et concret. Les éléments de l’énumération concernant cette hypothétique figure de persécuteur possèdent le même degré de possibilité : le fait qu’il puisse être attaqué par un “esprit envoyé par [la] famille” est aussi probable que l’agression d’un délinquant. La conviction intellectuelle qui qualifierait de délirante cette sensation de persécution est ici écartée en faveur d’un “obscur mouvement” intérieur qui renforce l’“impression” reçue ; toutefois, la certitude à laquelle amène la sensation du héros est “quasi enfantine”. Le jeu de discordance entre les notions de croyance et d’incroyance provoque une constante oscillation entre l’affirmation et la négation, qui d’ailleurs pourrait être une défense contre la moquerie ou contre l’accusation de folie.

En d’autres cas, la dissonance entre plusieurs lectures d’un même événement se développe sur un espace textuel plus étendu.

---

<sup>1</sup> Gaston-Paul EFFA, *Nous, enfants de la tradition*, cit., p. 62. Le blanc typographique est dans le texte.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 114.

Dans *Ramata* de NDIONE, des “mystérieux et douloureux événements”<sup>1</sup> frappent les personnages principaux. Parmi ces faits, la soudaine folie de la protagoniste est interprétée, on l’a déjà dit, comme la conséquence de la vengeance d’un esprit, ainsi que l’affirme Golda Meir, qui se charge de s’occuper de la femme échappée d’une clinique psychiatrique :

Les marabouts que j’ai consultés [...] m’ont tous déclaré qu’elle était folle et le resterait jusqu’à la fin de sa vie, parce qu’il y a très, très longtemps, elle avait taquiné jusqu’à le piétiner quelqu’un dont la tête était plus grande que la sienne. Bien des années plus tard, alors que toute trace de l’incident était effacée de sa mémoire, l’esprit de l’homme qu’elle avait offensé jadis a décidé de le venger en troublant son esprit pour toujours. J’ai vu trois marabouts différents, pas des charlatans, des connaisseurs qui voient clairement. Ils m’ont fait les mêmes révélations.<sup>2</sup>

Le connecteur argumentatif “parce que”<sup>3</sup>, employé par Golda Meir et reflétant les constatations des savants consultés, introduit la causalité surnaturelle du comportement délirant de Ramata, qui répète sans cesse le nom de Ngor Ndong, un homme mort plusieurs années auparavant, à la suite d’une arrestation sans raisons et voulue par la femme.

Bien que titubant, Armando Gomis, autre personnage ayant joué un rôle dans l’affaire du décès de Ngor, exprime ses doutes concernant la folie de Ramata et le suicide de son mari : “cartésien de par sa formation”<sup>4</sup>, il lui est “absolument impossible, au seuil du troisième millénaire, de penser à des histoires de fantômes, croyances révolues depuis belle lurette, même en milieu rural”<sup>5</sup>. De même, tout en jugeant intellectuellement ces raisons comme relevant de l’irréalité, il finit par avouer à lui-même sa propre peur et par s’autoriser à accepter la possibilité d’une vengeance surnaturelle :

En vérité, et il ne voulait pas se l’avouer, il était tenaillé par la trouille. [...] C’était une trouille profonde, instillée insidieusement, au goutte-à-goutte, comme une perfusion ralentie, provoquée par la pensée tenace dans son esprit, refoulée et encore refoulée avec vigueur, qui retenait sans cesse en force telle une grosse vague déferlant sur le rivage, de l’incident tragique bien lointain maintenant au cours duquel le gardien de la maternité avait été assassiné, de ce qui ressemblait étrangement, même si on acceptait qu’elle était tardive, à une vengeance divine ou mystique avec le suicide inexplicable et inexplicable de Matar et la subite démence de Ramata, le nom du gardien, qu’elle n’avait jamais retenu, revenu tout d’un coup sur ses lèvres. Et si c’était en effet une vengeance divine ou mystique comme il ne voulait pas l’admettre ? Au fond, ces choses-là pouvaient bien exister, en réalité.<sup>6</sup>

La tentative de refoulement opérée par le docteur n’aboutit pas à apaiser son état d’angoisse, qui empire à cause de “cauchemars effrayants”<sup>7</sup>. Étant donné que tous les

---

<sup>1</sup> Abasse NDIONE, *Ramata*, cit., p. 413.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 510.

<sup>3</sup> Cf. Dominique MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 70 et sv.

<sup>4</sup> Abasse NDIONE, *Ramata*, cit., p. 413.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 413.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 426.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 424.

personnages liés à l'affaire de la mort de Ngor ont fait une fin terrible, Gomis, le seul à ne pas avoir été atteint par ce “sort maléfique”<sup>1</sup>, craint pour sa vie. La thèse de la “vengeance divine ou mystique” ne peut pas être complètement écartée, puisque, bien que relevant apparemment de la simple irrationalité, “au fond, ces choses-là pouvaient bien exister, en réalité”. Le jugement d'Armando Gomis sur le statut de “ces choses-là” – sorte d'euphémisme pour désigner les événements d'origine occulte – s'avère donc équivoque, comme on le voit aussi dans un passage successif :

Le professeur Gomis ne put s'empêcher de se sentir tout bête d'avoir des idées aussi arriérées en tête mais se dit qu'il pouvait s'amuser avec tout, sauf avec sa santé. Ces choses-là pouvaient bel et bien exister. L'Afrique était pleine de mystères insondables, dépassant tout entendement et raisonnement scientifiques. Mais n'est-ce pas là les caractéristiques de tout mystère, après tout ? Il ne pouvait pas les rejeter en toute objectivité, quand bien même il ne parvenait pas à leur trouver une explication acceptable, pour avoir été confronté à plusieurs reprises à des faits irrationnels qui n'en demeuraient pas moins réels.<sup>2</sup>

Encore une fois et de manière encore plus évidente, le personnage fait référence à l'irrationalité de certains aspects du réel que la science ne peut pas expliquer, mais qui existent tout de même. Toutefois, il exprime une évaluation négative concernant sa tendance stupide (“tout bête”) à s'abandonner à “des idées aussi arriérées” : l'alternance entre l'adhésion ou le refus à ces croyances est ici patente, mais elle n'aboutit pas à une solution définitive.

Les romans policiers de KONATÉ jouent sur cette même ambivalence dans la détermination des faits, ce qui, comme on l'a déjà remarqué, provoque une forte discordance avec le réalisme du genre. Pendant l'enquête, Sosso est victime de ce que l'on définit un “sortilège”<sup>3</sup> :

Dans la lumière éclatante de la lune, une chose rouge écarlate et sans fin se tenait immobile et le regardait. À mesure que le temps passait, ses yeux brillaient de plus en plus, devenaient de plus en plus rouges. Un homme ? Une bête ? Comment savoir ? En tous cas, l'apparition regardait Sosso. Celui-ci, apparemment hypnotisé, avait l'impression que la chose en face l'attirait lentement, irrésistiblement.<sup>4</sup>

Le jeune collaborateur du commissaire oublie le jour suivant l'événement, qui, grâce à l'intervention de son chef, n'a aucune conséquence grave. Sans avoir été la victime d'une hypnose ‘apparente’ pour reprendre l'adverbe employé dans le texte, Habib aussi ne parvient pas facilement à déterminer le statut de la manifestation de cette “chose” :

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 425.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 428.

<sup>3</sup> Moussa KONATÉ, *L'empreinte du renard*, cit., p. 191.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 189.

Car Habib avait vu lui aussi la chose qui dansait au clair de lune : c'était le porteur du premier masque de la Maison à étage. Le Chat. Bien sûr, ça ne pouvait être que lui. Mais comment s'y était-il pris ? [...] Était-il vraiment présent, en chair et en os, ou était-ce une illusion ? Dans ce dernier cas, comment deux individus pouvaient-ils avoir été victimes de la même illusion au même moment ? Cela impliquerait que le Chat serait détenteur d'un savoir hors du commun.<sup>1</sup>

À l'assurance du commissaire dans la détermination de l'identité de l'être qui a ensorcelé Sosso, signalée par l'expression "bien sûr", suit un moment d'incertitude qui le fait douter de la réalité de la vision eue, qui pourrait avoir été une simple "illusion". Ce dernier terme est porteur de nombreuses nuances d'irréalité : dans un premier sens, il renvoie à une perception erronée de la réalité, proche de l'hallucination, que la raison est portée à refuser ; dans un autre sens, il renvoie à une illusion optique que l'on suppose provoquée par le "savoir hors du commun", par les capacités occultes de Kodjo, le Chat. L'événement réel, dont la description s'étend sur plusieurs pages, est pourtant mis en doute par la rationalité du commissaire, qui, tout comme le lecteur, se trouve mal à l'aise face à ce genre de faits.

Dans *La malédiction du Lamantin*, de même, Habib se trouve confronté à un mobile relevant de la sphère du suprasensible, qui subit un traitement similaire. Pour déceler le mystère des meurtres, dans lesquels les gens voient l'"accomplissement de la volonté divine"<sup>2</sup>, les deux investigateurs se renseignent auprès des détenteurs des savoirs traditionnels sur ces croyances et découvrent que "Maa est multiforme. Il peut tuer en prenant la forme de n'importe qui d'entre nous, comme il peut se présenter sous forme de foudre"<sup>3</sup>. Bien que cette idée soit exprimée par un présent assertif qui en souligne la véracité, elle est indicative du point de vue de celui qui l'a prononcé, Zarka, un des vieux sages du village qui tente de le dissuader de continuer l'enquête. "Formé à l'école de la rationalité occidentale"<sup>4</sup>, Habib se rend compte de "nage[r] en plein irrationnel"<sup>5</sup> lorsqu'il est confronté à cette lecture surnaturelle des décès.

Les deux interprétations de la réalité se rencontrent au niveau textuel dans la partie finale du roman, où Kaïra avoue son homicide, tout en fournissant les détails qui permettent de lier son acte au vouloir de la divinité de l'eau, le Lamantin :

- Elle n'était pas ma mère, commissaire, parce que moi, je suis la fille de Maa le Lamantin.
- Tu es la fille du Lamantin ? s'exclama le commissaire, incapable de cacher sa confusion, car jamais il ne se serait attendu à une affirmation apparemment aussi saugrenue mais qui pourtant semblait ouvrir devant lui un abîme, comme un mur d'irrationnel.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>2</sup> Moussa KONATÉ, *La malédiction du Lamantin*, cit., p. 117.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 179.

L’aveu de la jeune fille est défini “apparemment saugren[u]”, où l’adverbe choisi véhicule une nuance d’incertitude qu’on ne peut pas ignorer : en effet, nulle part dans le roman l’interprétation surnaturelle des meurtres est explicitement contestée et le lecteur est laissé dans l’incapacité de trancher sur le statut des événements. Quoique la jeune fille ne soit jamais qualifiée de folle, toutefois l’attitude du commissaire paraît d’une certaine manière suggérer son impossibilité à croire à ses récits : “Habib la regardait avec compassion”<sup>1</sup>, “Kaïra lui inspirait une profonde pitié”<sup>2</sup>.

La présence de talismans ou *gris-gris* de toute sorte, dont le fonctionnement est souvent montré, introduit un premier niveau de dissonance dans le cadre de la narration réaliste, comme on l’a montré dans la section consacrée aux “Objets étranges”<sup>3</sup>. À un deuxième niveau, l’ambivalence est interne au texte lui-même. Si, par exemple, dans *La vie en spirale* le gris-gris du féticheur Fa Kébuté semble véritablement produire dans la vie de Ndooy l’effet de protection recherché, le même roman fournit une représentation d’un autre fabricant d’amulettes qui est défini “charlatan”<sup>4</sup>. Ainsi, le texte semble porter un double jugement sur ces talismans, qui sont considérés d’une part comme des objets doués d’un pouvoir surnaturel, de l’autre comme des simples produits réalisés par des gens malhonnêtes et qui jouent avec la crédulité d’autrui.

De même, dans *Un attiéké pour Elgass*, le rôle joué par le *sassa* dans le déroulement des événements n’est pas ouvertement explicité par le texte, bien que la jeune Idjatou affirme, sans ambages : “depuis qu’il est sorti de la famille, il y a eu trop de malheurs”<sup>5</sup>. Or, si d’un côté les événements semblent confirmer la force invisible de cet objet, dont la perte provoque de multiples disgrâces, comme l’atteste le personnage féminin, de l’autre, lors de la fête qui réunit les amis, leur dialogue portant sur le pouvoir du *sassa* met en cause la notion de superstition :

- Tu es superstitieux, toi aussi, Thiam ?
- Nous le sommes tous, nous jouons à ne pas l’être. C’est comme un héritage resté sacré, malgré les apparences.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>3</sup> Nous renvoyons aux pages 185-200 de cette étude.

<sup>4</sup> Abasse NDIONE, *La vie en spirale*, cit., p. 118. Le même terme est d’ailleurs employé dans le roman pour désigner un autre médiateur avec l’invisible, le devin Sadagga (p. 295), qui prédit, en effet, des événements qui auront lieu.

<sup>5</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Un attiéké pour Elgass*, cit., p. 76.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 105.

L'allusion à la naïveté de cette croyance, qui à travers le recours à l'adjectif "superstitieux" renvoie à un vocabulaire proprement occidental et judiciaire, introduit une nuance péjorative, issue d'une vision rationnelle des faits, concernant ces convictions.

On le voit bien, on est ici en train de rendre compte d'effets de dissonances plus subtils qui pourraient passer inaperçus à un lecteur peu attentif, mais qui sont l'indice d'une discontinuité dans le cadre réaliste du texte.

Comme on le verra de façon très détaillée dans le volet de l'analyse consacré à l'énonciation, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* de KOUROUMA la discordance entre plusieurs points de vue sur un même fait est très manifeste. Ici, on ne citera qu'un exemple de l'interférence des lectures au niveau textuel. On l'a déjà mis en lumière, la figure du marabout Bokano est caractérisée par l'ambiguïté : probe dévot, il est pourtant très attaché à la satisfaction de ses désirs matériels. En isolant deux éléments de la partie de la narration concernant cet homme, il est intéressant de remarquer comment se produit ce jeu de discordance entre les deux perspectives.

C'est à travers le recours à un présent gnomique que le narrateur met en lumière le statut d' élu de Bokano : "Le don de la divination est un plein privilège que l'omniprésent réserve à quelques élus. Bokano Yacouba était de ceux-là"<sup>1</sup>. Or, cette lecture de la figure du marabout est atténuée quelques pages plus loin, lorsqu'on rapporte la version de l'histoire de sa vie que Bokano est contraint à donner au commandant blanc : "le marabout récite une histoire que le commandant écoute avec le scepticisme du civilisé"<sup>2</sup> dans laquelle il avoue avoir subi une amnésie mystique qui lui empêche de se souvenir de sa provenance et du nom de son maître. L'emploi du verbe "réciter" (et plus tard de "prétendre"<sup>3</sup>) tend ici à mettre en valeur le caractère fallacieux des propos de Bokano qui seront ensuite partiellement démasqués par un enquête voulue par le commandant, qui à cause de son "scepticisme de civilisé" ne peut pas prêter foi aux affirmations du marabout : "Le commandant blanc, malgré les longues explications de tous les agents noirs musulmans, ne fut pas convaincu. Il ne crut pas. Il n'était pas musulman mais nazaréen, et il ne crut pas qu'une amnésie totale ait frappé Bokano et ses compagnons au lever du jour"<sup>4</sup>.

Dans *Je la voulais lointaine*, toute une série de présents gnomiques jalonnent le texte en offrant au lecteur un ensemble d'appuis surnaturels à la lecture de certains faits

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 48.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 55.

secondaires : “Chez nous, un esprit se cache dans chaque animal”<sup>1</sup> ; “Chez nous, toute froide qu’elle est, la pluie court toujours après le départ de l’homme juste. Elle prépare la route devant le couchant, par-delà la montagne. La pluie est le langage universel permettant de passer de ce monde à l’autre”<sup>2</sup> ; “Chez nous, c’était ainsi : le féticheur qui meurt après avoir donné son savoir est le double de celui qui accepte son héritage”<sup>3</sup> ; “Chez nous, les sorciers, les féticheurs sont morts avant de mourir. Inutile de garder leur corps longtemps avec soi car cela empêche leur devenir en arbre, en fleur, en feuille, en fourmi, en nuage, en poussière”<sup>4</sup>. L’insertion de ces présents gnomiques à l’intérieur de la narration, accompagné de ce “chez nous” redondant, paraît refléter le désir de mettre en évidence une vision surnaturelle du monde qui est propre à l’ethnie Fang à laquelle le narrateur déclare appartenir. Et pourtant, c’est toujours le narrateur lui-même qui définit aussi les croyances de son peuple comme des “superstition[s] fang”<sup>5</sup>. De même, il se décrit ainsi : “Moi le Fang encore encombré par des histoires ancestrales”<sup>6</sup>. L’attitude ambivalente du protagoniste, qui tente en vain de se dérober à la Tradition, tout en évoquant les croyances même auxquelles il croit échapper, est résumée dans cette dernière phrase citée qui, à côté de la nette affirmation identitaire, insère l’adjectif “encombré” qui connote négativement cette possession des connaissances traditionnelles.

L’étude de la dissonance dans la “trame énoncive”<sup>7</sup> a mis en lumière son fonctionnement sur le plan textuel. En général, la référence à la possibilité d’une double lecture et d’une interprétation non univoque d’un fait à l’allure surnaturelle se configure dans la coprésence d’unités sémantiques opposées : l’interférence entre mots provenant des champs sémantiques de la croyance et de la rationalité européenne engendre un effet de discordance dans le texte. Au recours aux termes relevant de deux visions du monde<sup>8</sup>, s’ajoute l’emploi de termes péjoratifs ou mélioratifs, donc à valeur axiologique, qui contrastent avec le récit que le narrateur propose, et des modalisateurs, qui corrigent et modifient la perception du lecteur vis-à-vis de ce qu’il lit.

Ces procédés, que l’on a mis en lumière au cas par cas, produisent un effet

---

<sup>1</sup> Gaston-Paul EFFA, *Je la voulais lointaine*, cit., p. 75.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>7</sup> Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L’énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 30.

<sup>8</sup> Comme l’indique MAINGUENEAU, d’ailleurs, le champ sémantique possède aussi des “implications dépendantes d’une culture déterminée” (Dominique MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 39).

d'“éclatement du sens”<sup>1</sup> au niveau textuel, qui, parfois dans le même énoncé, fait “apparaître différents points de vue, attribués à des sources différentes”<sup>2</sup>.

L'alternance entre lectures contrastantes n'est pourtant pas à confondre avec l'hésitation ainsi que TODOROV l'a postulée. Certes, il est vrai que parfois l'incertitude est interne au personnage lui-même, mais elle fait toujours référence à la coexistence de visions culturelles éloignées, qui produit une “stratification de points de vue différents, souvent contradictoires, dont chacun est une représentation complète de la situation dont on parle, et qui ne sauraient être articulés en une pensée unique”<sup>3</sup> et qui dérive de sa double culture et de son tiraillement entre la formation traditionnelle et l'éducation occidentale.

L'ambiguïté, c'est-à-dire la présence de “deux isotopies [...] disposées l'une par rapport à l'autre dans un certain rapport d'équipollence, au même niveau en quelque sorte”<sup>4</sup>, qui s'établit à un niveau textuel est donc avant tout d'ordre culturel. À travers les choix lexicaux et grammaticaux qu'on a soulignés, le texte renvoie à une “pluralité d'univers de croyances”<sup>5</sup> qui met en scène l'interaction conflictuelle entre les différentes lectures des faits surnaturels.

La contradiction dérivée de cette coprésence constante – et relevable à plusieurs niveaux textuels – des visions rationnelle et irrationnelle du réel peut être aussi véhiculée par une attitude particulière de l'énonciateur/narrateur vis-à-vis de son énoncé ou par la présence polyphonique de plusieurs instances narratives et de multiples points de vue. Dans cette dernière partie de l'analyse, nous nous proposons de réfléchir sur les stratégies narratives qui engendrent cet effet de discordance au niveau de l'énonciation.

---

<sup>1</sup> Oswald DUCROT, Jean Marie SCHAEFFER (dir.), *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995, p. 455.

<sup>2</sup> *Ibidem.*

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> Jean DUBOIS, cit., p. 101.

<sup>5</sup> Oswald DUCROT, Jean Marie SCHAEFFER (dir.), *op. cit.*, p. 455 : il s'agit de la reprise du concept d'“univers de croyance” que Robert MARTIN, définit ainsi : “l'*univers* est l'ensemble des croyances d'un locuteur” qui se reflètent dans des locutions qu'il tient pour vraies mais qui ne le sont pas forcément (Robert MARTIN, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1983, p. 97).

### 3.1.2. Énonciation

Dans cette section du chapitre, nous nous proposons de rendre compte des aspects relatifs à l'énonciation qui s'avèrent intéressants dans la considération de l'ambiguïté produite par l'intervention de plusieurs points de vue au sein du même cadre narratif. Il ne s'agit donc pas d'effectuer une étude exhaustive de cette catégorie analytique dans les romans du corpus examinés – ce qui nécessiterait sans doute d'un approfondissement beaucoup plus élargi – mais d'entreprendre un examen des éléments narratifs jouant un rôle dans la création de l'effet de discordance, sur lequel on a jusqu'ici porté l'attention. Les passages cités sont à considérer comme exemplaires des procédés narratifs exploités pour créer la sensation d'ambivalence chez le lecteur ; on remarquera, d'ailleurs, que cette partie de l'étude montre sous l'angle de l'énonciation toute une série d'effets d'oscillation présents aussi dans d'autres épisodes romanesques qui ont été parfois déjà évoqués au cours de l'analyse et que l'on ne reprendra plus ici.

La coprésence de lectures opposées de la réalité qu'on a relevée au niveau textuel dans l'examen de l'énoncé est strictement liée au mélange de plusieurs points de vue et de plusieurs voix au niveau de l'énonciation. Les romans se présentent en effet comme un "contrepoint"<sup>1</sup> de multiples conceptions du monde véhiculées par l'intermédiaire d'un ou plusieurs narrateurs, qui peuvent présenter au lecteur une ou plusieurs interprétations de l'univers selon le type de focalisation à laquelle ils adhèrent. Le récit, en tant que message entre un énonciateur et un destinataire, peut fournir les détails de l'événement qu'il reproduit de façon plus ou moins intense, de façon plus ou moins directe selon le type de narrateur et selon la distance que celui-ci garde par rapport à ce qu'il raconte. La perspective qu'il adopte – qui ne représente pas seulement le foyer de perception concret, mais aussi une spécifique vision conceptuelle, une orientation idéologique – modifie la nature de ce qui est évoqué.

Étant donné que les stratégies s'entremêlent souvent entre elles, on a choisi, même dans ce cas, d'aborder les textes isolés pour pouvoir mieux apprécier le fonctionnement de l'effet de discordance engendré par les choix d'ordre narratif.

L'un des romans qui jouent le plus sur la plurivocalité est sans doute *Monnè, outrages et défis* de KOUROUMA. Comme l'ont remarqué plusieurs critiques<sup>2</sup>, le texte présente une "narration éclatée"<sup>3</sup>, une constante "oscillation de l'instance narrative"<sup>1</sup>, "una polifonia foriera

---

<sup>1</sup> Pierre SOUBIAS, art. cit., p. 93.

<sup>2</sup> Cf. aussi Madeleine BORGOMANO, *Ahmadou Kourouma : le guerrier griot*, Paris, L'Harmattan, 1998.

<sup>3</sup> Lobna MESTAOUI, *Tradition orale et esthétique romanesque aux sources de l'imaginaire de Kourouma : Les soleils des indépendances (1968), Monnè, outrages et défis (1990), En attendant le vote des bêtes sauvages (1998)*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 221.

di diversi punti di vista”<sup>2</sup>. En effet, la narration passe de façon parfois extrêmement soudaine d’une voix à l’autre et le lecteur fatigue à déterminer qui est en train de parler en lisant un seul paragraphe. Tout d’abord, cet enchevêtrement de voix s’opère entre la première et la troisième personne, comme cela est manifeste dans le passage qui suit et qui se veut exemplaire de ce type de stratégie :

Le griot ne réalisait toujours pas... Moi, Djigui, je ne pouvais pas quitter Soba ! Comment le lui dire autrement ? J’étais une chèvre attachée à un pieu, obligé de brouter dans le lieu où je me trouvais. Comment le lui faire comprendre définitivement ?... À haute voix, Djigui commanda : « Suivez-moi. »<sup>3</sup>

À cette première oscillation s’ajoute l’introduction d’un narrateur collectif qui partage les croyances du roi (“notre roi criait sa fierté et son admiration”<sup>4</sup>, “nous, ses sujets, n’avons pas le droit de fixer [son visage]”<sup>5</sup>, “nous n’avons jamais su ce qu’ils s’étaient dit ce soir-là”<sup>6</sup>) et les voix à la première personne du “chef des sicaires”<sup>7</sup> (“moi, Fadoua, le bras visible et invisible du pouvoir”<sup>8</sup>) et du griot (“moi, Djéliba, je racontais et je chantais”<sup>9</sup>).

Cet ensemble de voix, pourtant, introduit dans la narration une seule vision du monde partagée, qui correspond à la mentalité du peuple de Soba et qui perçoit comme réel toute une série d’événements qui, d’un point de vue occidental, ne seraient point intégrés à la dimension de la réalité. Comme l’a remarqué SOUBIAS, toutefois, cette vision du monde n’est pas exempte du conflit avec la *Weltanschauung* occidentale : “Tout ce qu’on est tenté de nommer du « surnaturel » semble parfaitement naturel aux yeux de l’instance narrative, et se voit cependant renvoyé au statut de vaine illusion par une série d’indices et de séquences du récit”<sup>10</sup>. Si plusieurs éléments contribuent à nuancer la véridicité des croyances des gens de Soba (entre autres, l’inefficacité des sacrifices, des fétiches et du pouvoir surnaturel en général vis-à-vis de la force de l’étranger), au niveau de l’énonciation c’est l’insertion d’une énième instance narrative qui produit le contraste majeur. Cette ultérieure voix est impersonnelle et appartient à un narrateur omniscient et hétérodiégétique, donc pas impliqué dans l’histoire qu’il raconte, qui se tient “à distance”<sup>11</sup> et “se plaît à poser au parfait

---

<sup>1</sup> Pierre SOUBIAS, art. cit., p. 93.

<sup>2</sup> Marco MODENESI, “*La pérennité est acquise*”. Omaggio a Ahmadou Kourouma (1927-2003)”, in Angelo TURCO (dir.), *Terra d’Africa*, Milano, Unicopli, 2004, pp. 145-158 : p. 149.

<sup>3</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 33.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 173.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>10</sup> Pierre SOUBIAS, art. cit., p. 93.

<sup>11</sup> Lobna MESTAOUI, *op. cit.*, p. 224.

ethnologue”<sup>1</sup>. Sa présence est assez limitée dans le tissu narratif, mais elle est suffisamment puissante pour qu’elle introduise un profond effet de contraste :

Les Noirs naissent mensongers. Il est impossible d’écrire une histoire vraie de Mandingue. Pendant cette même première grande guerre, l’épidémie de grippe espagnole qui sévissait en Europe gagna l’Afrique. On l’appela la maladie du vent. Les Malinkés sont tellement fabulateurs qu’il est encore impossible d’estimer le nombre des victimes de cette maladie. Les griots, qui sont les chroniqueurs officiels, ajoutent, dramatisent et amplifient tout ce qu’ils rapportent. À les entendre l’épidémie fut si décimante qu’on vit des enterrés, sans là [sic] moindre dissimulation, se dégager et émerger des tombes pour marcher et revenir tranquillement au village, dans les cases récupérer les objets importants que la mort ne leur avait pas laissé le temps de choisir et d’emporter ; des cadavres abandonnés ressusciter, s’assembler, creuser leurs propres tombes, prier et s’enterrer réciproquement ; des vautours, en plein vol, s’abattre sur des tombes, ricaner des sourates du Coran, même des soleils pointer à l’ouest et disparaître à l’est. Que tirer de solide de telles extravagances ?<sup>2</sup>

Ce passage, que l’on a déjà cité pour montrer son interaction avec l’épisode de la rencontre des zombies, est entièrement dû à la prise de parole de la part d’un sujet n’appartenant pas à la communauté fictive de Soba, ni à l’ensemble des populations malinkés (auxquelles appartient par ailleurs l’auteur du roman). Or, l’intervention de ce narrateur, qui introduit un jugement explicitement négatif sur les autres narrateurs et sur les Malinkés en général, produit un indéniable effet d’ironie fondée sur la reprise des clichés ; toutefois, comme le souligne SOUBIAS, le but de l’attaque ironique garde une certaine ambiguïté : “ce discours est-il à prendre comme une antiphrase, comme de l’ironie envers le scepticisme occidental, ou comme une contamination de ceux de Soba par ce scepticisme ?”<sup>3</sup>.

Plus en général, l’intervention du narrateur hétérodiégétique entraîne un effet de prise de distance par rapport au reste de l’énonciation, entièrement filtrée par le point de vue autochtone des gens de Soba. Ce narrateur externe à l’histoire offre en effet au lecteur une présentation historique, sociale et culturelle du royaume, en soulignant davantage le caractère d’immobilisme qui lui confère une certaine stabilité du point de vue gnoséologique :

Depuis des siècles, les gens de Soba et leurs rois vivaient dans un monde clos à l’abri de toute idée et croyance nouvelles. Protégés par des montagnes, ils avaient réussi, tant bien que mal, à préserver leur indépendance. C’était une société arrêtée. Les sorciers, les marabouts, les griots, les sages, tous les intellectuels croyaient que le monde était définitivement achevé et ils le disaient. C’était une société castée et esclavagiste dans laquelle chacun avait, de la naissance à la mort, son rang, sa place, son occupation, et tout le monde était content de son sort ; on se jalousait peu. La religion était un syncrétisme du fétichisme malinké et de l’islam. Elle donnait des explications satisfaisantes à toutes les graves questions que les habitants pouvaient se poser et les gens n’allaient pas au-delà de ce que les marabouts, les sorciers, les devins et les féticheurs affirmaient : la communauté entière croyait à ses mensonges. Certes, ce n’était pas le bonheur pour tout le monde, mais cela semblait transparent pour chacun, donc logique ;

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 83.

<sup>3</sup> Pierre SOUBIAS, art. cit., p. 98.

chacun croyait comprendre, savait attribuer un nom à chaque chose, croyait donc posséder le monde, le maîtriser. C'était beaucoup.<sup>1</sup>

L'intrusion de cette voix narrative extérieure véhicule un point de vue tout à fait différent sur le système de croyances souvent évoqué dans le reste de la narration<sup>2</sup> : le paragraphe, qui relève d'un certain didactisme – par ailleurs montré dans plusieurs autres endroits du texte<sup>3</sup> – se compose d'une série d'affirmations concernant la société de Soba, du point de vue culturel et social, qui suggèrent un jugement plutôt ambivalent sur les caractères attribués aux habitants de Soba. Si dans la première partie du passage la connotation négative est somme toute assez nuancée, elle devient patente lorsque le mot "mensonge" est lâché : les interprétations des intercesseurs avec la dimension de l'invisible sont taxées d'appartenir à la sphère de la mystification, du faux. La réflexion du narrateur, toutefois, introduit aussi un commentaire sur la réponse que ce système de connaissances fournit à la société à la nécessité d'un savoir doté de logique qui permette au moins l'illusion (signaler par la répétition du verbe 'croire') de "posséder le monde, [de] le maîtriser". Le narrateur semble ainsi porter une critique négative implicite aux lectures surnaturelles de la réalité transmises par les autres agents de la narration : la dissonance se produit ainsi à l'intérieur du roman entier, les affirmations des uns étant inmanquablement invalidées par celles des autres.

Dans ce même texte, une autre stratégie énonciative est exploitée afin de rendre compte d'une autre vision du monde s'écartant de la conception du narrateur intradiégétique : ce dernier prête parfois sa voix à un autre personnage, ou fait allusion à d'autres discours qui ne lui appartiennent pas. Par exemple, lorsque l'on fait référence à la popularité des capacités de soin de Djigui, le jugement erroné du docteur blanc permet au narrateur d'introduire le point de vue occidental sur les thérapies de guérison traditionnelles, strictement liées à la science occulte :

Les semaines suivantes [...] sont arrivés à Soba d'autres aveugles, d'autres paralytiques que

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 21.

<sup>2</sup> Une intervention similaire d'une instance narrative extérieure au récit et introduisant des commentaires didactiques sur le cadre du déroulement de l'action diégétique est présente dans *La vie en spirale* et dans *Les appels du vodou*. Dans le premier roman, le narrateur hétérodiégétique insère une notation sur la religion dans la petite ville où vivent les personnages : "Les traditions animistes restaient encore solidement ancrées à Sambey Karang, malgré l'islamisation totale. L'arbre à fétiches jouxtait la mosquée du quartier, la première du village, et on espérait faire venir la pluie par des sacrifices païens" (Abasse NDIONE, *La vie en spirale*, cit., p. 18). Dans le deuxième roman, les constatations du narrateur portent sur la croyance à la continuité des rapports entre morts et vivants : "À quelques mètres sous terre, toutes les vieilles demeures de Gléxwé sont des nécropoles : pas une case qui ne recèle des cadavres d'ancêtres ou de parents dans ses soubassements ; on vit avec les morts ; on dort sur leurs sépultures, protégé à coup sûr par les esprits de ceux qui ne sont plus : "leurs âmes sont là éternellement, et les Gléxwévijiji n'ont pas peur de la Mort". Telle est la conviction locale", "Aucun Gléxwévijiji ne doute, ne douterait qu'un mort passe" (Olympe Bhély QUENUM, *Les appels du vodou*, cit., p. 55).

<sup>3</sup> Je me réfère, en particulier, aux renseignements sur la figure du griot (p. 41) et à l'explication du rituel du dégué (p. 45).

les sicaires ont conduit au dispensaire où le médecin blanc, heureux et surpris, fut fier de les accueillir comme des Nègres intelligents ayant de leur propre initiative abjuré le sauvage et mensonger charlatanisme africain des sorciers pour venir se confier à la science des Blancs. Le toubib se trompait ; en réalité, les malades séjournèrent au dispensaire (sous la sévère surveillance des gardes) jusqu'au vendredi. Le vendredi matin, les sicaires venaient les récupérer et allaient les installer le long du parcours de Djigui.<sup>1</sup>

La contraposition entre la prétendue intelligence des Noirs ayant choisi “la science des Blancs” et la sauvagerie et la fausseté du “charlatanisme africain” relève du point de vue du personnage occidental, qui ignore la véritable raison du séjour de tous ces gens au dispensaire. La lecture, en focalisation interne, du médecin est explicitement qualifiée d'inexacte par un narrateur qui paraît ici posséder une vision d'ensemble plus étendue par rapport au personnage. Une double oscillation s'opère ainsi, au niveau du même passage, aussi bien qu'à un niveau plus ample, qui concerne toutes les autres allusions aux activités thérapeutiques des “sorciers”. Le changement de focalisation permet donc la représentation des points de vue multiples sur la réalité.

Parfois la variété des perspectives peut être transmise par l'enchevêtrement de plusieurs voix narratives, qui produisent un effet de polyphonie. Dans *Les écailles du ciel* ce dispositif énonciatif est particulièrement manifeste : le récit est principalement confié à Koulloun, auquel s'ajoutent d'autres figures de narrateurs qui contribuent au déploiement de la narration, à la “fabulation collective”<sup>2</sup>.

Le roman s'ouvre sur une première phrase “plus tard, bien plus tard, Koulloun racontera peut-être à ceux qui n'étaient pas encore nés...”<sup>3</sup> qui signale l'intervention d'un narrateur hétérodiégétique, qui laisse pourtant immédiatement la parole au personnage de Koulloun. Après un blanc typographique, c'est tout de suite le narrateur intradiégétique qui prend la parole :

N'en croyez rien si le cœur ne vous en dit. Je ne vous demande pas de croire. Je ne vous parle pas de Dieu ni de ses répliques diaboliques. Je vous parle d'hommes qui aimaient la vie à une époque où la vie se moquait bien des hommes. Je vous parle de la terre, amère comme elle ne l'avait jamais été... Il faudra bien tôt ou tard restituer la parole au bidonville de Leydi-Bondi. Écouter les battements mats de son cœur d'argile. Mesurer les pulsions folles de son influx secret. Par pour les besoins de l'archives. [...] Écoutez et oubliez. Ici, le souvenir ne vaut pas un sou.<sup>4</sup>

Cet incipit à la première personne (dans laquelle l'on identifie Koulloun) tend à renverser le pacte de lecture habituel et généralement postulé par tout narrateur vis-à-vis du

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, cit., p. 99.

<sup>2</sup> Pius NGANDU NKASHAMA, *Mémoire et écriture de l'histoire dans Les écailles du ciel de Tierno Monénembo*, cit., p. 56.

<sup>3</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., p. 13.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 13.

destinataire de son message : l'invitation à l'écoute ne s'accompagne pas ici d'une exhortation à la croyance, au contraire, on laisse le lecteur libre de faire confiance ou non à la voix narrative. D'ailleurs, le récit ne répond nullement à une finalité "d'archiv[e]", comme l'explique le narrateur lui-même.

En ce qui concerne le narrateur principal, Koulloun, comme le souligne NKASHAMA, il désigne sa fonction sociale<sup>1</sup> de porteur de nouvelles et de conservateur de la mémoire collective : "Je dois vous dire que moi, Koulloun, j'étais le messager du quartier. C'était par moi que toutes les nouvelles arrivaient, les bonnes comme les mauvaises"<sup>2</sup>. Ce moderne *griot* est pourtant très éloigné de la configuration traditionnelle de cette figure : "le griot Koulloun n'est plus désormais que l'un des nombreux ivrognes qui fréquentent le bar d'un bidonville"<sup>3</sup>. Au-delà du fait que le statut d'alcoolique de ce narrateur le rend peu digne de confiance, bien qu'il soit le témoin direct de certains événements décrits dans le texte ("Moi, Koulloun, je suis encore là, couché sur les ruines de Kolisoko, non loin du colatier, immobile comme un boa en digestion, le gosier sec, l'esprit léthargique, boudant les racines du passé, craignant les fruits de l'avenir"<sup>4</sup>), le caractère incertain de la narration est dû aussi à l'intervention dans le roman d'autres voix d'énonciation, qui pivotent autour de la figure du *griot* :

Koulloun, le véritable narrateur des romans de Monémbo est le milieu de propagation des nouvelles, c'est-à-dire l'inlassable répétition de la parole sur le mode de confidences se dupliquant à l'infini. En ce sens, les romans de Monémbo, comme tous les romans de la rumeur sont profondément polyphonique : parce que chaque nouvelle est de nature itérative, elle porte en elle l'entremêlement de toutes les voix qui l'ont portée.<sup>5</sup>

La structure polyphonique des *Écailles du ciel* a souvent amené la critique à le définir comme un roman "construi[t] sur la rumeur et la manipulation de l'information"<sup>6</sup>. Cela est particulièrement évident au début du roman, où l'apparition d'une étrange "ombre"<sup>7</sup> génère une véritable "hantise"<sup>8</sup> pour les habitants du bidonville, qui commencent à ajouter des détails à sa description. L'histoire de cette ombre, qui n'est rien d'autre que Cousin Samba en chair et en os, est ensuite évoquée à partir des récits de Bandiougou, qui sont pourtant définis comme

---

<sup>1</sup> Pius NGANDU NKASHAMA, *Mémoire et écriture de l'histoire dans Les écailles du ciel de Tierno Monémbo*, cit., p. 56.

<sup>2</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., p. 21.

<sup>3</sup> Liana NISSIM, "Fer de lance. Cultures et littératures de l'Afrique francophone", "Plaisance" n. 6, 2005, pp. 133-138 : p. 137.

<sup>4</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., p. 193.

<sup>5</sup> Xavier GARNIER, "Usages littéraires de la rumeur en Afrique", in "Notre Librairie" n. 144, avril-juin 2000, pp. 14-19 : p. 16.

<sup>6</sup> Noémie AUZAS, *op. cit.*, p. 79.

<sup>7</sup> Tierno MONÉNEMBO, *Les écailles du ciel*, cit., p. 17.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 23.

des “divagations”<sup>1</sup> : le narrateur principal les introduit par un “nous apprenions seulement que...”<sup>2</sup>, tandis qu’au niveau typographique la présence des guillemets signale le changement de voix. De même, lorsque la narration porte sur le village natal de Samba et sur son histoire, à un certain moment Koulloun prête sa voix à Sibé, le grand-père du protagoniste : “Sibé vit pour la première fois les Blancs. Il raconte ainsi : « Leur teint était encore plus énigmatique que ce que disait Wango [...] »”<sup>3</sup>. Si le récit de Bandiougou peut être mis en doute par son manque de sobriété due à l’abondante absorption d’alcool, de façon similaire la narration de Sibé est parfois traitée avec une certaine réserve : “Grosso modo, la version de Sibé était admise par l’opinion de Kolisoko, exception faite de l’insoluble problème de la participation du vieux aux événements qu’il aimait à relater”<sup>4</sup>.

L’existence de Cousin Samba, autour de laquelle pivote la narration, est racontée par les autres personnages du roman : aucune intervention directe du protagoniste n’est présente dans le texte. Cela accroît l’effet d’instabilité du récit, qui est fait selon le point de vue de plusieurs personnages et s’avère donc empreint de subjectivité :

Ainsi dans *Les Écailles du ciel*, par la multiplicité des narrateurs directs ou indirects, la parole possède un statut ambigu. Elle est toujours susceptible d’être remise en question. Elle est soumise aux aléas de la mémoire et de la subjectivité. Jamais, dans l’œuvre, elle ne se donne sans équivocité, elle s’offre sur le mode de la méfiance et du doute.<sup>5</sup>

Si l’incertitude atteint la narration dans son intégralité, bien évidemment la lecture de certains épisodes surnaturels qu’on a déjà évoqués – tels que, par exemple, la destruction de l’école des Blancs par le vieux Sibé ou l’engloutissement final de Cousin Samba de la part du colatier de la concession de Fargnitéré – se charge en effet d’une ambiguïté difficile à résoudre.

La présence de plusieurs niveaux de lecture de la réalité est très explicite dans le roman de KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Avant de relever les éléments caractérisant les procédés narratifs dans ce texte, il faut tout d’abord mettre en lumière la typologie très spécifique de la situation d’énonciation : le roman, structuré en six veillées, reproduit le rituel du *donsomana*, présidé par le *sora*, le griot des chasseurs, et son répondeur, qui se déroule devant un public composé par Koyaga et les sept maîtres chasseurs les plus puissants. Le narrateur principal est donc le *sora*, Bingo, et il introduit dès l’*incipit* le cadre dans lequel le récit est concrètement mis en scène :

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>5</sup> Noémie AUZAS, *op. cit.*, p. 79.

Votre nom : Koyaga ! Votre totem : faucon ! Vous êtes soldat et président. [...] Vous avez convoqué les sept plus prestigieux maîtres parmi la foule des chasseurs accourus. Ils sont là assis en rond et en tailleur, autour de vous. [...] Moi, Bingo, je suis le *sora* ; je louange, je chante, et joue de la cora. Un *sora* est un chantré, un àède qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs. [...] Je dirai le récit purificateur de votre vie de maître chasseur et de dictateur. Le récit purificateur est appelé en malinké un *donsomana*. C'est une geste. Il est dit par un *sora* accompagné par un répondeur *cordoua*. Un *cordoua* est un initié en phase purificateur, en phase cathartique. Tiécoura est un *cordoua* et comme tout *cordoua* il fait le bouffon, le pitre, le fou. Il se permet tout et il n'y a rien qu'on ne lui pardonne pas.<sup>1</sup>

L'explication offerte par le griot sur le rituel qu'il va diriger s'adresse directement à son public, qui est toutefois censé avoir conscience de la fonction de la pratique cathartique à laquelle il va participer car il est essentiellement constitué par des initiés<sup>2</sup>. Et pourtant, déjà à partir de ces premières affirmations du *sora*, le lecteur (occidental) a l'impression de recevoir toute une série d'éclaircissements qui compensent son ignorance, sensation qu'il gardera tout au long du roman<sup>3</sup>. C'est peut-être pour répondre à cette même exigence qu'apparaissent dans le texte, lors de l'évocation de certains faits particulièrement saisissants et strictement liés à la dimension du surnaturel, des 'doubles' versions d'un même événement qui renvoient à une pluralité d'interprétations

Au cours de la lutte entre Koyaga et Fricassa Santos pour le contrôle du pouvoir politique, l'affrontement assume les traits du conflit entre mystes : Koyaga est éduqué à la science ésotérique par sa mère et par Bokano ; pour sa part, son adversaire est un "grand initié"<sup>4</sup>. Ainsi, les deux usent de plusieurs stratagèmes surnaturels pour atteindre leurs objectifs. Le sergent Koyaga, par exemple, recourt à la récitation de "prières magiques" à deux reprises :

Koyaga récite une des prières magiques que le marabout lui a apprises : il se transforme en un coq blanc. Le Haoussa voit le coq sous son banc ; il le croit échappé d'un de ses paniers, l'enfouit et l'enferme dans le panier. Il descend sur le quai avec ses paniers, sort de la gare devant les policiers en civil avec toute sa volaille. La version des faits qui veut que Koyaga soit descendu du train travesti en marchand haoussa de poulet n'est pas crédible ; il y avait trop de policiers perspicaces à l'arrivée du train. Le chasseur n'aurait pas pu leur échapper s'il était passé sous un simple déguisement.<sup>5</sup>

Koyaga récite quelques-unes des prières magiques enseignées par le marabout ; elles ont pour effet d'aveugler les gendarmes. Les gendarmes ne voient plus rien ; ils n'aperçoivent même pas les conjurés blottis sous leurs pieds. Des non-initiés contesteront cette version et expliqueront que, pour échapper aux gendarmes, les conjurés se sont cachés dans les eaux

---

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., pp. 9-10.

<sup>2</sup> Le membre de la confrérie des chasseurs possède, en effet, des connaissances ésotériques qui lui sont transmises par un maître chasseur lors de son initiation (Cf. Youssouf CISSÉ, "Notes sur les sociétés de chasseurs malinké", "Journal de la Société des Africanistes", tome 34 fascicule 2, 1964, pp. 175-226).

<sup>3</sup> Cette sorte de didactisme se manifeste d'ailleurs aussi dans les multiples explications concernant les croyances traditionnelles, véhiculées souvent par le recours au présent gnominique.

<sup>4</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 90.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 84.

saumâtres de la lagune en retenant leur souffle comme les Viêt-minh le faisaient dans les rizières de l'Indochine. Cette interprétation de toute évidence est fausse.<sup>1</sup>

Comme on le voit, dans les deux cas l'on fait référence à une double version du même événement. La vision surnaturelle tend à établir un lien de cause-effet entre la prière récitée par Koyaga et sa 'disparition' du champ visuel des policiers en civil (qui est due à sa transformation en coq) ; la deuxième "version des faits", introduite mais vite démentie par le narrateur, présente la fuite de Koyaga sous une toute autre lumière : astucieusement, il se serait déguisé pour échapper à la vue de ses poursuivants. L'évocation de l'existence d'une autre interprétation de la réalité n'inclut pourtant pas, dans cette première citation, une définition de cet autre point de vue que le narrateur intègre à son récit. Dans le deuxième passage cité, au contraire, le *sora* identifie clairement les producteurs de cette voix divergente : ce sont les "non-initiés" qui refusent de reconnaître comme vraie la version selon laquelle Koyaga se serait sauvé grâce à ses pouvoirs surnaturels.

Toujours dans le cadre de la veillée II, un autre passage signale la coprésence de plusieurs vérités, qui se déclinent différemment selon la perspective de celui qui observe la réalité. Après une nuit entière de combats invisibles et de transformations magiques, Koyaga attend la manifestation physique de son adversaire dans la résidence présidentielle, afin de pouvoir le détruire définitivement :

Mystérieusement et brusquement un tourbillon de vent se déclenche, naît au milieu du jardin de la Résidence. Le tourbillon soulève feuilles et poussière, parcourt le jardin de la Résidence d'ouest en est et poursuit sa folle course dans la cour voisine, dans l'enceinte de l'ambassade des USA. Koyaga comprend tout de suite que le grand initié Fricassa Santos s'est transformé en vent pour se réfugier dans l'ambassade. Du balcon du premier étage Koyaga suit le mouvement du tourbillon qui, brusquement, auprès d'une vieille voiture garée dans le jardin, s'évanouit, se dissipe. Le grand initié Fricassa Santos sort du vent et se découvre, déguisé en jardinier.

Les non-initiés, par ignorance, douteront de cette version des faits. Ils prétendront qu'un passage existait entre la résidence du Président et l'enceinte de l'ambassade. Le Président aurait, déguisé en jardinier, emprunté ce passage dans l'obscurité et se serait recroquevillé sur la banquette arrière de la voiture toute la nuit. Il serait sorti de la voiture Buick quand les grilles de l'ambassade se sont ouvertes. C'est évidemment une explication enfantine de Blanc qui a besoin de rationalité pour comprendre.<sup>2</sup>

La stratégie narrative s'avère, dans ce cas aussi, la même : à la lecture surnaturelle suit une version qui met en doute la précédente. L'effet de dissonance dans le texte est particulièrement évident dans ce passage puisque le narrateur met en jeu la notion d'"ignorance" pour connoter négativement ses détracteurs. On notera, d'ailleurs, la progression qui se développe dans le récit : si la première allusion à une version discordante

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 93.

est impersonnelle, la deuxième référence introduit la subdivision entre initiés et non-initiés, tandis que le troisième renvoi à la lecture strictement rationnelle des faits racontés est fortement caractérisée par la dépréciation (comme le suggèrent les termes “ignorance” et “enfantine”, le recours au verbe ‘prétendre’ et au mode conditionnel).

L’intégration de plusieurs perspectives à l’intérieur du même tissu narratif passe donc, chez KOUROUMA, par une explicitation, de la part du narrateur principal, d’une variété de lectures existantes : cela paraît souligner le fait que le *sora* ne s’adresse pas exclusivement à son public d’initiés, mais que derrière lui se cache l’instance de l’auteur implicite (notion sur laquelle on reviendra par la suite), qui prend aussi en compte la perspective du lecteur occidental, sur laquelle il ironise abondamment. Le recours à l’ironie, permet d’introduire une ambivalence qui, tout en passant par le sourire, indique la coprésence du réel et du surnaturel.

Dans *Le dernier gardien de l’arbre* l’insertion de plusieurs points de vue se fait à partir d’une stratégie tout à fait différente. Le roman entier est une invitation à un certain relativisme culturel : puisque comme le dit un des personnages, “nous voyons les choses qui nous entourent à travers le prisme déformant de nos préjugés et de nos croyances”<sup>1</sup>, la recherche de la vérité implique l’ouverture à toute conception du monde. Ainsi, face à certains phénomènes, les divergences d’explication sont problématisées à travers l’introduction de la pensée ou du discours de plusieurs personnages, représentant les multiples perspectives.

Par exemple, l’épisode de la castration accidentelle que subit le jeune Mevoa permet de rendre compte des lectures variées sur la guérison prodigieuse de sa blessure. Dans la tentative d’échapper aux ennemis contre lesquels luttent Mevoa et le groupe révolutionnaire auprès duquel il s’est réfugié, le jeune homme tombe par terre, en cognant violemment son bas-ventre contre une souche d’arbre. Il se réveille dans un lit de la mission catholique. Après avoir subi une amputation aux parties génitales, le jeune homme est visité par le docteur et le missionnaire catholique, qui essaient de le reconforter. Mevoa pleure de désespoir, mais comprend bientôt la portée de l’accident qu’il vient de s’abattre sur lui, lorsque l’infirmière lui fait son pansement :

Entre ses jambes il n’y avait plus ni pénis ni testicules, mais il n’y avait pas non plus l’affreuse blessure qu’il s’attendait à voir. Il y avait là, entre ses deux cuisses musclées, juste un petit sillon cicatriciel indolore. L’absence de douleur n’était donc pas due à l’anesthésie comme l’avait pensé le docteur. Que s’était-il passé ? Le jeune homme se rappelait qu’à ce même endroit la blessure faite lors de la circoncision avait mis de nombreuses semaines avant de commencer à cicatriser malgré les soins que lui avait prodigués sa mère. Et voilà qu’en deux jours, une plaie d’une gravité mortelle cicatrisait comme par enchantement. Que s’était-il passé ? Une explication naissait dans sa tête. [...] Cette explication meurtrière résidait dans les paroles prophétiques de son père : « Lorsqu’ils viendront chercher tes parties génitales, tu ne

<sup>1</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le dernier gardien de l’arbre*, cit., p. 115.

sentiras même pas. Cela se passera dans ton sommeil, il n’y aura pas de plaie, pas de sang, juste une cicatrice indolore. » Il comprenait également ce que Mana, la vieille femme du camp, insinuait lorsqu’elle lui avait dit : « nous courons parfois après ce que nous croyons fuir ». Mevoa savait qu’il ne pouvait plus protéger sa conscience par la négation car la petite cicatrice indolore entre ses deux cuisses prouvait bien que tout n’était pas que mensonge. Mais où commençait la vérité et où finissait-elle ? Dilemme !<sup>1</sup>

La pensée du personnage concernant la lecture à donner à ce mystérieux événement est relaté à travers le discours indirect libre<sup>2</sup> : ce procédé narratif permet d’insérer les considérations que Mevoa fait en son for intérieur en les intégrant au récit, sans que cela soit signalé par des signes typographiques spécifiques. Bien que le passage se close sur le terme “dilemme”, qui décrit très bien l’incertitude concernant le statut de la vérité, l’interprétation du jeune homme penche, en effet, en faveur de la dimension surnaturelle : élu comme dernier gardien de l’arbre par les ancêtres par l’intermédiaire du rêve, il a fui pour éviter la castration rituelle que la fonction de protecteur de l’arbre sacré implique ; son destin, ou bien le vouloir des esprits tutélaires, semble pourtant le poursuivre.

Si le héros insère l’événement dans un contexte explicatif qui est relié aux prophéties et aux sagesses de la vieille Mana et du père, au contraire le docteur, le père Hans et un autre missionnaire exorciste n’arrivent pas à établir le statut de la guérison surprenante de la blessure de Mevoa. L’opposition entre la vision scientifique et la perspective religieuse se manifeste dans le dialogue entre ces hommes, dans lequel ils exposent chacun leur propre explication de “l’étrange phénomène”<sup>3</sup>. Le missionnaire définit l’événement comme un “miracle”<sup>4</sup>, l’exorciste le renvoie à l’influence du Malin, tandis que l’homme de science s’interroge sur la possibilité que “ce garçon ait dans le sang un élément qui accélère la cicatrisation des blessures”<sup>5</sup> :

Le docteur [...] intervint à son tour :

– Dieu ou diable, je crois qu’il est trop tôt pour crier au miracle, ce phénomène doit pouvoir s’expliquer scientifiquement.

Toujours très bas, le père Hans dit :

– Scientifiquement ! Mais vous voulez rire, docteur ! De mémoire de scientifique, avez-vous jamais entendu parler d’une chose pareille ? Nous avons tous vu la blessure atroce que ce jeune homme portait sur le ventre. Elle a complètement guéri en deux jours et vous me parlez de science ? Je vous assure, docteur, il n’y a là qu’une explication : la volonté de Dieu !<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 105-106.

<sup>2</sup> Le discours indirect libre a été défini comme une “forme hybride du discours”, un “procédé qui préside à une énonciation dédoublée” (Lobna MESTAOU, *op. cit.*, p. 220).

<sup>3</sup> Jean-Roger ESSOMBA, *Le dernier gardien de l’arbre*, cit., p. 108.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 108-109.

Mevoa explose en un rire nerveux qui bouleverse les trois hommes et donne à son tour l'explication du fait, qui montre "le renouveau de sa foi aux croyances ancestrales"<sup>1</sup> : "J'avais offensé les dieux, mais ils m'ont pardonné, ils viennent d'arrêter l'inéluctable. Je viens de rattraper mon destin..."<sup>2</sup>. Face à ces assertions, les autres commentent en qualifiant ses propos de "paroles insensées"<sup>3</sup> ; en particulier le prêtre exorciste affirme :

– Simples divagations ! Il est possible que son mental ne supporte pas sa castration. Je sais pour l'avoir étudiée, que ces peuples de la brousse ont une culture essentiellement magico-sexuelle. Enlevez-leur leurs totems ou leur sexe, et ils perdent tous les repères et parfois même la raison. Je crois malheureusement que c'est ce qui arrive à ce garçon.<sup>4</sup>

Ensuite, lorsque le père Hans et le docteur Peter découvrent la fuite de Mevoa, qui apparemment a disparu "comme par enchantement"<sup>5</sup>, la porte de sa chambre ayant été méticuleusement fermée à clé, la tentative intellectuelle de l'homme de science de reconduire la situation à une logique rationnelle est représentée toujours à travers le discours indirect libre :

L'enfant ne s'était tout de même pas volatilisé comme ça, comme par enchantement ! Il y avait une explication ! Il y avait obligatoirement une explication rationnelle ! Le docteur Peter était de ces hommes que la peur de l'inconnu condamne à chercher une explication logique à tout ce qui dépasse leur entendement. Un de ces rationalistes qui, plus qu'une explication, cherchent surtout à se rassurer et à tuer les survivances latentes de leurs angoisses enfantines.<sup>6</sup>

Le commentaire du narrateur paraît porter un jugement négatif sur le rationalisme du docteur, lui donnant un caractère de nécessité psychologique plutôt que simplement intellectuelle. Le jeu de contraste se développe dans ce cas par la juxtaposition des pensées du personnage et du commentaire du narrateur, qui méprise l'attitude rationaliste et peureuse du docteur.

Toutefois, un ultérieur degré de discordance s'établit quant à cette disparition mystérieuse : bien que récit de la fuite de l'enfant soit ponctué de références aux suggestions que Mevoa reçoit de "cette étrange chose qu'il avait dans le ventre et qui lui soufflait toujours à bon escient ce qu'il devait faire"<sup>7</sup>, le narrateur, en effet, fournit une description détaillée de la fuite de Mevoa, qui n'a rien de miraculeux. Très astucieux, l'enfant a récupéré le double de la clé de sa chambre d'enfermement pour s'en sortir et l'a ensuite remise à sa place. Le docteur parvient à expliquer la fuite par l'existence du double de la clé, mais le fait qu'elle est

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 148.

encore dans le trousseau de clés le laisse incrédule, l'amenant à penser à la création d'une autre copie de la clé. Bien que son désir de reconduire tout événement à la raison soit qualifié négativement par le narrateur, cette attitude l'amène toutefois à avoir une compréhension de la réalité connue par le lecteur comme la plus proche de la vérité. Quant au père Hans, conforté par le manque d'une explication rationnelle de la part du docteur, en parlant avec celui-ci, il interprète la disparition du jeune homme comme une "de ces choses qui nous dépassent et dont nous nous éloignerons encore plus en essayant de les comprendre"<sup>1</sup>.

Le procédé auquel l'on recourt dans ce roman pour véhiculer un effet de contradiction au niveau gnoséologique<sup>2</sup> réside donc dans l'interaction entre plusieurs voix, représentant les différentes visions du monde et les multiples interprétations de la réalité, qui sont reproduites par la mise en scène des dialogues des personnages et par la modalité du discours indirect libre, qui traduit leurs réflexions intimes.

Une stratégie narrative similaire est exploitée par Boubacar Boris DIOP, dans *Les traces de la meute*. Au-delà du fait que, comme cela arrive souvent chez ce romancier sénégalais, le texte montre la préférence de DIOP pour "la narration plurivocale qui a l'avantage d'offrir plusieurs lectures des faits"<sup>3</sup>, le roman présente aussi une confrontation concrète entre conceptions du monde différentes, qui intègrent ou pas la dimension surnaturelle au réel quotidien. Cela est particulièrement évident lors de la rencontre du commissaire Dia, chargé de l'enquête sur la mort de Kaïré, avec le Maître du Pays – une figure très puissante descendant de l'héros fondateur Saa-Ndéné – auquel il est venu demander la permission d'investiguer sur un de ses sujets :

Le commissaire Dia [...] s'abandonna à la gravité sublime, presque surnaturelle, de l'instant. Il venait de voir en un éclair le sentier bifurquer vers le rêve et la magie. Il avait rarement éprouvé un tel sentiment de plénitude. Le Maître reprit :

– Et pour ta requête, voici. Notre vérité à nous se trouve toute entière dans le Cercle de Lumière. [...] Le cercle des Lumières trace les limites et moi j'en assume la garde, je veille sur sa pérennité à l'exemple de mes ancêtres qui n'ont jamais failli. Notre monde a un ordre et il a un sens. En quoi nous importe la vérité des autres ? Leur angoisse n'est pas faite de la même substance que la nôtre. Nous ne prétendons pas enserrer le réel dans des mots, au contraire nous le voulons accueillant à toutes les déraisons, nous cherchons seulement à formuler les vérités qui nous sauvent. [...] Tu viens de dire quel être abject est Dum-Tiébi. Pourtant tu ne crois pas à son existence et tu as peut-être raison. Mais il faut bien que mon

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>2</sup> Il faut d'ailleurs signaler que cette discordance se produit, dans ce cas, à l'intérieur d'un récit que seulement à la fin du roman le lecteur comprendra être une sorte de légende, née pour expliquer un fait mystérieux concernant l'arbre de Nica. Si généralement le récit légendaire ne comporte aucune forme d'hésitation, *Le dernier gardien de l'arbre* au contraire se présente comme un texte profondément caractérisé par l'oscillation et l'incertitude.

<sup>3</sup> Ibrahima WANE, "Du français au wolof : la quête du récit chez Boubacar Boris Diop", "Éthiopiennes" n. 73, 2004, consultable sur [http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id\\_article=98](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=98).

peuple donne un nom à l'immonde.<sup>1</sup>

Le dialogue est caractérisé par une ambiance surnaturelle : le Maître n'est d'ailleurs pas visible et sa voix n'est pas non plus entendue directement par le personnage, mais elle est filtrée par une figure appelée "le Miroir". Bien que le commissaire se montre très respectueux, le Maître possède la capacité de comprendre l'attitude de mépris qui se cache au fond de son âme et lui explique la fonction d'une lecture de la réalité à la lumière du récit mythique de Saa-Ndéné et de Dum-Tiébi, son adversaire. Son point de vue est ainsi exposée à travers sa prise de parole – somme toute assez directe, quoique passant par la voix concrète de son sosie – qui lui permet d'explicitier la nécessité d'entretenir une certaine vérité immuable afin de pouvoir donner ordre et sens à la réalité.

Quant à la conviction du commissaire pressentie par le Maître, elle est représentée quelques pages après à travers la transposition de la réflexion intérieure d'El-Hadj Malick Dia :

Rien ne lui paraissait plus choquant que de vouloir faire accroire qu'au septième jour d'une bataille qui n'eut jamais lieu, Saa-Ndéné s'était transformé en bulldozer jaune pour venir à bout de Dum-Tiébi. Personne n'avait la moindre preuve de l'existence de Saa-Ndéné et Dum-Tiébi était, à l'évidence, une pure chimère.<sup>2</sup>

Le discours indirect libre est exploité dans ce cas aussi pour véhiculer une autre vision du monde par rapport à celle proposée par la légende, qui est ici définie "une pure chimère", et protégée d'une manière acharnée par le Maître et ses disciples. Mais la technique de superposition des points de vue s'élargit encore à travers l'insertion du commentaire du narrateur à propos des pensées du commissaire :

Il me semble pourtant nécessaire de souligner ceci : le commissaire Dia était conscient de ne dépasser ainsi la mesure que pour se punir, d'une certaine façon, de sa propre lâcheté. Le fait est qu'il ne croyait pas un mot de ces récits pour enfants. Mais il avait vécu assez longtemps pour savoir que sans le secours de ces récits pour enfants toutes les sociétés humaines seraient en grand désarroi. L'important à son avis c'était moins une introuvable vérité que ce qu'on décidait d'admettre comme telle afin de faire tenir l'édifice, quitte ensuite, pour garder intacte l'hallucination, à exterminer des peuples entiers. Il ne pouvait imaginer sans effroi une société humaine fondée sur la pure raison. Il lui paraissait bien plus raisonnable de donner, pendant la dérivoire traversé du fleuve, tout le pouvoir au rêve et à la fantaisie car le rêve et la fantaisie coûtaient, en définitive, moins de larmes et de sang.<sup>3</sup>

Si, d'une part, le narrateur tend à renforcer le caractère incroyable de la conception du monde que la Tradition offre – en définissant, à deux reprises, les croyances qu'elle prône comme des "récits pour enfants" – d'autre part, il fournit une explication des motivations qui

---

<sup>1</sup> Boubacar Boris DIOP, *Les traces de la meute*, cit., p. 64.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 81.

poussent le commissaire à “dépasser ainsi la mesure”, c’est-à-dire à se moquer ouvertement de la légende. Doué d’un certain degré d’omniscience, le narrateur accède à la dimension intime du personnage, en relevant son incapacité d’accepter ouvertement le rôle du rêve et de la fantaisie (vs “la pure raison”) dans l’établissement de l’“introuvable vérité”.

Le même désir d’abandon à la croyance est narrativisé aussi dans un autre roman de DIOP, *Le cavalier et son ombre*. Le récit, qui encore une fois s’avère une accumulation d’une multitude de narrations ultérieures et de voix narratives<sup>1</sup>, présente une autre figure d’homme qui éprouve un désir similaire de se laisser aller à l’irréalité de la situation qu’il est en train de vivre. Dans ce cas, le narrateur, qui coïncide avec le personnage, offre au lecteur sa propre perception des faits. Parmi les multiples événements étranges qui l’accablent pendant son séjour à l’hôtel Villa Angelo, la rencontre avec la vendeuse de maïs – que l’on a déjà évoquée au cours de l’analyse – provoque un profond bousculement dans l’univers des certitudes du personnage :

Ne me croyez pas si vous voulez : je ne trouve rien de mieux à faire que de sourire. Assurément la dernière chose à faire, mais une sorte d’impulsion sauvage me dit qu’en cet instant précis il faut, en dépit de tout bon sens, sourire de cette façon-là. [...] En fait, je ne sais plus du tout où j’en suis. [...] Tout cela est bien étrange. Je refuse pourtant, de toutes mes forces, de céder à l’affolement. Je sens qu’il suffirait d’un rien pour que je perde définitivement pied, comme Khadidja. Debout face à la vendeuse de maïs et à son enfant, je me sens nu comme un ver. Ma vie n’a peut-être aucun secret pour elle et sans doute en sait-elle autant sur moi que sur Khadidja. De manière à peine consciente, je décide que la seule façon de me protéger est de faire comme si la situation était parfaitement normale.<sup>2</sup>

L’acceptation totale et sans réserves de Lat-Sukabé face au caractère “étrange” de l’omniscience de la femme paraît la seule solution possible afin d’éviter la folie, qui a déjà atteint son ancienne copine Khadidja, à laquelle il est venu en aide par le voyage-quête autour duquel pivote le récit. L’unique réaction envisageable réside donc dans l’ouverture et l’abandon à cet univers de chimères, dans lequel s’entremêlent le rêve et la réalité, ce qui ne signifie pas entrer dans un monde merveilleux, mais, plutôt, accepter l’état d’incertitude dans lequel on est plongé.

D’ailleurs, dans une certaine mesure le personnage paraît incarner la figure du lecteur, qui est, tout comme lui, mis en présence d’un récit caractérisé par une substantielle instabilité concernant le statut de la réalité. Si le protagoniste déclare, à un certain moment de sa ri-

---

<sup>1</sup> Papa GUÈYE parle à ce propos du recours de DIOP à une “pluralité de voix narratives ou critiques reflétant des consciences ou des états d’âme tout aussi pluriels et autonomes” (Papa GUÈYE, “L’histoire comme fiction et la fiction comme histoire : récit contestataire et contestation du récit dans les romans de Boubacar Boris Diop”, in Jean Cléo GODIN (dir.), *Nouvelles écritures francophones : vers un nouveau baroque ?*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 2001, pp. 242-253).

<sup>2</sup> Boubacar Boris Diop, *Le Cavalier et son ombre*, cit., p. 25.

évoquant des figures mythiques inventées par l'imagination de Khadidja, parmi lesquelles la figure du Cavalier, "je suis peut-être en train de devenir fou, mais pas au point de confondre la réalité et les chimères"<sup>1</sup>, il faut toutefois relever que la narration semble offrir des éléments qui mettraient en doute la crédibilité du personnage. Par exemple, en ce qui concerne tout particulièrement la scène avec la vendeuse de maïs, Lat-Sukabé affirme : "Pendant que la femme me fait griller du maïs, des images délirantes commencent à se bousculer dans ma tête en feu"<sup>2</sup>. La référence aux "images délirantes" qui émergent à la conscience du héros, ainsi qu'à la fièvre ("tête en feu") qui est en train de l'affaiblir de plus en plus, paraît suggérer au lecteur, en modalité de lecture rétroactive, que l'entière entrevue avec la femme n'est que le fruit de la déstabilisation physique et émotionnelle du narrateur et donc une des représentations que le délire de la fièvre provoque.

Lorsque le narrateur perd de crédibilité, comme dans ce cas, le lecteur recourt aux informations qui parcourent le texte de façon transversale pour qu'elles lui permettent de parvenir à une interprétation globale du récit. Ces éléments qui aident à la compréhension sont souvent fournis par le narrateur lui-même – qui peut transmettre plus d'informations de ce que le code de focalisation du récit lui permettrait (paralepses<sup>3</sup>) – ou par l'instance narrative que l'on a définie comme 'auteur impliqué'<sup>4</sup> ou implicite<sup>5</sup>. Figure à ne pas confondre avec l'auteur, cette instance influence le texte entier par ses choix :

Très souvent l'image du narrateur est dédoublée : il suffit que le sujet de l'énonciation soit lui-même énoncé pour que, derrière lui, un nouveau sujet de l'énonciation surgisse. Autrement dit, dès que le narrateur est représenté dans le texte, nous devons postuler l'existence d'un auteur implicite au texte, celui qui écrit et qu'il ne faut en aucun cas confondre avec la personne de l'auteur, en chair et en os : seul le premier est présent dans le livre lui-même.<sup>6</sup>

De la confrontation entre les informations fournies par l'auteur implicite et le narrateur peu digne de confiance surgit l'interprétation du lecteur qui peut ainsi déceler l'orientation polémique ou ironique du texte.

Le procédé narratif qui s'appuie sur l'écart entre les affirmations du narrateur homodiégétique et l'auteur implicite est très employé par MABANCKOU, qui, dans ses romans,

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>3</sup> Cf. Gérard GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 44.

<sup>4</sup> L'expression 'auteur impliqué' dérive de la traduction de la notion de "implied author" postulée par BOOTH: "the 'implied author' chooses, consciously or unconsciously, what we read; we infer him as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices"(Wayne BOOTH, *The rhetoric of fiction*, The University of Chicago press, 1961, pp. 74-75).

<sup>5</sup> Umberto ECO utilise pour sa part l'expression "Autore modello" (cf. Umberto ECO, *Lector in Fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani [1979], 2006, pp. 62 et sv).

<sup>6</sup> Oswald DUCROT, Tzvetan TODOROV (dir.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, pp. 412-413.

tend toujours à laisser entrevoir une autre version des faits par rapport à la lecture subjective des protagonistes narrateurs. C'est exactement cette oscillation entre les différentes interprétations qui crée un effet de contraste : la vérité telle que le personnage nous la présente paraît comme corrigée par une instance cachée dans le texte, que le lecteur pressent, mais qui n'a pas de figuration nette.

Si l'on pense par exemple au narrateur d'*African Psycho*, apprenti tueur en série qui recherche une légitimation en tant que délinquant en émulant son maître spirituel Angoualima, lorsqu'il décrit ses rencontres avec son guide décédé, il souligne le caractère véridique des apparitions du célèbre assassin :

J'étais convaincu, comme chaque fois que je me rends devant cette tombe, qu'Angoualima m'écoutait, et je ne me trompais pas, puisqu'au bout d'un moment, il y a eu ce brouillard que je connaissais désormais, que je prenais au départ pour une illusion, merde alors, voilà que le Grand Maître m'est apparu, Impérial, Divin, Colossal, Puissant, Sublime.<sup>1</sup>

La possibilité que la vision ne soit qu'une "illusion" étant écartée explicitement par Grégoire, le lecteur devrait être porté à croire à ce seul point de vue sur la réalité. Et pourtant, la narration lui fournit plusieurs éléments qui ne permettent pas une acceptation sans réserves du pouvoir surnaturel qui consentirait à Angoualima d'apparaître à son disciple. En effet, si d'une part cette figure légendaire possède des caractères surnaturels que la rumeur et les médias<sup>2</sup> lui ont attribués pour accroître son aura mythique, d'autre part l'apparition de cet être tout-puissant pourrait être une projection mentale de la figure paternelle, répondant au malaise psychologique de Grégoire, orphelin depuis la naissance. Le lecteur sait que le manque des géniteurs a profondément déstabilisé au niveau psychologique ce jeune homme, qui abuse souvent de l'alcool et qui fait montre d'une lecture des faits parfois assez incongrue. Ces éléments, que le lecteur a repérés tout au long du texte, ne permettent pas une adhésion complète du narrateur au récit de Grégoire, qui est alors jugé un narrateur peu digne de foi. L'intervention de l'auteur implicite ne se manifeste pas, dans ce cas, concrètement dans la description de l'apparition, mais dérive de son agencement des informations dans le texte qui fait bousculer le pacte narratif entre narrateur et lecteur, et qui ne permet pas à ce dernier de trancher définitivement pour une seule interprétation. Donc, si comme l'affirme SCHÜLLER, apparemment les "discussions entre Grégoire et le défunt sont [...] présentées comme normales dans un contexte réaliste"<sup>3</sup> sans qu'aucune "explication rationalisante"<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Alain MABANCKOU, *African Psycho*, cit., p. 132.

<sup>2</sup> On trouvera une référence à cette question dans mon article, "*African Psycho* : identité sociale et pouvoir des médias selon Alain Mabanckou", in Philippe Amangoua ATCHA, Roger TRO DEHO, Adama COULIBALY (dir.), *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 275-295.

<sup>3</sup> Thorsten SCHÜLLER, "L'« africanisation » des genres (para-)littéraires. La déconstruction du roman policier

n'intervienne, il faut pourtant remarquer que, d'une certaine manière, le lecteur possède des clés de lecture supplémentaires – l'amenant, comme on l'a vu, à formuler une interprétation alternative – qui lui sont fournies par l'ensemble des informations que l'auteur implicite lui a proposé. Bien entendu, il s'agit pour cet auteur congolais de puiser dans la dimension du surnaturel africain pour obtenir un effet de contraste ironique, pour effectuer un « jeu avec un cliché africain au service de l'humour »<sup>2</sup>.

De façon similaire, dans *Mémoires de porc-épic* les croyances traditionnelles subissent souvent une double lecture afin de produire l'ironie, si chère à ce romancier. Bien que le narrateur soit un double animal, donc strictement relié à la Tradition par son statut même, quelques événements surnaturels relevant des croyances ancestrales sont mis en doute par la narration.

Dans l'épisode de l'« épreuve du cadavre qui déniche son malfaiteur »<sup>3</sup>, par exemple, un groupe d'ethnologues décide de participer au rituel :

les ethnologues dirent d'une seule voix « super, nous avons notre macchabée, il est à l'autre bout du village, l'enterrement c'est demain, on va enfin terminer ce putain de bouquin », et ils demandèrent à porter eux-mêmes le cercueil sur leurs épaules parce qu'ils étaient persuadés que quelque chose ne tournait pas rond dans cette pratique, qu'en réalité c'étaient les gaillards chargés de colporter le cercueil qui le remuaient dans le dessin d'accuser à tort les gens<sup>4</sup>

Avant même que le récit du rituel soit présenté au lecteur, celui-ci a déjà accès à la lecture négative des anthropologues, qui ne semblent point prêter foi à la croyance traditionnelle qui justifie le rite auquel ils vont participer : l'explication donnée par les chercheurs à cette danse du cadavre ne tient pas compte de la possibilité que le défunt puisse communiquer avec les vivants, mais considère l'affaire comme un fait relevant du maintien de l'ordre social. L'ironie qui caractérise la description de leur comportement poursuit dans l'évocation du rituel, où la ridiculisation touche tous les personnages, y compris la figure du féticheur :

les ethnologues ou anthropologues sociaux soulevèrent enfin le cercueil devant les éclats de rire des villageois qui ne craignaient plus d'humilier leur cadavre en affichant une telle hilarité, et le féticheur, retenant lui aussi un fou rire, frappa trois coups secs à l'aide de son bout de bois, il eut mal à trouver ses mots afin de supplier le cadavre d'aller désigner son malfaiteur, mais le trépassé comprit ce qu'on attendait de lui d'autant que, dans ses propos, le féticheur ajouta « ne nous fait surtout pas honte devant ces Blancs qui sont venus de loin et qui

---

chez Théo Ananissou et Alain Mabanckou”, in Bernard DE MEYER, Pierre HALEN, Sylvère MBONDOBARI (dir.), *Le polar africain*, Metz, Centre de recherche « Écritures », 2013, pp. 179-193 : p. 186.

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., p. 140.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 143.

prennent nos coutumes pour de la simple rigolade », le cadavre ne se fit pas prier deux fois, une petite pluie commença à tomber, et lorsque le cercueil se mit à bouger à l'avant par petits bonds de bébé kangourou, les ethnologues qui étaient derrière crièrent « mais dites donc chers confrères, arrêtez de bouger ce putain de cercueil, laissez-le se déplacer s'il peut vraiment se déplacer, merde » et les autres ethnologues leur répondirent « arrêtez de déconner, les gars, c'est vous qui le bougez, merde », le cadavre s'excita, accéléra son rythme, entraîna les anthropologues sociaux dans un champs de lantanas, les ramena au village, les poussa jusqu'à la rivière, les ramena de nouveau au village avant d'arrêter sa course effrénée devant la case du vieux Moubougoulou<sup>1</sup>

L'atmosphère enjouée dans laquelle se déroule le rituel est loin de favoriser une sensation de gravité que l'on imaginerait consubstantielle à la circonstance : l'"hilarité" générale de la population, qui pourrait en réalité renvoyer à un certain malaise dû à la présence d'étrangers lors du rite funéraire, s'intensifie jusqu'à atteindre le lecteur lui-même, que la scène de la controverse entre les ethnologues ne peut pas laisser indifférent. Toutefois, bien que par le biais de l'ironie, le fonctionnement du rituel est explicité ; de même, à y voir de plus près, la narration décrit l'action du cadavre, qui pousse les porteurs devant la case de son meurtrier : aucun modalisateur visant à l'expression du doute n'est introduit pour définir ce mouvement, au contraire, les agissements du défunt ("le cadavre s'excita, accéléra son rythme, entraîna les anthropologues sociaux [...], les ramena [...], les poussa") sont tels qu'ils déterminent une totale passivité de la part de ses porteurs. Le présumé des chercheurs semblent ainsi rejeté par le narrateur, qui finalement signale la véridicité de la faculté du mort d'agir sur la réalité des vivants. Et pourtant, l'ironie qui envahit la narration ne fait qu'engendrer un effet de forte distanciation, qui ne permet pas au lecteur d'établir le statut de réalité de ce rituel : "écriture oblique"<sup>2</sup> qui fait ressurgir le double sens et la double valeur d'un énoncé, le procédé ironique se présente comme une véritable posture énonciative dans laquelle le narrateur se distancie de son propre discours.

Un autre épisode, à l'intérieur du même roman, qui engendre une discordance similaire au niveau de l'interprétation des événements, concerne l'apparition finale du "fantôme de ce bébé"<sup>3</sup> que Kibandi a tué à travers son "double nuisible"<sup>4</sup> (le narrateur) et qui vient le hanter jusqu'à lui ôter la vie :

mon maître et moi nous avons été alarmés par le bruit des oiseaux de nuit qui s'agitaient sur le toit de la case, un vent violent a démantibulé la porte de l'habitation, l'ancien atelier de mon maître a volé en éclats, nous avons été éblouis par une clarté, comme si le jour se levait au milieu de la nuit, et dans la cour nous avons vu le nourrisson Youla que nous avons pourtant mangé, il semblait en pleine forme, il nous montrait du doigt, il était accompagné de ses deux

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 144-145.

<sup>2</sup> Cf. Philippe HAMON, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, cit.

<sup>3</sup> Alain MABANCKOU, *Mémoires de porc-épic*, cit., p. 180.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 17.

espèces de gardes du corps, les jumeaux Koty et Koté <sup>1</sup>

Par son destin de double animal, le narrateur est si intimement lié à son propriétaire qu'il est avec lui en communion totale. Cela explique très bien la raison pour laquelle dans ce passage, lorsque la mort de son maître approche, la perception du porc-épic se fusionne avec celle de Kibandi. Un premier niveau de dissonance est pourtant déjà présent dans la description, en focalisation interne (à Kibandi, c'est-à-dire aussi au narrateur animal), de ce moment fatal : le recours à l'adverbe "pourtant" et au verbe 'sembler' laisse entrevoir une certaine hésitation de la part du narrateur vis-à-vis de la scène qui passe devant ses yeux.

De plus, un autre aspect contribue à créer un effet de discordance par rapport à la version surnaturelle de la vengeance du nourrisson Youla : l'auteur implicite a, en effet, fourni au lecteur plusieurs éléments qui l'amènent à corriger cette lecture des faits. Les dernières descriptions de l'animal concernant son maître Kibandi jettent une lumière sur son état psychique et physique :

il parlait seul en marchant, il faillit tomber en butant contre une pierre, il se mit à boire du *mayamvumbi* la nuit entière, je l'entendis ricaner de façon inhabituelle et prononcer à maintes reprises le nom de ce nourrisson que nous avons mangé, ce rire n'était qu'une façade, je découvris pour la première fois que mon maître pouvait aussi être apeuré jusqu'au point de perdre son calme <sup>2</sup>

pour la première fois, à ma grande stupeur, il m'appela en pleine journée, je compris qu'il avait perdu la tête, jamais un initié n'aurait appelé son double nuisible en plein jour pour lui détailler une mission <sup>3</sup>

je suis arrivé devant la demeure de Kibandi j'ai poussé la porte d'une patte, je suis resté planté à l'entrée, la surprise était grande, j'ai vu un homme désemparé, un homme qui avait passé la nuit entière à boire du *mayamvumbi*, les traits tirés comme s'il n'avait pas dormi depuis deux ou trois lunes, je lisais la crainte qui figeait son regard <sup>4</sup>

La mise en évidence des conditions psychophysiques dans lesquelles verse le personnage juste avant l'apparition étrange du nouveau-né et des jumeaux paraît engendrer le doute que cette vision ne soit qu'une simple hallucination causée par l'abus d'alcool<sup>5</sup> ou par les délires de persécution d'un homme à la fin d'une vie jalonnée de meurtres. Encore une fois, pourtant, aucun ultérieur élément d'élucidation n'est offert au lecteur, qui constate en tous cas que la mort de Kibandi suit l'attaque vengeresse de Youla.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 203-204.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>5</sup> Comme le signale le narrateur, le *mayamvumbi* est un "breuvage initiatique" que l'initié doit boire "régulièrement afin de ressentir l'état d'ivresse qui permet de se dédoubler" (p. 17) que Kibandi mélange avec du vin de palme, appelé mwengué : "Kibandi était persuadé que le vin de palme ajoutait un plus à son *mayamvumbi*" (p. 170 ; cf. aussi p. 177).

Dans le roman de KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, on l'a vu, le combat politique peut se transformer en lutte magique : le sergent Koyaga aussi bien que le Président Fricassa Santos ont recours aux savoirs ésotériques afin de conquérir ou de garder le pouvoir. Bien évidemment, pourtant, dans le conflit pour la suprématie, il est inévitable que l'un des deux succombe. Et, dans le roman, c'est le "grand initié"<sup>1</sup> Fricassa Santos qui perd la bataille : cela est dû au savoir supérieur que possède Koyaga, qui est averti par "les devins [...] que seule une flèche doté d'un ergot de coq empoisonné pouvait annihiler le blindage magique du super initié qu'était le Président, pouvait rendre sa peau et sa chair pénétrables par du métal"<sup>2</sup>. Il faut remarquer, à ce propos, que le discours que Fricassa Santos fait à ces collaborateurs peu avant le complot ourdi par son adversaire et donc juste avant sa mort, porte sur son invincibilité absolue :

– Pas de panique ! Surtout pas de panique ! Nous finirons par gagner, nous finirons par mettre la main cette nuit sur Koyaga, tous ses acolytes et tous ses commanditaires. Nous sommes les plus compétents en magie. Aucun initié n'a dans toute l'Afrique autant que moi appris les mystères de l'Afrique. Je suis allé partout : chez les Dogons de Bandiagara, les Sénoufos de Boundiali, les marabouts de Tombouctou, les grands maîtres du vaudou de Notsé et du Bénin, etc. Je te dis partout, même chez les Pygmées. Si un tirailleur comme Koyaga parvenait à me tuer cette nuit, cela signifierait que tout ce que j'ai appris est faux, que tous mes maîtres m'ont menti. C'est dire que l'Afrique entière est fausse, est mensonge, que tous les talismans, tous les sacrifices n'ont aucun effet. Cela n'est pas pensable, n'est pas possible. Cela ne peut pas être vrai.<sup>3</sup>

Sûr de son savoir occulte, le Président se croit invincible. Or, les mots que l'auteur implicite fait dire au personnage dans sa dernière prise de parole contrastent ironiquement avec les événements qui vont se déployer par la suite, c'est-à-dire la défaite de Fricassa Santos, percé dans son invulnérabilité, et sa mort définitive. En lecture rétroactive, le lecteur attentif perçoit l'intense ironie qui s'établit dans l'écart entre la présomption de l'initié et son échec cuisant. Le Président, profondément convaincu de l'efficacité des facultés spirituelles acquises, renvoie l'éventualité que tout cet art ésotérique ne soit que "mensonge" et fausseté et qu'il puisse donc mourir par la main de Koyaga à la dimension de l'impensable, de l'impossible à imaginer. Néanmoins, il sera par la suite non seulement tué par son ennemi, mais aussi dépourvu de sa force vitale, donc de sa capacité à se venger :

Le grand initié s'écroule et râle. Un soldat l'achève d'une rafale. Deux autres se penchent sur le corps. Ils déboutonnent le Président, l'émasculent, enfonce le sexe ensanglanté entre les dents. C'est l'émasculatation rituelle. Toute vie humaine porte une force immanente. Une force immanente qui venge le mort en s'attaquant à son tueur. Le tueur peut neutraliser la force immanente en émasculant la victime. Un dernier soldat avec une dague tranche les tendons,

<sup>1</sup> Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 81.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 86.

ampute les bras du mort. C'est la mutilation rituelle qui empêche un grand initié de la trempe du Président Fricassa Santos de ressusciter.<sup>1</sup>

Bien qu'un mouvement de dévalorisation du savoir mystique et de tous les enseignements appris par ce grand initié découle de sa mort et de son incapacité à vaincre contre Koyaga, le texte n'abandonne pas complètement la lecture surnaturelle de la réalité, qui semble au contraire renforcée à nouveau par l'exposition des facultés grandioses et occultes du comploteur, qui deviendra le futur dictateur du pays. Le jeu d'oscillation entre l'affirmation et la négation est, dans ce cas, amplifié par un effet d'ironie qui ne montre pas seulement l'immense arrogance de l'initié se croyant invincible, mais aussi la coprésence d'interprétations ambivalentes concernant le pouvoir effectif de certains rituels ou de certains savoirs obscurs.

L'étude de la catégorie de l'énonciation a mis en lumière les différentes typologies de procédés exploités pour créer un enchevêtrement de lectures possibles sur la réalité, qui représentent autant d'autres visions du monde. L'insertion de ces multiples points de vue peut se faire, comme on l'a vu, par la polyphonie et la plurivocalité selon des techniques de composition variées.

Parmi les choix d'écriture qu'on a relevés, la multiplication des voix narratives et l'écart entre narrateurs homodiégétiques et hétérodiégétiques confèrent un caractère d'instabilité au récit qui ne permet pas d'opérer une synthèse interprétative définitive concernant le statut de certains faits surnaturels. De même, la coprésence dans le texte de plusieurs perspectives à travers le changement de focalisation – grâce à l'adoption du discours direct ou rapporté et de l'indirect libre – rend ardu l'établissement d'une seule vérité à laquelle adhérer.

La distanciation du narrateur par rapport à son récit ainsi que l'écart entre les informations fournies par le narrateur homodiégétique et l'auteur implicite peuvent concourir à la construction d'un double sens qui engendre un "jeu d'ironie multidirectionnelle, dans lequel le récit sabote lui-même la croyance sur laquelle il se fonde"<sup>2</sup>. Plusieurs lectures d'un même phénomène peuvent donc apparaître, sans que le lecteur puisse trancher pour une seule explication. Si généralement l'ironie exprime "sous les dehors de la valorisation un jugement de dévalorisation"<sup>3</sup>, ici elle paraît agir de façon inverse : par le biais de l'ironie, certains faits

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>2</sup> Pierre SOUBIAS, art. cit., p. 98.

<sup>3</sup> Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *op. cit.*, p. 77.

suraturels sont portés à la connaissance du lecteur – donc, pour ainsi dire, ‘valorisés’ – sans que pour autant ils subissent une connotation définitive concernant leur degré de réalité.

Ainsi, bien que “tout texte [soit] une négociation subtile entre la nécessité d’être compris et celle d’être incompris, d’être coopératif et de déstabiliser d’une manière ou d’une autre les automatismes de lecture”<sup>1</sup>, dans les textes analysés l’oscillation continue entre une lecture suraturelle et une lecture rationnelle de la réalité s’avère particulièrement déstabilisante pour le lecteur, comme si le pacte de lecture ne présupposait pas la croyance absolue à la narration, mais l’acceptation d’une ambiguïté constante.

---

<sup>1</sup> Dominique MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 36.

## CONCLUSIONS

Au début de notre travail on s'est interrogé sur la présence d'éléments liés à la dimension du surnaturel dans le roman réaliste africain contemporain. À partir de la constatation qu'un tel phénomène se reproduisait avec une certaine régularité et de l'intuition que cette insertion de faits relevant du monde suprasensible à l'intérieur de textes à statut mimétique n'était pas due au hasard, mais qu'elle répondait à une stratégie d'écriture visant à des finalités précises, nous avons développé notre réflexion critique.

L'examen des textes dans lesquels la référence au surnaturel se présente a permis de relever toute une série de constantes indicatives d'une tendance d'écriture similaire chez de nombreux auteurs. D'après cet examen, le traitement narratif particulier du surnaturel, qu'on a eu l'occasion de focaliser dans sa nature à maintes reprises, pourrait bien être considéré comme une spécificité de la production romanesque africaine en langue française de ces dernières trente années.

L'introduction dans les textes narratifs de ce qu'en Occident l'on considère comme le surnaturel est, avant tout, d'une fréquence remarquable dans les romans africains contemporains. Dans la société africaine, la spiritualité joue rôle très important à tous les niveaux du réel quotidien et cela se reflète dans la "valeur première"<sup>1</sup> que l'élément spirituel acquiert dans la production littéraire. Comme le remarque à ce propos Liana NISSIM, l'univers culturel et littéraire africain entretient un lien étroit avec la dimension religieuse et spirituelle du continent :

Une spiritualité profonde, une religiosité fervente (quoique composite, hybride et complexe) anime incessamment la culture africaine et ses littératures. La religion, les religions, se présentent comme un thème fondateur, qui est la base de leur conception et dont la connaissance s'avère indispensable pour leur compréhension.<sup>2</sup>

Le surnaturel littéraire ne peut, donc, que se ressourcer au niveau du contenu de la culture et de la religion africaines, qui intègrent à la réalité quotidienne toute une série d'éléments appartenant à la sphère de l'invisible. Dans cette perspective, l'intervention du surnaturel semble constituer un des traits signalant une "africanité littéraire"<sup>3</sup> des textes, simplement pour la référence à la dimension culturelle proprement africaine. Il ne s'agit

---

<sup>1</sup> Liana NISSIM, "Il est une eau vive qui jaillit dans l'Inconnu". Les couleurs de l'esprit dans les littératures de l'Afrique occidentale", in A.P. MOSSETTO, L. NISSIM, A. SONCINI FRATTA, G. TOSO RODINIS, *I colori dello spirito*, vol. I, Bologna, CLUEB, 2001, pp. 7- 11 : p. 10.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>3</sup> Sélom Komlan GBANOU, "La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours", in "Revue de l'Université de Moncton" n. 1, vol. 37, 2006, pp. 39-66 : p. 46.

pourtant que d'un premier point, une première explication possible de l'irruption du surnaturel dans le cadre d'une narration réaliste, puisque cela ne justifie pas systématiquement les ruptures qu'on a pu enregistrer.

Pour ce qui est des romans à statut mimétique où le surnaturel fait toutefois irruption, le plus souvent les interventions des critiques concernent essentiellement des textes isolés, qui font l'objet d'études suivant de diverses approches d'analyse. Les succinctes affirmations de ces critiques, telle que, par exemple, la note en bas de page de PARAVY qu'on a citée (cf. *supra*<sup>1</sup>), portent souvent sur les mêmes constats de base : ils concordent fréquemment sur le statut ambigu et insaisissable de la manifestation du surnaturel dans des textes répondant à une finalité de mimétisme de la réalité.

Parfois, la technique d'insertion du surnaturel dans le tissu narratif est rapprochée des procédés relevant du genre fantastique, du merveilleux ou du réalisme magique, ou alors elle est définie sur la base d'une superposition de plusieurs concepts, comme cela est le cas, par exemple, pour les notions de "fantastique de l'ambivalence"<sup>2</sup> et de "fantastique du réalisme magique"<sup>3</sup>, telles qu'on les retrouve chez ABDOURAHMAN.

Par ailleurs, comme on l'a plusieurs fois suggéré dans les pages précédentes, l'application acritique d'une catégorie littéraire occidentale à une littérature qui provient de toute autre aire culturelle apparaît très défectueuse, sinon incorrecte d'un point de vue théorique : comme on l'a remarqué, elle ne semble rendre compte ni de la spécificité du traitement textuel que le surnaturel subit dans ces romans, ni de l'altérité du contexte socioculturel de production de cette littérature. La référence aux étiquettes de 'fantastique', 'merveilleux', 'étrange' se révèle toutefois inévitable chez la plupart des critiques – africains aussi bien qu'européens – dans la considération d'événements qu'on ne peut définir que par le fait de souligner qu'ils dépassent la 'norme'. D'ailleurs, la délimitation de cette dernière notion vient, encore une fois, de la conception du monde occidentale, ainsi que le mot 'surnaturel', que l'on a pourtant choisi d'employer pour des raisons strictement opératoires, expliquées au début de notre travail.

Aucun critique ne nous semble parvenu à une solution définitionnelle et terminologique satisfaisante. Et pourtant, comme on l'a souligné, quelques tentatives de classification des tendances principales ont été proposées : on a rappelé les démarches de GARNIER dans son étude consacrée au rôle de la magie dans le roman africain, l'analyse d'ANOZIE portant sur les typologies du rapport du personnage romanesque à la transcendance,

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons aux pages 40-41 de cette étude.

<sup>2</sup> Ismaël ABDOURAHMAN, *op. cit.*, p. 108.

<sup>3</sup> *Ibidem.*

la distinction entre œuvres mystifiantes et démystifiantes proposée par MAKOUTA-MBOUKOU. La plupart des chercheurs, cependant, s'est penchée sur un corpus assez limité et ne dépassant pas les années 80.

Comme on l'a vu (cf. *supra*<sup>1</sup>), l'indécidabilité du terme à employer pour définir cette typologie d'intervention du surnaturel réside dans l'ambivalence qui paraît l'accompagner constamment : comme le souligne très ponctuellement CHEMAIN, le texte est caractérisé par une "volonté de laisser le lecteur dans l'indécision entre le rationnel et le surnaturel"<sup>2</sup>. Il est alors patent que, pour appréhender le fonctionnement de celle qui nous semble une tendance spécifique du roman africain, l'attention doit être portée sur cet élément d'instabilité et sur les procédés d'écriture qui provoquent cette oscillation entre réel et surnaturel.

Notre corpus a été établi dans le but de relever les aspects et les contours d'un *phénomène scriptural* qui nous est apparu indiscutablement fréquent et qui, même pour cette raison, a attiré notre attention.

Comme on l'a mis en lumière dans le premier chapitre, la démarche du critique africaniste ne devrait pas exclure la considération de tous les aspects culturels qui entrent en jeu dans le tissu narratif. Tout critique africaniste sait, dès le début de ses recherches, que lorsqu'on approche l'étude de la littérature africaine, la connaissance du contexte culturel dans lequel cette production artistique se développe est essentielle pour pouvoir appréhender la signification du texte. Certes, la nécessité d'un savoir préalable sur l'Afrique n'est pas forcément une contrainte limitante pour le critique externe à la réalité du continent, mais il s'avère incontournable pour le chercheur de s'initier d'une certaine manière à un système de pensée qui ne correspond pas au sien et de garder une sorte d'ouverture vis-à-vis de ce qu'il ne connaît point.

Il nous semble donc important de rappeler même ici que la seule manière d'accéder à une lecture correcte d'un texte écrit par un auteur africain de la part d'un lecteur occidental paraît celle envisagée par MILLER : ce critique prône un "dialogical exercise of a good reading"<sup>3</sup> qui se fonderait sur le recours à la littérature anthropologique pour réduire la "distance culturelle"<sup>4</sup> qui sépare le lecteur non appartenant à la culture africaine du sujet qu'il aborde. Afin d'éviter tous les possibles pièges dans lesquels une lecture ethnocentrique (eurocentrique) peut tomber, il faut donc tenter la voie du 'dépaysement', pour paraphraser

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons aux pages 40-49 de cette étude.

<sup>2</sup> Roger CHEMAIN, *op. cit.*, p. 409.

<sup>3</sup> Christopher L. MILLER, *op. cit.*, p. 5.

<sup>4</sup> Locha MATEO, *op. cit.*, p. 211.

BOURGEACQ<sup>1</sup>, et abandonner momentanément ses propres certitudes. Cela est valable aussi pour l'analyse de notre corpus.

De cette nécessité est surgi spontanément le besoin de dessiner les contours essentiels d'une ligne de partage entre la vision du monde issue de la Tradition africaine et les conceptions occidentales. En ce qui concerne plus spécifiquement le phénomène scriptural qui donne forme au sujet de cette thèse, l'approfondissement anthropologique des croyances ancestrales africaines a permis de relever une substantielle intégration dans la réalité concrète du quotidien de toute une série de faits que, du point de vue occidental, appartiendraient au contraire à la dimension de l'hors-nature.

Tout en constatant la pluralité des systèmes religieux existants sur le continent africain, on a tenté<sup>2</sup> d'opérer une synthèse de quelques traits communs aux différentes formes de croyance afin d'élaborer une esquisse des éléments fondant la pensée de l'Afrique de base.

Un premier caractère commun qu'on a mis en lumière concerne la croyance en une force vitale qui unifie tout ce qui existe, qui empreigne l'univers entier. Son existence permet de postuler l'interdépendance de tous les éléments du cosmos : ainsi, entre l'homme, la nature et les forces invisibles se tissent des liens profonds qui permettent des interactions subtiles mais consistantes. Tout participe donc d'une unité cosmique et les échanges entre la sphère du visible (pour l'être humain) et de l'invisible sont continus.

La notion même de Tradition, comme on l'a vu dans le premier chapitre, se fonde sur la nécessité d'une obéissance sans bornes au vouloir des ancêtres, qui pourraient provoquer le surgissement d'accidents malheureux dans la communauté en cas de manque de respect. C'est à la lumière de cette croyance que lorsqu'un événement néfaste frappe la communauté en la bouleversant profondément, l'on impute les causes de ce fait au vouloir des esprits. De même, la conduite humaine qui s'éloigne du sillage créé par l'ancêtre fondateur ou par les aïeux amène à des conséquences négatives, puisqu'en transgressant la norme l'on se détourne du déroulement cyclique et presque immuable de l'existence humaine.

Le statut des ancêtres justifie d'une certaine manière leur puissance : en tant qu'intermédiaire entre le genre humain, auquel ils appartenaient autrefois, et les divinités supérieures, ils possèdent des pouvoirs presque illimités sur le monde des vivants. L'intervention des ancêtres dans la vie quotidienne des vivants montre à quel point la mort ne représente pas l'aboutissement de l'existence, mais simplement un passage d'un statut à

---

<sup>1</sup> Jacques BOURGEACQ, art.cit., p. 8.

<sup>2</sup> Nous renvoyons aux pages 12-21 de cette étude.

l'autre. Bien qu'elle soit ainsi assimilée à une phase incontournable de la vie, les causes de mort sont le plus souvent ramenées à l'ordre du suprasensible.

La tendance de la pensée religieuse africaine à ne pas considérer certains faits comme appartenant à l'hors-nature, mais comme l'expression des forces invisibles qui influencent la vie des individus et des communautés, n'exclut pourtant pas une réaction de peur chez la personne qui décèle dans ce qui l'entoure les signes d'une volonté supérieure. La crainte se manifeste ouvertement, toutefois elle ne renvoie pas à l'incapacité d'expliquer de tels phénomènes, mais elle ressort de la conscience profonde du malheur qui se prépare et qu'il faut contrecarrer.

Les bouleversements historiques qui ont intéressés le continent africain, et en particulier la domination européenne, ont, d'une certaine manière, perturbé le rapport des individus à l'ensemble des croyances issues de la Tradition ancestrale. Parmi les multiples conséquences négatives de la colonisation, plusieurs chercheurs mettent en relief la rupture des systèmes socioreligieux qui garantissaient une certaine cohérence et le maintien d'un équilibre.

La domination coloniale, surtout à travers l'institution de l'école européenne, a engendré des troubles profonds dans la société africaine en bousculant le système de valeurs traditionnelles :

Le contact de cultures en Afrique occidentale a eu beaucoup d'effets désastreux sur l'ensemble des structures traditionnelles, qu'il s'agisse de la chefferie, la féodalité, la tribu, l'ethnie ou l'animisme. Toutes les forces constitutives de la stabilité des sociétés traditionnelles africaines, et les éléments relativement cohérents qui constituent pour l'individu traditionnel ses points vitaux de référence, sont également affectés. L'irruption du modernisme, phénomène lié à la colonisation, a provoqué un véritable éclatement à l'intérieur du système et des hiérarchies traditionnelles.<sup>1</sup>

La question du conflit culturel et religieux engendré par l'imposition de la part des colonisateurs de leur 'civilisation' s'avère centrale dans la considération de la possession de la part des Africains d'une double culture, influencée par la Tradition aussi bien que par la Modernité.

Malgré ces changements aient engendré ce qu'on a nommé la "fin du *temps des certitudes*"<sup>2</sup>, l'animisme et les autres systèmes religieux traditionnels n'ont pas été complètement effacés, au contraire ils se perpétuent toujours, quoique parfois à travers des formes renouvelées ou syncrétiques. Les pratiques rituelles relatives au savoir occulte et 'magique' revêtent une importance dans la société contemporaine qu'on ne doit pas sous-

---

<sup>1</sup> Sunday Ogbonna ANOZIE, *op. cit.*, p. 142.

<sup>2</sup> Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *op. cit.*, p. 22.

estimer : le recours aux féticheurs, aux marabouts, aux devins et autres intermédiaires avec la sphère de l'invisible est largement répandu et quotidien, peu importe la confession religieuse à laquelle appartient le consultant. Les croyances ancestrales s'avèrent donc profondément enracinées dans la société africaine contemporaine et, au fond, elles représentent encore une partie structurante de toute identité africaine. Ce cadre d'évolution a été l'une des bases de notre réflexion critique.

Les divergences entre les conceptions du monde africaine et occidentale deviennent patentées lorsque les deux systèmes de pensée se rencontrent dans le roman. La coprésence de ces deux perspectives dans le même texte engendre un effet de discordance interne au récit.

L'on utilisera une métaphore musicale pour définir ce conflit perpétuel comme une dissonance, qui, par la rencontre d'éléments incongrus entre eux, produit une impression de tension, mais surtout d'instabilité chez le lecteur. La notion de dissonance renvoie à l'idée de rupture, sur laquelle on est souvent revenu, qui caractérise la présence d'un facteur déstabilisant et discordant par rapport au mouvement harmonique de la structure d'ensemble à laquelle il est intégré.

Ainsi que l'a mis en lumière l'analyse, la dissonance peut être engendrée par différents moyens. À un niveau macroscopique, elle intervient lorsque dans le texte l'on insère une certaine typologie de thématiques qui clochent avec l'allure réaliste du roman.

Le choix du genre romanesque avec ses codes de composition prône pour une représentation mimétique de la réalité, en excluant tout ce qui n'appartient pas à la dimension du visible et du tangible ; ainsi, lorsque des faits surnaturels interviennent dans le roman, se produit un premier niveau de discordance. Donc, déjà par le simple fait de la présence de phénomènes inexplicables d'un point de vue scientifique à l'intérieur d'un roman réaliste, se crée une rupture.

Par ailleurs, c'est toujours dans une intention mimétique que l'introduction de ce genre de manifestations du surnaturel paraît se configurer : d'un certain point de vue, la finalité de reproduction de la réalité du continent africain, avec son intégration de la dimension du surnaturel dans la vie courante, s'avère ainsi satisfaite.

Comme on l'a relevé pendant nos lectures critiques, l'introduction de l'élément surnaturel à l'intérieur de ces textes varie par ampleur et par intensité selon le cas, mais la dimension du hors-norme n'informe jamais la globalité du roman. En effet, souvent le phénomène bizarre garde un caractère accessoire par rapport au reste du récit, ne fournissant aucun élément fondamental pour le développement de la diégèse. D'autres fois, la surnature joue un rôle plus important au niveau narratif, mais sans pour autant faire bousculer le roman

vers le genre du merveilleux. L'attention portée par l'étude à l'insertion de références à la sphère du suprasensible ne doit donc jamais faire oublier qu'il s'agit le plus souvent de 'bribes' de surnaturel qui parsèment le texte sans modifier profondément son économie globale.

Néanmoins, si fugaces soient-elles, ces allusions au monde de l'invisible provoquent une rupture au niveau narratif, qui engendre chez le lecteur un trouble, puisque la représentation entre en contraste avec le code générique, qui normalement ne prévoit pas l'immixtion du surnaturel. La séparation généralement établie entre le réel et l'irréel, le visible et l'invisible, le concret et l'intangible devient ainsi inopérante et, d'une certaine manière, le réel subit une sorte d'élargissement de ces limites.

L'étude des différentes déclinaisons textuelles de l'insertion d'éléments liés à la sphère du surnaturel a permis de relever que certains motifs sont exploités avec une fréquence remarquable pour contribuer à créer cet effet de dissonance narrative.

Le motif de la médiation avec l'invisible se manifeste, à un premier niveau, dans la présence de personnages, souvent secondaires, doués de la capacité de se mettre en contact avec la sphère de l'invisible (cf. *supra*<sup>1</sup>) : il s'agit de féticheurs, marabouts, guérisseurs et devins que l'on consulte quotidiennement pour toute sorte de problèmes pratiques. Leur seule représentation dans les romans atteste ouvertement la possession de la part de certains êtres humains de facultés occultes, ce qui crée un premier niveau de rupture par rapport au cadre réaliste dans lequel ces personnages se meuvent.

Ces figures d'intercesseurs avec les forces spirituelles jouissent d'un poids narratif et d'une caractérisation à chaque fois différente. À l'intérieur de cette variabilité, on a pourtant relevé la tendance des romanciers à procéder à une connotation positive ou négative, mais aussi relevant de l'ironie. Comme on l'a montré, le degré de crédibilité de ces médiateurs avec l'invisible varie selon le roman et parfois, surtout lorsque l'écriture ironique entre en jeu, garde un caractère d'ambiguïté.

Dans le même sillage, d'autres éléments concourent à témoigner de l'existence d'un monde invisible avec lequel l'homme peut entrer en contact. Le don de la voyance, c'est-à-dire la capacité de voir au-delà de l'aspect tangible des choses, est strictement lié à la clairvoyance et au thème du regard, dont on a relevé la fréquence à l'intérieur du corpus. L'accès à la sphère du suprasensible n'est toutefois pas exclusivement abordable pour les 'professionnels' de la Tradition, c'est-à-dire les féticheurs et les marabouts. Au contraire, les

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons aux pages 61-86 de cette étude.

textes renvoient constamment à la possibilité d'acquérir des connaissances ésotériques à travers un rituel d'initiation, dont la participation est parfois accordée aussi aux Européens<sup>1</sup>.

Comme on l'a dit, souvent l'entrée en jeu dans le texte des pratiques divinatoires, des rituels de guérison ou la simple référence à la puissance cachée et occulte de certains personnages ne produit aucun effet au niveau diégétique et parfois se révèle même accessoire. Néanmoins, la présence de cette dimension surnaturelle dans le texte produit un écart par rapport au code générique du roman dans lequel elle fait son apparition.

La référence aux pratiques de sorcellerie et de magie contribue aussi à témoigner de la possibilité de manipuler les forces spirituelles et invisibles avec lesquelles les savants de l'occulte entrent en contact afin d'influencer la réalité concrète.

Comme on l'a mis en lumière<sup>2</sup>, la figure du sorcier ou mangeur d'âmes ne correspond pas toujours à un individu intentionnellement malfaisant, mais, en accord avec les croyances traditionnelles, il s'agit parfois d'une personne simplement habitée par des forces invisibles, qui le font agir de façon inconsciente et le font succomber au mal. Sa présence constante génère un effet de dissonance dans la narration réaliste, qui, de norme, ne contemplerait pas son intervention ; et pourtant, ainsi qu'on l'a relevé, le fait d'insérer cette présence est en accord avec une conception religieuse fortement ancrée dans la société africaine.

En effet, comme on a eu l'occasion de le rappeler dans les pages précédentes<sup>3</sup>, généralement la représentation romanesque de la sorcellerie se fonde sur la reprise de l'imaginaire africain, auquel on a par exemple relié, à l'aide des études d'anthropologie, l'image de la manducation de l'âme ou de la possession, souvent dans le ventre, d'un 'quelque chose' qui rend sorcier. Le texte, dans ces cas, propose une série de termes propres à cet imaginaire, qui, lorsqu'ils proviennent directement des langues africaines et possèdent donc un caractère d'opacité pour le lecteur occidental, sont expliqués par le narrateur (voir par exemple la notion de *nôrô* chez KOUROUMA<sup>4</sup>) ou sont traduits en langue française à travers le recours à la technique de la résémantisation des mots (voir par exemple les concepts de 'quelque chose'<sup>5</sup>, de 'mangeur d'âmes', de 'vampire'<sup>6</sup>).

L'évocation romanesque des pratiques attenantes à la réalité de la sorcellerie et de la magie entraîne un deuxième niveau d'ambivalence. Quoique le recours à ces moyens occultes

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons aux pages 96-102 de cette étude.

<sup>2</sup> Nous renvoyons aux pages 103-109 de cette étude.

<sup>3</sup> Nous renvoyons aux pages 103-117 de cette étude.

<sup>4</sup> Nous renvoyons à la page 104 de cette étude. V. aussi Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 117.

<sup>5</sup> Nous renvoyons aux pages 85, 105, 107 de cette étude.

<sup>6</sup> Nous renvoyons à la page 106 de cette étude.

pour parvenir à l'obtention de l'amour, du pouvoir et de l'invulnérabilité par les personnages semble avoir un caractère de quotidienneté et de normalité, le texte ne semble pas se prononcer clairement quant à leur véritable efficacité, mais il maintient une certaine ambiguïté.

Une autre oscillation se produit dans l'interprétation 'magique' de la puissance qui garantit, par exemple, la suprématie militaire, politique et technologique de l'Occident. Les narrateurs, en effet, recourent souvent au dispositif discursif de la sorcellerie pour élaborer leur propre discours sur l'Autre, l'envahisseur étranger qui paraît tout-puissant : le registre linguistique de l'animisme permet d'assimiler la science moderne des Blancs à la magie (cf. *supra*<sup>1</sup>). Les deux niveaux paraissent ainsi se compénétrer, tout en gardant, dans leur fusion, leur caractère de spécificité.

L'intervention du motif de la mort dans le tissu narratif peut contribuer aussi à créer, comme on l'a montré<sup>2</sup>, un effet de dissonance qui se développe sur plusieurs niveaux. Dans les romans analysés, l'introduction de ce motif renvoie à la croyance traditionnelle qui établit l'inexistence de la frontière entre le monde des vivants et le monde des morts. En accord avec la Tradition, les défunts interviennent souvent dans des épisodes secondaires du récit pour influencer la vie des vivants, pour manifester leur vouloir ou pour dénoncer le coupable de leur décès. Ce dernier aspect est strictement lié à la conception de la mort en milieu africain, qui n'est jamais perçue comme naturelle, mais qui découle toujours du vouloir de quelques sorciers malveillants ou des esprits invisibles.

L'intrusion de ce genre de faits surnaturels dans le cadre d'une narration réaliste provoque, à son tour, un trouble profond chez le lecteur, qui ne s'y attendrait pas, mais aussi chez le personnage, qui, bien qu'issu de la culture africaine, reste tout de même bouleversé par de tels événements.

Cette déclinaison spécifiquement africaine du motif de la mort engendre donc un effet de dissonance en introduisant dans la diégèse la référence à l'immanence de la sphère de l'invisible dans le réel, en ouverte contradiction avec le code générique du roman réaliste. Cet écart acquiert une force majeure lorsqu'il se produit dans les romans relevant du genre policier : comme on l'a signalé, dans ce cas l'allusion à une causalité surnaturelle des meurtres contraste explicitement avec les fondements de l'enquête policière, qui généralement interroge les aspects tangibles de la réalité en recourant aux lois de la raison cartésienne.

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons aux pages 117-121 de cette étude.

<sup>2</sup> Nous renvoyons aux pages 122-141 de cette étude.

Comme l'a révélé l'analyse, parfois l'allusion à la vie des morts après leur décès s'avère ironique ou elle est évoquée de façon indirecte ; sa manifestation dans le récit peut d'ailleurs être affaiblie par une série d'éléments qui lui confèrent un caractère ambigu, de manière qu'un autre niveau de discordance se produit au sein de la narration. Ce motif fait donc l'objet d'un traitement narratif multiple, qui pourtant semble amener le lecteur à une similaire condition d'incertitude face aux faits représentés.

Le motif du double (cf. *supra*<sup>1</sup>) a été pris en considération surtout pour son interdépendance avec les motifs de la sorcellerie et de la mort non définitive, que l'on vient d'évoquer. La configuration des doubles, qui s'avèrent généralement marginaux, introduit dans la narration un contraste qui se manifeste, dans ce cas aussi, à plusieurs niveaux. D'une part, en effet, la figure du double tel qu'il est représenté dans ces textes renvoie directement à la conception africaine de l'individu, composé d'une multiplicité d'éléments, parmi lesquels le principe vital invisible. Dans ses différentes déclinaisons ethniques, ce facteur qui constitue tout être humain peut être attaqué par les sorciers ou employé par ceux-ci afin d'agir de façon occulte ; il représente aussi le moyen qui permet aux morts de se manifester aux vivants. De façon similaire aux motifs auxquels il est relié, le motif du double insinue par sa seule présence un caractère de rupture avec le cadre réaliste de la narration dans lequel il apparaît.

D'autre part, les auteurs semblent mélanger cet imaginaire traditionnel africain à l'imaginaire occidental, ce qui engendre un deuxième niveau de discordance : le clin d'œil au lecteur occidental est parfois patent, cependant ces 'sosies africains' du *Doppelgänger* européen gardent des caractéristiques qui sont essentiellement issues de la Tradition ancestrale du continent africain.

Un ultérieur facteur de déstabilisation pour le lecteur est représenté par l'introduction du motif du rêve (cf. *supra*<sup>2</sup>) dans le texte. Encore une fois, les romans font allusion à une typologie de rêves spécifiques, qui possèdent une fonction instrumentale pour accéder aux vérités supérieures ou à la sphère du suprasensible. Comme pour le double, le rêve côtoie d'autres motifs dont nous avons signalé le rôle de facteurs de rupture dans la narration réaliste : mis à part, bien entendu, son action d'intermédiaire avec le monde invisible, l'on se réfère souvent à l'activité onirique pour la possibilité qu'elle offre d'obtenir des lumières sur son futur. Ainsi qu'on l'a montré<sup>3</sup> dans l'analyse, le rêve prémonitoire est une catégorie très présente à l'intérieur du corpus analysé. Comme on l'a souligné, l'intervention de cette

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons aux pages 142-149 de cette étude.

<sup>2</sup> Nous renvoyons aux pages 150-165 de cette étude.

<sup>3</sup> Nous renvoyons aux pages 154-156 de cette étude.

déclinaison du rêve entraîne des effets de dissonance, surtout puisque souvent elle apparaît à l'intérieur de sous-genres romanesques généralement caractérisés par un réalisme essentiel : la référence au côté prophétique des songes se manifeste, par exemple, dans le roman historique ou politique, où les données (ou les allusions) à la réalité historique s'entremêlent à l'interprétation et l'accomplissement de tels présages. D'ailleurs, le rapport du rêve au réel montre ainsi à quel point cette dimension ésotérique est ancrée au monde tangible et concret.

Au-delà de ce premier niveau de rupture, il faut signaler aussi que parfois le texte introduit ce motif en recourant à l'ironie, qui en édulcore bien évidemment la portée, ou alors il n'est évoqué que pour créer un effet de mystère, ce qui lui fait perdre tout son potentiel d'intensité dans le jeu des dissonances. De plus, l'interprétation que le lecteur peut donner au statut de certains rêves est très variable puisque le roman se prête à plusieurs niveaux de lecture (symbolique, psychologique, etc.).

En ce qui concerne le motif de la nature 'surnaturelle' (cf. supra<sup>1</sup>), le milieu naturel ne possède pas seulement le statut de cadre de l'action romanesque, duquel on offre une description afin de favoriser une adhésion de la part du lecteur. Au contraire, en accord avec la Tradition africaine qui établit que tous les éléments du cosmos interagissent entre eux puisqu'ils participent de la même force vitale, les textes abondent de références à une nature possédant des caractéristiques 'surnaturelles', à un milieu environnant doué d'une volonté propre et souvent agissant en intermédiaire avec les ancêtres.

L'étude de cette interdépendance de tous les aspects de l'univers met encore une fois en lumière l'allusion dans cette production littéraire à la perméabilité de la frontière entre visible et invisible, entre concret et suprasensible, ce qui introduit un élément de rupture par rapport au code réaliste. On a toutefois relevé que le contraste se produit également à un autre niveau : les romanciers recourent en effet à un imaginaire double, issu principalement de l'univers traditionnel africain, mais aussi du genre merveilleux occidental, en effectuant des clin d'œil au lecteur européen, qui assiste au mélange de divers éléments culturels. Puisque les perspectives se superposent, d'ailleurs, le texte s'ouvre à une multiplicité d'interprétations différentes des événements naturels, mais doués d'un caractère surnaturel, qu'il évoque.

L'analyse thématique s'est fermée<sup>2</sup> sur la considération de la présence du motif des objets étranges à l'intérieur du corpus analysé. Comme pour les autres aspects thématiques qu'on a mis en relief, ce motif, bien que de façon plus limitée par rapport aux autres, engendre

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons aux pages 166-184 de cette étude.

<sup>2</sup> Nous renvoyons aux pages 185-200 de cette étude.

le même effet d'écart au niveau narratif. En effet, l'allusion aux pouvoirs surnaturels de certains objets, qui peuvent véhiculer la force des puissances spirituelles grâce à l'intervention d'un savant de l'art occulte, s'avère déstabilisante lorsqu'elle apparaît dans un cadre narratif réaliste. Cependant, l'idée du pouvoir caché de talismans, *gris-gris* et fétiches se révèle, encore une fois, en accord avec les croyances traditionnelles, qui attribuent à tout élément appartenant à l'univers la capacité de se faire le réservoir des énergies spirituelles.

Les talismans et les autres objets étranges subissent toutefois un traitement narratif qui ne permet pas au lecteur une acceptation totale de leur puissance ésotérique : en effet, comme on l'a vu dans l'étude, souvent le texte tolère une multiplicité de lectures de la fonction de ces outils, qui passe de l'interprétation à la lumière de la Tradition africaine à l'interprétation symbolique ou psychologique. Encore une fois, donc, le lecteur est mis en condition de ne pas pouvoir trancher définitivement face à certains événements surnaturels qui pivotent autour de ces objets magiques.

À un niveau moins macroscopique, la dissonance peut être générée par une ambiguïté interne au récit dans les passages textuels où le surnaturel est présent. Comme on l'a vu dans la section de l'étude consacrée à l'analyse thématique<sup>1</sup>, lorsque l'on évoque dans la narration un fait surnaturel, le texte présente une constante oscillation concernant le statut de cette typologie d'événement.

L'ambiguïté du récit paraît refléter, de manière plus subtile, le contraste déjà créé par le premier niveau de la dissonance que l'on vient de définir et qui a été l'objet de l'analyse thématique : c'est tout d'abord au niveau purement textuel, c'est-à-dire dans la coprésence de réalisme et d'éléments appartenant à la surnature dans un même texte, que le roman introduit la juxtaposition de plusieurs niveaux de réalité.

Comme on l'a dit, il faut remarquer qu'il peut s'avérer difficile d'établir quel type de lecture donner à certains épisodes : le récit fournit, en effet, une pluralité d'interprétations possibles, en jouant sur la possibilité de lire la fiction selon différents prismes à la fois, mais sans qu'ils s'anéantissent réciproquement. Si le lecteur choisit de considérer le texte comme relevant de la mimésis du réel, l'insertion du surnaturel peut être lue comme une référence à la dimension culturelle, sociologique et religieuse du continent africain et de ses ressortissants. Ou alors, l'allusion à ces faits peut être interprétée comme la mise en place d'un discours allégorique ou psychologique, visant à renvoyer à une pensée plus générale sur la condition

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons aux pages 58-200 de cette étude.

de l'homme. Encore, la narration peut posséder une duplicité de sens produite par une écriture ironique.

Mais l'effet de dissonance peut être élaboré aussi à travers la coprésence de niveaux isotopiques antinomiques. En effet, ainsi qu'on l'a remarqué au cours de l'analyse<sup>1</sup>, les passages où le surnaturel fait son apparition se structurent souvent selon une "polyisotopie"<sup>2</sup> qui prévoit la superposition des deux visions du monde opposées : deux systèmes de croyances et d'appréhension de la réalité interagissent, encore et toujours, sans que leur conflit n'atteigne la violence nécessaire à une résolution. Le texte est délibérément maintenu dans l'ambiguïté : le lecteur ne peut pas trancher définitivement pour une lecture plutôt qu'une autre, il doit se contenter d'accepter la présence contemporaine de deux dimensions de connaissance.

Le fonctionnement de ce deuxième niveau de dissonance a été éclairé par l'étude de la dimension énonciative du texte : l'agencement et l'interaction de différents éléments textuels permettent la mise en scène d'une "pluralité d'univers de croyances"<sup>3</sup> et l'"éclatement du sens"<sup>4</sup>, où le réel et le surnaturel sont savamment orchestrés afin de produire un effet d'incertitude. Le jeu des dissonances s'élabore à partir de la rencontre entre plusieurs points de vue sur la réalité, entre diverses conceptions du monde, entre de multiples interprétations d'un même fait surnaturel.

En ce qui concerne le niveau de l'énoncé (cf. *supra*<sup>5</sup>), le rôle que les choix stylistiques jouent dans l'élaboration d'un effet de dissonance se manifeste souvent par l'introduction de termes appartenant à des champs sémantiques en conflit. En général, il s'agit de l'opposition entre les domaines de la croyance et de l'incroyance, de la foi et de la superstition, de la réalité et de l'irréel. L'agencement de ces mots ayant une valeur à connotation opposée produit chez le lecteur une sorte de malaise, puisqu'il est pris dans un va-et-vient qui ne lui permet pas de se stabiliser dans l'adhésion à une des positions suggérées par le roman.

L'emploi d'un lexique multiple qui relève de champs conceptuels contradictoires n'est pas le seul moyen exploité pour parvenir à cette juxtaposition d'éléments dissonants. À côté des choix lexicaux, les romanciers recourent à toute une série d'autres types de procédés pour engendrer un effet de contraste subtil. L'introduction dans le tissu narratif des connecteurs argumentatifs d'opposition et des modalisateurs vise, par exemple, à tempérer une affirmation

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons aux pages 202-203, 205, 211, 214-215 de cette étude.

<sup>2</sup> Dominique MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 47.

<sup>3</sup> Oswald DUCROT, Jean Marie SCHAEFFER (dir.), *op.cit.*, p. 455.

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> Nous renvoyons aux pages 203-215 de cette étude.

ou à affaiblir un concept évoqué systématiquement dans le but de déstabiliser le lecteur. En effet, le recours à certaines catégories de verbes – comme les verbes dubitatifs ou véhiculant une nuance de doute (paraître, sembler, etc.) – entre en jeu exclusivement pour engendrer un effet d’instabilité par rapport à ce que le récit est en train de mettre en scène. De même, les adverbes concourent parfois à créer une atténuation, qui rend patentes l’oscillation entre l’affirmation et la négation de la part du narrateur ou l’alternance entre refus et croyance chez le personnage (cf. *supra*<sup>1</sup>). Les options grammaticales sélectionnées contribuent aussi à générer des dissonances multiples : comme on l’a vu, certains temps verbaux affirmant une vérité réelle et indiscutable – tels que le présent assertif et le présent dit gnomique – sont accompagnés d’expressions qui en réduisent la portée.

À travers ces stratégies linguistiques, le texte insiste sur sa proposition d’une interaction conflictuelle entre plusieurs visions de la réalité, véhiculées par un vocabulaire différent et par le jeu de contradiction des sens et des connotations. La “trame énoncive”<sup>2</sup> se caractérise donc par un entrecroisement d’éléments contrastants, comme les fils de couleurs différents d’un tissu, qui sont toutefois disposés de manière à créer un effet final unitaire bien que caractérisé par l’hétérogénéité et le contraste.

Strictement lié à la dimension énoncive du texte, l’énonciation s’avère un autre domaine textuel dont l’examen a fourni d’ultérieurs éclaircissements sur le fonctionnement de la dissonance narrative. Comme l’on a mis en lumière dans l’analyse<sup>3</sup>, l’introduction de conceptions différentes de la réalité à l’intérieur d’un même texte peut se faire aussi à partir du recours à la plurivocalité narrative. Organisé comme un “contrepoint”<sup>4</sup> de perspectives discordantes, le récit véhicule ainsi une sensation d’ambivalence chez le lecteur, qui est mis en situation d’entendre la réalité selon de multiples approches.

L’étude des structures de l’énonciation a permis de relever les différentes stratégies narratives qui permettent la coprésence de plusieurs interprétations des faits surnaturels et de plusieurs visions du monde. La superposition polyphonique des instances narratives, d’une part, produit une constante oscillation entre focalisations divergentes qui entraîne une incertitude irrésoluble. Ou alors, l’existence de plusieurs perspectives se manifeste explicitement par l’introduction, de la part d’un seul narrateur, de deux lectures d’un même fait, l’une relevant de l’explication surnaturelle, l’autre de la logique rationnelle.

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons aux pages 205, 208-210, 214 de cette étude.

<sup>2</sup> Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *op. cit.*, p. 30.

<sup>3</sup> Nous renvoyons aux pages 216-218 de cette étude.

<sup>4</sup> Pierre SOUBIAS, *art. cit.*, p. 93.

Le discours direct et le discours indirect libre sont encore d'autres instruments qui permettent au romancier de représenter plusieurs conceptions : la parole est laissée à de nombreux personnages romanesques, qui peuvent ainsi déployer leur pensée, mais dont les convictions se rejettent sensiblement les unes les autres.

Comme on l'a remarqué<sup>1</sup>, parfois l'écart entre les différents foyers de perception se manifeste de façon très nette par l'intervention d'un narrateur omniscient et hétérodiégétique qui commente ou corrige les affirmations des narrateurs homodiégétiques, en créant un contraste interprétatif sur la même réalité évoquée.

Un effet de prise de distance similaire est d'ailleurs généré aussi par la perte de crédibilité de la part du narrateur, due très souvent au décalage entre les informations fournies par celui-ci et les données que l'auteur implicite répand tout au long du texte. Dans ce cas, le récit se teint d'ironie : le procédé ironique met, en tant qu'"écriture oblique"<sup>2</sup>, le lecteur dans une situation d'ambivalence, puisqu'en niant ce que l'on affirme on crée un puissant effet de distanciation. En ce qui concerne l'ironie, toutefois, on a souligné<sup>3</sup> le fait que, si par son biais l'on vise généralement à dévaloriser l'élément qui est sa cible, dans le cas des textes analysés, au contraire, cette stratégie narrative semble finalisée à mettre en scène des faits surnaturels et, par cela, à les montrer au lecteur, donc à les 'valoriser', d'une certaine manière.

Au-delà de la question du niveau dans lequel se génère la dissonance, la manifestation de celle-ci dans les textes possède, comme on l'a vu, une gradation à chaque fois différente. À ce propos, il convient de rappeler encore une fois que l'intervention des éléments relevant de l'hors-norme est intermittente et qu'elle n'arrive jamais à faire tourner le texte au merveilleux.

De manière générale, on peut établir qu'il existe fondamentalement deux degrés d'intensité de la présence du surnaturel et de l'effet qu'elle produit. Pour reprendre la métaphore musicale qui a déjà justifié l'adoption du terme 'dissonance', lorsque l'interférence que génère le traitement textuel du fait surnaturel est le produit d'un travail de composition d'une certaine envergure, l'on parlera de 'dissonance constitutive'. Au contraire, lorsque cette inférence se révèle gratuite, la dissonance n'est que 'passagère'.

Dans le premier cas, le jeu d'oscillation s'avère issu d'une intention consciente de l'auteur, qui prépare soigneusement les conditions textuelles pour que le lecteur ressente une sensation d'incertitude, d'ambivalence insoluble face à l'évocation de l'événement surnaturel. Le romancier effectue ainsi une manipulation très raffinée des structures formelles afin de

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons aux pages 217-220 de cette étude.

<sup>2</sup> Cf. Philippe HAMON, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, cit., 1996.

<sup>3</sup> Nous renvoyons aux pages 84 et sv, 234, 237 de cette étude.

créer un effet de dissonance qui puisse déstabiliser le lecteur. Celui-ci, piégé par ce jeu d'ambiguïtés, ne peut qu'accepter la coprésence d'éléments qu'il considère contradictoires, ne pouvant pas trancher pour une unique interprétation des faits racontés.

Chez les romanciers qui exploitent cette stratégie d'écriture, le recours aux croyances traditionnelles et le mélange entre les imaginaires occidental et africain s'avèrent, dans cette perspective, délibérés et finalisés à produire un effet spécifique. Cette technique de composition rejoint des niveaux de grand raffinement chez des écrivains tels que, par exemple, Boubacar Boris DIOP, Ahmadou KOUROUMA, Tierno MONÉNEMBO, Gaston-Paul EFFA, Alain MABANCKOU.

En ce qui concerne la dissonance passagère, en revanche, elle est caractérisée par une exploitation parfois plus et surtout superficielle d'une manière d'évoquer la culture et le monde africain répondant au besoin d'agrémenter le texte d'un certain exotisme. Comme le remarque ANOZIE, souvent "le folklore artificiellement intégré dans la structure moderne du roman sert comme élément de couleur locale ou d'embellissement artistique"<sup>1</sup>. Dans ce cas, le travail de composition s'avère aussi moins recherché et l'effet de discordance que la représentation du surnaturel engendre est d'une intensité forcément plus réduite.

Le degré d'intensité de la dissonance paraît varier donc selon le type de motivation qui amène les romanciers à créer cet effet de contraste dans leurs textes.

Les raisons qui semblent pousser les écrivains à ce choix de composition sont multiples. Tout d'abord, il faut relever la possession d'une double culture de la part de ces auteurs : tout romancier africain a été formé à l'école occidentale, parfois même en territoire européen ou étasunien, ce qui le porte à avoir un double positionnement culturel. Cette question est d'ailleurs particulièrement développée dans l'œuvre de Gaston-Paul EFFA, dont les narrateurs s'interrogent souvent sur leur rapport à la culture d'origine. En évoquant la période d'éducation écoutée auprès des Pères Blancs, le protagoniste de *Nous, enfants de la tradition* décrit ainsi sa condition :

À l'heure où les Fangs bénissaient leurs morts ou apprenaient à vivre avec la nature, on m'obligeait à aller à la messe. Une falaise s'était dressée devant moi, et c'est dans le contraste renversant des couleurs que j'évoluais, tiraillé entre deux cultures, j'avais le sentiment d'être une noix de coco, noir à l'extérieur, blanc à l'intérieur.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sunday Ogbonna ANOZIE, *op. cit.*, p. 25.

<sup>2</sup> Gaston-Paul EFFA, *Nous, enfants de la tradition*, cit., p. 73.

Cependant, aujourd'hui, comme l'a montré l'analyse, les romanciers ne semblent pas se prononcer ouvertement sur la valeur de ce couple dichotomique<sup>1</sup>. Ils semblent choisir plutôt la voie de l'indétermination, laissant le lecteur dans l'incertitude. L'ambiguïté que le jeu de dissonances crée au niveau narratif, ainsi qu'on l'a montré dans cette étude, n'est pas résolue, au contraire, elle est maintenue. La dimension dichotomique paraît ainsi dépassée en faveur d'une inclusion des deux éléments au sein de la même unité textuelle, de la même réalité pour des raisons textuelles. La discordance entre les aspects antinomiques de la réalité est ainsi représentée, mais sans conduire à la possibilité que l'on puisse trancher pour l'un ou pour l'autre.

On osera ouvrir une parenthèse pour relever la question de la duplicité du public de cette production romanesque, car cela ajoute une pièce significative à la mosaïque interprétative qu'on bâtit ici en guise de conclusion. L'attitude ambivalente du texte et la tendance à la création de dissonances internes pourraient être motivées aussi par le jeu entre la réponse, de la part des romanciers, aux attentes du public occidental, qui est majoritaire, et du public de l'Afrique ou de la diaspora africaine.

Dans son article concernant le statut du lectorat de la littérature africaine, après avoir signalé la "dualité de [...] public – africain et européen – et [...] la divergence de leur attente face à l'œuvre"<sup>2</sup>, KANE affirme :

Ces publics ne pouvaient – et ne peuvent encore – aborder l'œuvre que de dispositions tout à fait différentes, la pénétrer que de regards totalement étrangers, l'un à l'autre. De sorte que l'écrivain dès le début, eut à résoudre le problème de concilier dans la même œuvre les exigences antinomiques de ses divers publics.<sup>3</sup>

“On peut imaginer – poursuit KANE – les prodiges d'acrobatie auxquels l'écrivain africain est condamné à se livrer”<sup>4</sup> pour parvenir à une synthèse culturelle qui concilie les deux visions du monde. Parmi ces “prodiges d'acrobatie”, il est possible que certains écrivains (et notamment ceux qui témoignent de la dissonance passagère) fassent recours à l'immixtion d'éléments liés à la dimension surnaturelle africaine dans leurs romans, afin d'assurer un certain goût d'exotisme, encore subtilement présent chez le lecteur européen ou occidental en général. Les choix de composition de certains écrivains sont ainsi liés à la volonté de satisfaire le lectorat. Cela est valable aussi pour une large partie des auteurs de notre corpus.

---

<sup>1</sup> Cf. à ce propos Séwanou DABLA, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 120.

<sup>2</sup> Mohamadou KANE, “L'écrivain africain et son public”, in “Présence africaine” n. 58, 1966, pp. 8-31 : p. 10.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 13.

Le recours de certains auteurs aux études anthropologiques pour effectuer une récupération systématique de certains éléments ethniques désormais tombés dans l'oubli (Ahmadou KOUROUMA, par exemple, a affirmé à plusieurs reprises avoir consultés des ouvrages scientifiques pour la rédaction d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*<sup>1</sup>) témoigne du besoin de récupérer ces aspects pour les introduire et les exploiter. La nature de cette exploitation varie selon les buts de l'écrivain (dissonance passagère / dissonance constitutive).

La duplicité de public implique, en effet, un double positionnement des auteurs vis-à-vis de leur lectorat hétéroclite, ce qui amène à une sorte d'instabilité alternant des instances opposées :

« L'africanité » du texte et ses implications idéologiques, commerciales et littéraires demeurent marquées par une oscillation constante entre le désir de revendiquer une spécificité culturelle, thématique ou historique, et la volonté pour cette littérature aujourd'hui riche de plusieurs générations d'auteurs de prendre place dans la littérature internationale.<sup>2</sup>

La nécessité d'obtenir une certaine reconnaissance de la part des agents du champ littéraire de la métropole (lectorat, mais aussi maisons d'édition et institutions littéraires) coexiste à côté (ou parfois se double) du désir d'"affirmer son africanité en multipliant les signes d'appartenance et de connivence vis-à-vis du lecteur autochtone"<sup>3</sup>.

Une dernière hypothèse sur les différentes motivations du choix d'une écriture dissonante concerne la possibilité qu'elle soit due à l'adhésion de la part des romanciers aux tendances de composition postmodernes. En relevant comment "dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, la structure narrative prend un caractère instable, insaisissable et même complexe"<sup>4</sup> jusqu'à rendre la "lecture plurielle"<sup>5</sup>, ainsi qu'on l'a relevé dans l'analyse, KONAN s'interroge sur le rapport que les romans africains contemporains entretiennent avec la catégorie du postmodernisme. Cela, d'ailleurs, pourrait s'adapter (avec un certain effort) à certains traits spécifiques des textes de notre corpus qu'on a relevés tout au long de notre analyse.

---

<sup>1</sup> Dominique MATAILLET, "Qui êtes-vous Ahmadou Kourouma ?", in "Sépie", n. 17, 1994, pp. 2-8 : p. 8 ; Boniface MONGO-MBOUSSA, "Ahmadou Kourouma, entre le soleil et les bêtes", in Boniface MONGO-MBOUSSA, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard (« Continents noirs »), 2002, pp. 80-82 : p. 81.

<sup>2</sup> Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar, Codesria, 2003, p. 35.

<sup>3</sup> Florence PARAVY, "L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain", in Romuald FONKOUA, Pierre HALEN (dir.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, pp. 213-227 : p. 219.

<sup>4</sup> Yao Louis KONAN, "L'oralité : paradigme de l'écriture postmoderne. L'exemple de *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma", in Adama COULIBALY, Philip AMANGOUA ATCHA, Roger TRO DEHO (dir.), *Le postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 181-201 : p. 199.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 195.

Le phénomène scriptural que l'on a mis en lumière au cours de notre analyse critique, qui nous a permis de relever sa fréquence et la complexité des choix de composition qui le caractérisent, peut être reconnu comme un trait distinctif d'écriture. La finalité de cette étude n'a pas été celle d'étiqueter un nouveau genre littéraire ou de renvoyer une stratégie narrative à une influence spécifique, mais de déterminer les facteurs qui sont à la base de ce phénomène d'écriture, qui s'avère typique, donc, d'une réalité littéraire africaine et qui se démontre avant tout et surtout un dispositif d'écriture et de composition extrêmement fécond pour ce qui est de la production du texte aussi bien que de l'implication du lecteur.

## APPENDICE

### Résumés des romans du corpus

Afin de faciliter la compréhension des références aux textes, l'on considère utile de fournir dans cet appendice les comptes rendus synthétiques de l'intrigue des romans choisis pour la constitution du corpus. L'intention est aussi de montrer, à travers la reprise des événements diégétiques primaires d'un texte, que les faits surnaturels qu'on a mis en lumière au cours de l'analyse ne se configurent pas comme des épisodes de premier plan, mais, au contraire, qu'ils s'insèrent dans un cadre narratif beaucoup plus ample.

#### Jean-Marie ADIAFFI

##### *La carte d'identité*

Le prince *agni* Mélédouman est emprisonné pour des raisons administratives par le commandant du cercle. Étant dépourvu de sa carte d'identité, il est torturé dans la prison coloniale. Libéré enfin pour pouvoir récupérer sa pièce d'identité perdue, mais devenu aveugle pour les supplices subis, il commence, accompagné de la petite Ebah Ya, un long parcours qui, scandé selon le calendrier sacré *akan*, prend l'allure du voyage initiatique à la découverte de ses racines culturelles. La quête terminée, il peut enfin entreprendre une réconciliation pacifique avec le représentant du pouvoir colonial, qui lui présente ses excuses et l'affranchit définitivement.

#### Calixte BEYALA

##### *Seul le diable le savait*

Mégri, la protagoniste du roman, est une fille très particulière, aux cheveux roux et à la situation familiale un peu complexe : sa mère vit en régime de polyandrie avec deux hommes, l'un métis et sans le sou, l'autre Pygmée et plein d'argent. Le récit qu'elle fait de sa vie dans son petit village natal pivote autour de la rencontre avec l'Étranger, un être bizarre qui déstabilise profondément la communauté par son arrivée et qui initie la jeune femme aux mystères de l'amour et de la sexualité.

##### *Les honneurs perdus*

L'héroïne des *Honneurs perdus* est une femme musulmane, qui, à l'âge de cinquante ans, est déterminée à se maintenir chaste jusqu'au jour où elle rencontrera enfin l'homme de sa vie. Émigrée de Couscousville, au Cameroun, pour débarquer dans le quartier parisien de Belleville, Saïda fait le récit de son parcours, qui n'emprunte pas seulement le chemin du migrant, mais qui, à travers la rencontre avec Ngaremba, laquelle la prend à son service pour le soin de sa maison et de sa fille, s'avère aussi une quête de la véritable notion d'honneur dans sa déclinaison féminine.

## **Boubacar Boris DIOP**

### *Les traces de la meute*

Le meurtre du jeune Kaïré dans la petite ville de Dunya, où il avait été envoyé pour y bâtir un musée, est au centre de l'enquête que Ramatoulaye effectue longtemps après l'assassinat. La jeune femme recourt à tout moyen possible pour déceler le mystère qui entoure ce crime : elle lit les dossiers de la police et se confie aux souvenirs de Mansour Tall, désormais très malade, qui était autrefois un ami intime de l'homme identifié comme le coupable. Le lien de parenté qui lie Diéry Faye, l'assassin, et Ramatoulaye, justifie l'acharnement que cette dernière montre dans la découverte de la vérité, qui lui permettra enfin d'éclairer les contours de la figure de ce grand-père inconnu.

### *Le Cavalier et son ombre*

Lat-sukabé reçoit une lettre de la part de Khadidja, dont il était autrefois amoureux. Décidé à répondre à l'appel au secours envoyé par la femme, le protagoniste entreprend un voyage qui le mène jusqu'à une petite ville isolée, située en face de Bilenty, sa destination finale. Le récit se déploie pendant les jours d'attente du héros, qui dépend du Passeur pour pouvoir franchir le fleuve qui le sépare de son ancienne copine, et retrace les étapes fondamentales de leur amour et du développement de la prétendue folie de Khadidja.

### *Les petits de la guenon*

À la fin de sa vie, Nguirane Faye entreprend d'écrire sur un carnet ses réflexions intimes dans l'espoir qu'un jour elles seront lues par son petit-fils, Badou, émigré loin de sa terre natale, qu'il pense ne plus revoir. Les pages portent sur sa vie personnelle, mais aussi sur la vie quotidienne du quartier de Niarela, à Dakar. Le roman se configure comme l'ensemble de ces confessions, auxquelles suivent, à la mort du narrateur principal, les récits d'Ali Kaboye, ami du protagoniste, qui complète la narration des événements dont Nguirane n'a pas pu faire la chronique.

## **Emmanuel DONGALA**

### *Le feu des origines*

Le roman retrace les étapes de la vie de Mandala Mankunku depuis sa naissance jusqu'à sa mort, en présentant, à travers le récit de l'existence de l'héros, les événements historiques qui en ont influencé le cours. L'esprit vif de cet homme le porte à vouloir découvrir toujours plus du monde qui l'entoure, à ne jamais se contenter des connaissances qu'il possède : c'est ainsi qu'il deviendra guérisseur, chasseur, forgeron et enfin conducteur de train en ville. Le destin héroïque, à plusieurs niveaux, de ce personnage va de pair avec le destin du pays, qui vit les différentes phases historiques et politiques, allant de la période de la colonisation aux pouvoirs dictatoriaux, en passant par l'époque des indépendances, mais aussi par les guerres mondiales.

## **Jean-Roger ESSOMBA**

### *Le dernier gardien de l'arbre*

Identifié comme le dernier gardien de l'arbre sacré de Nica, Mevoa tente de fuir au destin qu'on lui impose en se réfugiant auprès d'une communauté de rebelles qui luttent contre la domination coloniale. Pour sa part, Nicolas, Père blanc à la mentalité ouverte, se remet sur les traces d'un passé vécu dans une vie antérieure qu'on lui a révélée, afin d'expié ces fautes. Avec leur rencontre, ce n'est pas seulement la survivance de l'arbre de Nica qui entre en jeu, mais aussi le contact entre leurs différentes cultures : la collaboration entre les deux hommes scelle symboliquement la possibilité d'une interaction satisfaisante et enrichissante.

### *Le destin volé*

Jeff est un jeune étudiant africain, appartenant à une antique famille noble qui à la suite de la colonisation a perdu tout pouvoir. Il tente alors de restaurer sa noblesse par tous les moyens : c'est ainsi que, lorsqu'il rencontre Carole, fille d'un homme puissant politiquement et économiquement, il croit avoir enfin atteint le succès espéré. Mais les événements le précipitent dans un tourbillon d'embûches qui l'amènent à un tout autre destin.

## **Gaston-Paul EFFA**

### *Le cri que tu pousses ne réveillera personne*

Le village des Hommes Intègres est dévasté par la famine et l'épidémie, qui sèment la mort et la douleur. Le récit pivote autour de trois figures de survivants, Makaya, le chef du village, le jeune Doumé, aveuglé par les supplices subis pendant sa captivité auprès des négriers, et sa femme, Imah. L'emprisonnement du chef Makaya et sa successive disparition déclenchent les peurs les plus profondes des villageois, qui se sentent perdus et abandonnés à un destin de désolation et malheur. Mais le jeune Doumé prend la relève du chef et, avec sa fiancée, entreprend de soulever son pays du désarroi.

### *Nous, enfants de la tradition*

Osele est un émigré africain qui a construit une famille en France. Mais sa famille africaine, dont il est l'aîné, le harcèle de façon systématique pour qu'il envoie la plupart de son salaire au pays natal. Obsédé par la peur de manquer de respect aux préceptes de la Tradition, qui font de lui, en tant qu'aîné de la tribu, le responsable de son bien-être, sa condescendance le porte à la rupture conjugale. Face à l'évidence de cette réalité, l'homme s'interroge, à travers l'écriture, sur son parcours existentiel et spirituel, afin de pouvoir retracer le chemin qui l'a amené à être ce qu'il est.

### *Je la voulais lointaine*

Le narrateur du roman, Obama, est un Africain vivant en Europe et travaillant comme instituteur. Sa vie se déroule de manière paisible jusqu'au jour où un étrange lapsus lui fait perdre son boulot et toutes les assises de cette existence tranquille. Se sentant comme frappé par une malédiction, il bouscule dans le désespoir qui le contraint à

opérer un travail de mémoire sur l'héritage transmis par l'aïeul et sur la nécessité de recouvrer ses racines culturelles. Le souvenir de l'Afrique, que le personnage voulait lointaine, comme le dit le titre, resurgit avec une violence troublante et l'oblige à effectuer un parcours de quête intérieure.

### **Kossi EFOUI**

#### *Solo d'un revenant*

Le roman pivote autour de l'évocation des perceptions du protagoniste, qui, de retour dans son pays natal après de nombreuses années d'exil, le retrouve détruit par les massacres de la guerre qui a eu lieu pendant son absence. Incapable de reconnaître son pays et se sentant désormais comme un étranger en sa terre, il entreprend pourtant de chercher ses vieilles connaissances et les lieux de son passé.

### **Moussa KONATÉ**

#### *L'empreinte du renard*

Une série de morts mystérieuses frappe plusieurs jeunes hommes du village de Pigui, au pays des *Dogon*, qui étaient en train de projeter la mise en place d'un complexe hôtelier sur des terres sacrées. Le commissaire Habib, accompagné de son collaborateur Sosso est appelé à résoudre l'énigme de ces meurtres bizarres. Pendant son enquête, les inspecteurs se cognent au maintien du silence le plus stricte de la part des habitants et ils sont obligés à s'immerger dans la culture de l'ethnie dogon afin de mener à bien leur travail.

#### *La malédiction du Lamantin*

Pendant une nuit d'orage inattendu, le chef d'un village *bozo*, Kouata, et sa femme meurent inexplicablement. Le commissaire Habib et Sosso mènent leur enquête dans une ambiance culturelle qui leur est totalement étrangère, où ces morts étranges sont interprétées à la lumière des croyances traditionnelles. Malgré les nombreux accidents qui s'interposent sur leur chemin de recherche de la vérité, les enquêteurs parviendront enfin à découvrir l'identité du coupable de ce double assassinat.

### **Ahmadou KOUROUMA**

#### *Monnè, outrages et défis*

*Monnè, outrages et défis* est une chronique du déclin progressif de l'empire de Soba, qui, ne possédant pas les forces suffisantes pour faire face à l'invasion étrangère, est annihilé par la puissance des Européens. Le chef de Soba, Djigui, constate avec difficulté ses faiblesses et la perte du contrôle de son royaume, pendant que l'Histoire produit des modifications qui affectent tous les niveaux de la réalité. Le texte, qui prend l'allure d'un roman historique, évoque non seulement l'époque coloniale et les

guerres mondiales, mais aussi la période des indépendances, en ouvrant aussi de façon proleptique sur le pan successif de l'Histoire africaine de la postindépendance.

*En attendant le vote des bêtes sauvages*

Le récit purificateur (*donsomana*) des gestes du dictateur Koyaga est l'élément qui fonde ce roman : le griot de la confrérie des chasseurs, à laquelle le Président appartient, avec le *cordoua*, un jeune initié en phase cathartique, retracent le parcours qui a conduit Koyaga à s'emparer du pouvoir et à anéantir ses opposants. Par le biais de la fiction, le roman renvoie une image exemplaire, quoique parfois ironique, du fonctionnement des dynamiques de la gestion du pouvoir dans les régimes dictatoriaux, ce qui reflète la troublante réalité de nombreux pays africains.

**Alain MABANCKOU**

*Les petits-fils nègres de Vercingétorix*

Le récit se déroule pendant une période de guerre civile : Hortense annote sur ses carnets les événements qui l'ont poussée à abandonner le foyer conjugal et à fuir avec sa fille Maribé. Épouse d'un activiste appartenant à l'ethnie que le conflit oppose à la sienne, son mariage mixte, caractérisé auparavant par l'amour et la douceur, se transforme en un piège infernal. Le roman, qui relate les moments-clé de l'existence de l'héroïne et en même temps les faits qui ont bouleversé le pays, se présente comme le témoignage d'une étape douloureuse de l'histoire du Congo-Brazzaville des années 90, mais aussi comme le journal intime d'une femme courageuse et inébranlable.

*African Psycho*

Grégoire Nakobomayo est un apprenti tueur en série : orphelin depuis sa naissance, il a mené une vie de misère, de délinquance et de tentatives maladroites de se forger une identité et de l'exprimer au monde. Le roman se présente comme le monologue intérieur de ce jeune homme, qui réfléchit sur son parcours criminel, constitué essentiellement d'échecs cuisants, sur sa passion obsessionnelle pour la figure du célèbre *serial killer* Angoualima et sur son projet de mettre en acte le crime parfait, en tuant une prostituée, Germaine, qui est aussi sa maîtresse.

*Mémoires de porc-épic*

Le narrateur de ce roman est un porc-épic, qui raconte ses aventures à un baobab : il lui avoue comment il a perpétré de nombreux crimes pour le compte de son maître, dont il était le double nuisible. Sentant sa fin s'approcher, il porte un regard critique sur son existence entière, ce qui l'amène à se justifier auprès de l'arbre auquel il se confie. La narration – qui se présente comme une longue réflexion qu'aucun signe de ponctuation n'interrompt, exception faite par la virgule – se configure comme l'instrument que l'animal exploite, à la manière de n'importe quel être humain, pour se débarrasser du poids d'une conscience alourdie par un sentiment de culpabilité.

## **Léonora MIANO**

### *Les aubes écarlates*

Ce roman est le deuxième volet de la *Suite africaine* de Miano, composée de *L'intérieur de la nuit* et de *Contours du jour qui vient*. Dans cette trilogie, le regard est porté sur le trafic contemporain d'hommes et, en même temps, sur le rapport de cette exploitation à la traite négrière de l'époque coloniale. En particulier dans ce roman, l'évocation des faits terribles qui bouleversent l'état du Mboasu en Afrique équatoriale se fait écho d'autres événements du passé lointain, que les personnages doivent réintégrer afin de pouvoir bâtir un avenir meilleur. Parallèlement, le récit pivote autour de la figure d'Ayané, jeune femme ayant étudié à l'étranger qui, en rentrant dans son pays natal, doit effectuer un parcours spirituel et psychologique afin de pouvoir se rapprocher de sa communauté d'origine.

## **Tierno MONÉNEMBO**

### *Les écailles du ciel*

Chez *Ngaoulo*, une buvette du bidonville de Leydi-Bondi, un jour fait irruption, à travers l'apparition de Bandiougou, la figure, mieux l'ombre, de Samba : dans ce milieu où la parole s'émiette en mille versions d'un même fait, le griot urbain Koulloun entreprend de retracer les aventures de Cousin Samba. Son récit, qui s'entremêle à celui d'autres personnages, évoque non seulement la destinée de cet homme extraordinaire, mais aussi les bouleversements survenus dans son village natal, Kolisoko, et dans la ville des Blancs.

### *Un attiéké pour Elgass*

La veille du départ de la jeune Idjatou pour Bruxelles, son groupe d'amis se rencontre dans la buvette de Tantie Akissi pour célébrer l'événement. Le protagoniste, Badio, offre au lecteur ses réflexions qui se superposent le long du parcours vers le lieu de la rencontre et qui poursuivent dans l'évocation, en prise directe, des dialogues qui se tissent pendant la soirée. La fête, qui se voulait un moment d'amusement et de récupération nostalgique du passé, se transforme pourtant en un règlement des comptes entre les différents personnages : le silence est rompu sur certaines mésententes du passé, mais aussi sur quelques vérités cachées. C'est ainsi que le drame se produit : Idjatou se suicide à l'aide d'un couteau.

## **Abasse NDIONE**

### *La vie en spirale*

Ndooy est un jeune fumeur de cannabis, qu'un jour décide d'entreprendre l'activité de *sikipat*, c'est-à-dire de trafiquant de drogue. Provenant d'une petite ville, Sambey Karang, où rien ne passe inaperçu, ses manœuvres doivent être très discrètes, mais il arrive pourtant à obtenir des profits immenses et sans éveiller les soupçons de la police. La vie du protagoniste procède selon ses vœux jusqu'au moment où, après avoir conclu une affaire particulièrement importante, il a un accident de voiture avec

ses amis qui provoque la mort de certains d'entre eux et la perte d'une valise contenant une grosse quantité d'argent comptant. Emprisonné par la police puisque démasqué comme trafiquant, Ndooy est ensuite libéré grâce à ses connaissances. Sorti de prison, il mène une sorte d'enquête personnelle pour retrouver son butin et rétablir la situation en sa faveur.

### *Ramata*

Un jour de pluie, un homme se rend au bar *Brise de mer*, où la patronne vient de trouver le corps inerte d'une vieille femme portant une chaîne d'or au cou. Intrigué par cette figure, l'homme se renseigne auprès d'un souldard, client de la buvette, qui lui raconte l'histoire de Ramata Kaba, une femme autrefois riche et aisée ayant perdu soudainement la raison et que la patronne du bar, Diodio, a accueillie dans sa maison. L'étrange destinée de Ramata se lie, dans ce récit, aux vies des autres personnes avec lesquelles elle est entrée en contact durant son existence.

## **Laurent OWONDO**

### *Au bout du silence*

Anka, le héros du roman, est contraint, avec sa famille, à abandonner son village natal pour aller vivre dans un bidonville ironiquement appelé 'Petite Venise' : l'expropriation des terres du village de la part des autorités administratives les oblige à modifier complètement le cours de leur vie. Pour le protagoniste, l'expérience de cet exil forcé prend les contours d'une quête initiatique, qui lui fait revivre les derniers moments vécus auprès de son très sage grand-père, avant qu'il ne disparaisse sans lui transmettre la connaissance et la perspicace auquel l'enfant aspirait.

## **Olympe Bhêly QUENUM**

### *Les appels du vodou*

Agbo est le fils d'une prêtresse vodou de Cotonou, ville natale qu'il a abandonnée pour s'installer en France. La mort de la mère âgée amène l'homme à un retour à son origine, qui passe par le voyage concret qu'il effectue afin de célébrer les rituels des funérailles, mais aussi par la récupération d'une mémoire strictement liée au statut spirituel de sa Vieille Fiancée, sa génitrice bien-aimée, et à l'époque de l'enfance.

## **Regina YAOU**

### *Aihui Anka. Défi aux sorciers*

Après de longues années passées en Europe, Anka revient dans son Abidjan natal. Décidé à se fixer dans les lieux où il est né, il entreprend de construire une maison en dur pour sa mère et sa future famille. Ses intentions se renforcent lorsque, après le cuisant échec de l'histoire d'amour avec Rebecca, une femme moderne et très riche, il

accepte le mariage organisé par ses parents avec une fille du village, que l'on a choisie pour lui. Tous tentent de le dissuader de son projet de construction, craignant qu'il ne devienne la cible des haines des autres membres de la famille ; mais Anka ne se laisse pas influencer et, tout en mettant en danger sa propre vie, il campe sur ses positions et décide d'écrire avec son ami un livre relatant son aventure.

## BIBLIOGRAPHIE

### BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

Jean-Marie ADIAFFI, *La carte d'identité*, Abidjan, CEDA, 1980.

Calixte BEYALA

*Seul le diable le savait*, Paris, Le Pré aux Clercs, 1990.

*Les honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996.

Boubacar Boris DIOP

*Les traces de la meute*, Paris, L'Harmattan, 1993.

*Le Cavalier et son ombre*, Paris, Philippe Rey, 2009 [Stock, 1997].

*Les petits de la guenon*, Paris, Philippe Rey, 2009.

Emmanuel DONGALA, *Le feu des origines*, Paris, Albin Michel, 1987.

Jean-Roger ESSOMBA

*Le dernier gardien de l'arbre*, Paris, Présence africaine, 1998.

*Le destin volé*, Paris, Présence Africaine, 2003.

Gaston-Paul EFFA

*Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, Paris, Gallimard, 2000.

*Nous, enfants de la tradition*, Paris, Anne Carrière, 2008.

*Je la voulais lointaine*, Paris, Actes Sud, 2012.

Kossi EFOUI, *Solo d'un revenant*, Paris, Seuil, 2008.

Moussa KONATÉ

*L'empreinte du renard*, Paris, Seuil («Points»), 2007 [Fayard, 2006].

*La malédiction du Lamantin*, Paris, Seuil («Points»), 2009.

Ahmadou KOUROUMA

*En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998.

*Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil («Points»), 1998 [Seuil, 1990].

Alain MABANCKOU

*Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, Paris, Seuil («Points»), 2002 [Le Serpent à Plumes].

*African Psycho*, Paris, Seuil («Points»), 2003.

*Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil («Points»), 2007 [Seuil, 2006].

Léonora MIANO, *Les aubes écarlates*, Paris, Pocket, 2011 [Plon, 2009].

Tierno MONÉNEMBO

*Les écailles du ciel*, Paris, Seuil («Points»), 1997 [Seuil, 1986].

*Un attiéké pour Elgass*, Paris, Seuil, 1993.

Abasse NDIONE

*La vie en spirale*, Paris, Gallimard («Série Noire»), 1998.

*Ramata*, Paris, Gallimard («Folio policier»), 2000.

Laurent OWONDO, *Au bout du silence*, Paris, Hatier International («Monde Noir»), 2002 [Hatier, 1985].

Olympe Bhêly QUENUM, *Les appels du vodou*, Paris, L'Harmattan, 1994.

Regina YAOU, *Aihui Anka. Défi aux sorciers*, Abidjan, NEI, 1988.

## **BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE**

Amadou Hampaté BÂ, *L'étrange destin de Wangrin, ou les roueries d'un interprète africain*, Paris, 10/18, 1992 [Union générale d'Éditions, 1973].

Seydou BADIAN, *Noces sacrées*, Paris, Présence africaine, 1977.

Laye CAMARA, *L'enfant noir*, Paris, 10/18, 2012, [Plon, 1953].

Birago DIOP, *Leurres et lueurs*, Paris, Présence Africaine, 1960.

Moudjib DJINADOU, *Mogbé, le cri de mauvais augure*, Paris, L'Harmattan, 1991.

Gaston-Paul EFFA

*La saveur de l'ombre*, Paris, L'Harmattan, 1993.

*Mâ*, Paris, Grasset, 1998.

Ibrahima Khalil FOFANA, *L'Almami Samori Touré, Empereur. Récit Historique*, Paris, Présence Africaine, 1999.

- Cheikh Hamidou KANE, *L'aventure ambiguë*, Paris, 10/18, 2003 [Julliard, 1961].
- Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil (« Points »), 1995 [1970].
- Alain MABANCKOU, *Verre Cassé*, Paris, Seuil («Points»), 2006 [Seuil, 2005].
- Jacques Mariel NZOUANKEU, “Le souffle des ancêtres”, Yaoundé, CLE, 1965.
- Yamba Élie OUÉDRAOGO, *On a giflé la montagne !*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- Ferdinand OYONO, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956.
- Jean PLIYA, “L'arbre fétiche”, in *L'arbre fétiche*, Yaoundé, CLE, 1971.
- Olympe Bhêly QUENUM, *L'initié*, Paris, Présence africaine, 1979.
- Jean Baptiste TATI LOUTARD, *Le Serpent austral*, Paris, Présence africaine, 1992.

## MONOGRAPHIES SUR LA LITTÉRATURE AFRICAINE

- Philip AMANGOUA ATCHA, Roger TRO DEHO, Adama COULIBALY (dir.), *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- Ozouf Sénamin AMEDEGNATO, Sélom Komlan GBANOU, Musanji NGALASSO-MWATHA (dir.), *Légitimité Légitimation*, Pessac, Presses de l'Université de Bordeaux, 2011.
- Louis Bertin AMOUGOU (dir.), *La mort dans les littératures africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Sunday Ogbonna ANOZIE, *Sociologie du roman africain : réalisme, structure et détermination dans le roman moderne Ouest-africain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970.
- Jacqueline ARNAUD, Xavier GARNIER (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Noémie AUZAS, *Tierno Monénembo. Une écriture de l'instable*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Mamadou Kalidou BA, *Le roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Jacqueline BARDOLPH (dir.), *Littérature et maladie en Afrique : image et fonction de la maladie dans la production littéraire*, Actes du congrès de l'A.P.E.L.A. (Nice, septembre 1991), Paris, L'Harmattan, 1994.
- Parfait Diandué BI KACOU, *Topolectes 1*, Paris, Publibook, 2005.
- Béatrice BIJON, Yves CLAVARON (dir.), *La production de l'étrangeté dans les littératures postcoloniales*, Actes du colloque international organisé à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne (17-18 janvier 2008), Paris, Champion, 2009.

Justin K. BISANSWA, Kasereka KAVWAHIREHI (dir.), *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion, (“Colloques, congrès et conférences sur la Littérature comparée”), 2011.

Jean-Claude BLACHÈRE, *Négritures. Les écrivains d’Afrique noire et la langue française*, Paris, L’Harmattan, 1993.

André-Patient BOKIBA, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L’Harmattan, 1998.

Charles BONN, Xavier GARNIER, Jacques LECARME, *Littérature francophone. Le roman*, Paris, Hatier, 1997.

Madeleine BORGOMANO

*Ahmadou Kourouma : le guerrier griot*, Paris, L’Harmattan, 1998.

*Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d’Ahmadou Kourouma*, Paris, L’Harmattan, 2000.

Jacques BOURGEACQ, “*L’Enfant noir*” de Camara Laye : *sous le signe de l’éternel retour*, Sherbrooke, Québec, Naaman, 1984.

Odile CAZENAVE, *Afrique sur Seine*, Paris, L’Harmattan, 2003.

Odile CAZENAVE, Patricia CÉLÉRIER, *Contemporary francophone African Writers and the Burden of Commitment*, University of Virginia Press, 2011.

Roger CHEMAIN, Arlette CHEMAIN-DEGRANGE, *Panorama critique de la littérature congolaise contemporaine*, Paris, Présence Africaine, 1979.

Roger CHEMAIN

*L’imaginaire dans le roman africain d’expression française*, Paris, L’Harmattan, 1986.

*La ville dans le roman africain*, Paris, L’Harmattan, 1981.

Arlette CHEMAIN-DEGRANGE (dir.), *Littérature et anthropologie : approche comparatiste. Éclipses et surgissements de constellations mythiques : Littératures et contexte culturel, champ francophone*, Faculté des Lettres de Nice, 2002.

Jacques CHEVRIER (dir.), “Tierno Monénembo”, “Interculturel Francophonies”, n. 9, 2006.

Jacques CHEVRIER

*Le Lecteur d’Afrique*, Paris, Honoré Champion, 2005.

*Littératures francophones d’Afrique noire*, Paris, Edisud, 2006.

Isabelle CONSTANT, *Le rêve dans le roman africain et antillais*, Paris, Karthala, 2008.

Brenda COOPER, *Magical realism in West African fiction : seeing with a third eye*, London/New York, Routledge, 1998.

Adama COULIBALY, Philip AMANGOUA ATCHA, Roger TRO DEHO (dir.), *Le postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2001.

Denise COUSSY, *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*, Paris, Karthala, 2000.

Séwanou DABLA, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

Bernard DE MEYER, Pierre HALEN, Sylvère MBONDOBARI (dir.), *Le polar africain*, Centre de recherches « Écritures », Université de Lorraine, 2013.

Claire L. DEHON, *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Elisa DIALLO, *Tierno Monénembo. Une écriture migrante*, Paris, Karthala, 2012.

Papa Samba DIOP (dir.), *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Papa Samba DIOP, Hans-Jürgen LÜSEBRINK (dir.), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001.

Romuald FONKOUA, Pierre HALEN (dir.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.

Rangira Béatrice GALLIMORE, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Albert GANDONOU, *Le roman ouest-africain de langue française : étude de langue et de style*, Paris, Karthala, 2002.

Xavier GARNIER, *La magie dans le roman africain*, Paris, PUF, 1999.

Selom Komlan GBANOU, Sénamin AMEDEGNATO (dir.), *Écritures et mythes. L'Afrique en question*, Mélanges offerts à Jean Huénumadji Afan, Bayreuth, Bayreuth African Studies, 2006.

Albert Stanislas GÉRARD

*African language literatures : an introduction to the literary history of sub-saharan Africa*, Washington, Three Continents, 1981.

*Afrique plurielle : études de littérature comparée*, Amsterdam, Rodopi, 1996.

*Contexts of African literature*, Atlanta, Rodopi, 1990.

*Essais d'histoire littéraire africaine*, Sherbrooke, Naaman, 1984.

Jean Cléo GODIN (dir.), *Nouvelles écritures francophones : vers un nouveau baroque ?*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001.

Jean-Marie GRASSIN (dir.), *Mythes : images, représentations*, Actes du XIV<sup>e</sup> congrès de la Société française de littérature générale et comparée (Limoges, 1977), Paris, Didier Érudition/Limoges, Trames, 1981.

Adrien HUANNOU, *La question des littératures nationales en Afrique noire*, Abidjan, CEDA, 1989.

Jean-Louis JOUBERT, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986.

Désiré Kazadi Wa KABWE-SEGATTI, Pierre HALEN (dir.), *Du nègre Bambara au Négropolitain. Les littératures africaines en contexte transculturel*, Collection Littératures des mondes contemporains, série Afriques, n.4, Centre Écritures, Université Paul Verlaine-Metz, 2009.

Mohamadou KANE, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982.

Lylvian KESTELOOT, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001.

Ambroise KOM, *La malédiction francophone : défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*, Hambourg/Yaoundé, LIT/CLE, 2000.

Michel LARONDE, *L'écriture décentrée, la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Michel LE BRIS, Jean ROUAUD (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Bernard LECHERBONNIER, Jean-François DURAND, Edmond JOUVE, Pierre FANDIO (dir.), *Enseigner le monde noir. Mélanges offerts à Jacques Chevrier*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2007.

Immaculada LINARES (dir.), *Littératures francophones*, Universitat de Valencia, 1996.

H.-J. LÜSEBRINK, K. STÄDTLER (dir.), *Les littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité. État des lieux et perspectives de la recherche*, Oberhausen, Athena, 2004.

Kahiudi Claver MABANA, *Du mythe à la littérature. Une lecture de textes africains et caribéens*, Paris, L'Harmattan, 2013.

Jean-Pierre MAKOUTA-MBOUKOU, *Spiritualité et cultures dans la prose romanesque et la poésie négro-africaine (de l'oralité à l'écriture)*, Abidjan, NEA, 1983

Ange-Séverin MALANDA, *Origines de fiction et fiction des origines chez Emmanuel Dongala*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Alpha Noël MALONGA, *Roman congolais : tendances thématiques et esthétiques*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Frédéric MAMBENGA-YLAGOU (dir.), *Ajouter du monde au monde : Symboles, symbolisations, symbolismes culturels dans les littératures francophones d'Afrique et des Caraïbes*, Actes du colloque de l'Université Paul-Valéry (Montpellier 3, 4-5 nov. 2005), Montpellier, Centre d'études du XX<sup>e</sup> siècle, 2007.

Franca MARCATO FALZONI (dir.), *Animisme et technologie dans la littérature francophone subsaharienne*, Bologna, CLUEB, 1989.

Locha MATEO, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT/Karthala, 1986.

Lobna MESTAOU, *Tradition orale et esthétique romanesque aux sources de l'imaginaire de Kourouma : Les soleils des indépendances (1968), Monnè, outrages et défis (1990), En attendant le vote des bêtes sauvages (1998)*, Paris, L'Harmattan, 2012.

Christopher L. MILLER, *Theories of Africans. Francophone literature and anthropology in Africa*, Chicago, University of Chicago press ("Black literature and culture"), 1990.

Boniface MONGO-MBOUSSA, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard (« Continents noirs »), 2002.

A.P. MOSSETTO, L. NISSIM, A. SONCINI FRATTA, G. TOSO RODINIS, *I colori dello spirito*, vol. I, Bologna, CLUEB, 2001.

Anna Paola MOSSETTO, Nataša RASCHI (dir.), *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Roma, Bulzoni, 1999.

Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar, Codesria, 2003.

Jean Marc MOURA

*Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF, 2003.

*La littérature des lointains : histoire de l'exotisme européen au 20. Siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998.

*Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.

Bernard MOURALIS

*Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française*, Abidjan, "Annales de l'Université d'Abidjan", série D (Lettres), 1969.

*Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex/ACCT, 1984.

*L'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, Présence africaine, 1993.

*L'illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion, 2007.

David K. N'GORAN, *Le champ littéraire africain. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 2009.

Joseph NDINDA, *Le politicien, le marabout-féticheur et le griot dans les romans d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2011.

Georges NGAL, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.

Musanji NGALASSO-MWATHA (dir.), *Littérature, savoirs et enseignements*, actes du colloque international organisé par le CELFA et l'APELA (Bordeaux, septembre 2004), Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007.

Pius NGANDU NKASHAMA

*Écritures et discours littéraires. Études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989.

*Kourouma et le mythe. Une lecture de Les soleils des indépendances*, Paris, Silex, 1985.

*Les magiciens du repentir : les confessions de Frère Dominique (Sakombi Inongo)*, Paris, L'Harmattan, 1995.

*Mémoire et écriture de l'histoire dans Les écailles du ciel de Tierno Monémbo*, Paris, L'Harmattan, 1999.

*Ruptures et écritures de violence*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Liana NISSIM (dir.), "Boubacar Boris Diop", "Interculturel Francophonies" n. 18, nov.-déc. 2010.

Liana NISSIM, Marco MODENESI, Silvia RIVA, *L'incanto del fiume, il tormento della savana : storia della letteratura del Mali*, Roma, Bulzoni, 1993.

Ladislas NZESSÉ, Étienne DASSI (dir.), *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique (1990-2006)*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Jean OUÉDRAOGO (dir.), *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma : contours et enjeux d'une esthétique*, Paris, Karthala, 2010.

Daniel-Henri PAGEAUX, *Littératures et cultures en dialogue*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Florence PARAVY, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain. 1970-1990*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Maria Teresa PULEIO (dir.), *Letterature e civiltà nei Paesi africani di lingua francese*, Atti del Convegno Internazionale Mediterraneo (Catania-Siracusa, 24-27 novembre 1986), Catania, CUECM, 1990.

Antoine RÉGIS (dir.), *Carrefour de cultures: mélanges offerts à Jacqueline Leiner*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993.

János RIESZ

*De la littérature coloniale à la littérature africaine : prétextes, contextes, intertextes*, Paris, Karthala, 2007.

*Südlich der Sahara. Afrikanische Literatur in französische Sprache*, Tübingen, Stauffenburg, 2013.

Hubert ROLAND, Stéphanie VANASTEN (dir.), *Les nouvelles voies du comparatisme*, Gent, Academia Press, 2011.

Caroline ROONEY, *African Literature, animism and politics*, London, Routledge, 2000.

Josias SEMUJANGA

*Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman francophone : éléments de méthode comparative*, Québec, Nuit blanche, 1996.

*Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Jean SOB, *L'impératif romanesque de Boubacar Boris Diop*, Ivry sur Seine, A3, 2007.

Wole SOYINKA, *Myth, Literature and the African World*, Cambridge University Press, 1976.

Mohamed TAÏFI, *Le refus ambigu : étude du roman africain d'expression française*, Casablanca, Afrique Orient, 2003.

Alice Delphine TANG, Marie-Rose ABOMO-MAURIN (dir.), *La littérature camerounaise depuis la réunification (1961-2011). Mutations, tendances et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2013.

Alice Delphine TANG, Patricia Bissa ENAMA (dir.), *Absence, enquête et quête dans le roman francophone*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.

Roger TRO DEHO, *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Roger TRO DEHO, Philip AMANGOUA ATCHA, Adama COULIBALY (dir.), *Jeu(x) narratif(s) dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2013.

Wilforce A. UMEZINWA, *La Religion dans la littérature africaine. (Étude sur Mongo Beti, Benjamin Matip et Fernand Oyono)*, Kinshasa, Presses Universitaires du Zaïre, 1978.

Simone VIERNE, *Rite roman initiation*, Grenoble, PUG, 1987.

## **ARTICLES SUR LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE AFRICAINE**

Christiane ALBERT, "L'enseignement des littératures africaines hors de leur contexte de production", in Musanji NGALASSO-MWATHA (dir.), *Littérature, savoirs et enseignements*, Actes du colloque international organisé par le CELFA et l'APELA (Bordeaux, septembre 2004), Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, pp. 223-230.

Alda Flora AMABIAMINA, "La mort dans le roman d'Ahmadou Kourouma : entre capitulation et sacrifice", in Louis Bertin AMOUGOU (dir.), *La mort dans les littératures africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 109-132.

Augustine ASAAH

"Au nom de bonnes bêtes : réflexions sur l'inscription des animaux dans la littérature

africaine francophone”, in “Francofonía”, n. 17, 2008, pp. 31-47.

“Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre”, in “Cahiers d’études africaines” n. 181, vol. 1, 2006, pp. 157-168.

Mamadou BANI DIALLO, “Enquête sur des morts mystérieuses dans *La mort des fétiches de Séné Dougou* de Bokar N’Diaye”, in Alice Delphine TANG, Patricia Bissa ENAMA (dir.), *Absence, enquête et quête dans le roman francophone*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, pp. 207-216.

Robert BAUDRY, “Magie noire, magie blanche et merveilleux”, in Gérard CHANDES (dir.), *Le merveilleux et la magie en littérature*, Actes du colloque de Caen (31 août-2 septembre 1989), Amsterdam / Atlanta, 1992, pp. 3-37.

Isaac BAZIÉ, “Corps perçu et corps figuré”, in “Études françaises” n. 2, vol. 41, 2005, pp. 9-24.

Jean-Fernand BÉDIA, “Écrire l’humanité par l’animalité : une stratégie narrative d’intertextualité dans le roman africain francophone”, in “Francofonía” n. 17, 2008, pp. 63-76.

Sylvain BEMBA, “Jeux de magie et magie du jeu dans la création poétique et romanesque au Congo”, in Jean-Michel DEVÉSA (dir.), *Magie et écriture au Congo*, Paris, L’Harmattan, 1994, pp. 61-74.

Abdoulaye BERTÉ, “Le procès du marabout dans le roman négro-africain francophone”, in “Francofonía”, n. 11, 2002, pp. 175-190.

Jean BESSIÈRE, “L’étrangeté du roman postcolonial, ou la figuration de la dissociation de l’histoire du temps et du temps raconté. Notes sur Salman Rushdie, Arundhati Roy, Ahmadou Kourouma et Édouard Glissant”, in Béatrice BIJON, Yves CLAVARON (dir.), *La production de l’étrangeté dans les littératures postcoloniales*, Actes du colloque international organisé à l’Université Jean Monnet de Saint-Étienne (17-18 janvier 2008), Paris, Champion, 2009, pp. 23-35.

Justin BISANSWA

“Poétique du roman africain francophone contemporain”, in Bernard LECHERBONNIER, Jean-François DURAND, Edmond JOUVE, Pierre FANDIO (dir.), *Enseigner le monde noir. Mélanges offerts à Jacques Chevrier*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2007, pp. 135-155.

“Totalité, savoirs et esthétiques du roman négro-africain”, in “Revue de l’Université de Moncton” n. 1, vol. 37, 2006, pp. 1-13.

Fanny BRASLERET, “Étude croisée de trois romans noirs francophones africains”, in “Francofonía” n. 16, 2007, pp. 9-27.

Laye CAMARA, “Votre étonnement m’étonne”, in “Actualité littéraire” n. 6, 1955, pp. 21-23.

Odile CAZENAVE

“Quelle place pour la littérature enfantine et de jeunesse dans le discours critique de la littérature africaine ?”, in “Neohelicon” n. 36, vol. 1, 2009, pp. 75–80.

“Writing the Child, Youth, and Violence into the Francophone Novel from Sub-Saharan Africa : The Impact of Age and Gender”, in “African Literatures” n. 2, vol. 36, 2005, pp. 59-71.

Roger CHEMAIN, “Initiation et roman initiatique : l'exemple d'Olympe Bhely Quenum « Promenade dans la forêt »”, in “L’Afrique Littéraire” n. 51-55, 1980, pp. 76-80.

Jacques CHEVRIER

“‘Un hippopotame aveugle dans une brousse sans issue’ : contribution à une étude du thème du masque volé”, in Sonia ZLITNI-FITOURI (dir.), *Le sacré et le profane dans les littératures de langue française*, Presses universitaires de Bordeaux, 2005, pp. 109-122.

“Afrique(s) sur-Seine : autour de la notion de « migritude »”, in “Notre Librairie” n. 155-156, 2004, pp. 96-102.

“Présence du mythe dans la littérature africaine contemporaine”, in “Africa America Asia Australia” n. 13, 1992, pp. 109-119.

Marie-Françoise CHITOUR, “Les animaux de la fable ou les métaphores animalières dans la littérature africaine d’expression française”, in “Francofonía” n. 17, 2010, pp. 93-103.

Yves CLAVARON

“‘Romans d’au-dessous du trente-cinquième parallèle’ : l’étrange familiarité du roman postcolonial?”, in Béatrice BIJON, Yves CLAVARON (dir.), *La production de l’étrangeté dans les littératures postcoloniales*, colloque international organisé à l’Université Jean Monnet de Saint-Étienne (17-18 janvier 2008), Paris, Champion, 2009, pp. 49-61.

“Chroniques animales et problématiques postcoloniales”, in “Revue de Littérature Comparée” n. 2, avril-juin 2011, pp. 197-212.

Benedetta COLLINI

“*Noces sacrées* de Seydou Badian et les sociétés d’initiation bambara”, in “Ponti/Ponts” n. 7, 2007, pp. 21-40.

“Quand le Mythe s’installe au cœur du Réel : *Le Cavalier et son ombre*”, in Liana NISSIM (dir.), “Boubacar Boris Diop”, “Interculturel Francophonies” n. 18, nov.-déc. 2010, pp. 203-232.

Adama COULIBALY, “L’écriture des surfaces dans le roman nouveau africain postcolonial. Aspects théoriques”, in “Nouvelles Études Francophones” n. 2, vol. 27, 2012, pp. 151-167.

Armelle CRESSENT, “Kourouma ou les errements du témoin africain dans l’impasse de l’histoire”, in “Études françaises” n. 3, vol. 42, 2006, pp. 123-141.

Perpétue Blandine DAH, “Le symbolisme culturel chez Maurice Bandaman et Jean-Marie Adiaffi”, in Frédéric MAMBENGA-YLAGOU (dir.), *Ajouter du monde au monde : Symboles*,

*symbolisations, symbolismes culturels dans les littératures francophones d'Afrique et des Caraïbes*, Actes du colloque de l'Université Paul-Valéry (Montpellier 3, 4-5 nov. 2005), Montpellier, Centre d'études du XX<sup>e</sup> siècle, 2007, pp. 385-398.

Boubacar Diallo DAOUDA, "La contemplation des dieux animistes dans les romans du Sud", in "Cahiers d'études africaines" n. 165, 2002, pp. 31-49.

Claire L. DEHON

"Le Roman francophone en Afrique noire francophone (1989-1994)", in "The French Review" n. 6, vol. 68, 1995, pp. 947-954.

"Le Roman francophone en Afrique subsaharienne (1995-2000)", in "The French Review" n. 2, vol. 79, 2005, pp. 344-357.

Jean DÉRIVE

"L'Afrique : Mythes et littératures", in D. CHAUVIN, A. SIGANOS, P. WALTER (dir.), *Questions de mythocritique, dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, pp. 11-20.

"Quelques réflexions sur les relations entre les cultures francophones et les cultures orales locales", in Lieven D'HULST, Jean-Marc MOURA (dir.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, UL 3, 2003, pp. 141-152.

Papa Samba DIOP

"L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone", in Papa Samba DIOP (dir.), *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002, pp. 15-32.

"L'œuvre naissante de Gaston-Paul Effa : une certaine idée du bonheur", in "Notre Librairie" n. 146, octobre-décembre 2001, pp. 34-37.

Richard DJIROPO, "Regard sur Ahmadou Hampaté Bâ ; le passeur de savoir à la croisée de deux mondes", in Musanji NGALASSO-MWATHA (dir.), *Littérature, savoirs et enseignements*, actes du colloque international organisé par le CELFA et l'APELA (Bordeaux, septembre 2004), Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, pp. 187-197.

Kester ECHENIM, "Le féticheur dans le roman africain", in "Présence francophone" n. 17, automne 1978, pp. 13-29.

Grâce ETONDÉ-EKOTO, "Le Regard du roi : une pédagogie de la rédemption", in "The French Review" n. 2, vol. 59, 1985, pp. 267-277.

Ute FENDLER, "*Un attiéké pour Elgass* de Tierno Monénembo : une écriture en fugue ou la tresse narrative", in Papa Samba DIOP, Hans-Jürgen LÜSEBRINK (dir.), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001, pp. 493-501.

Xavier GARNIER

"Évolution actuelle des littératures africaines", in "Cahiers de l'Association internationale des études françaises" n. 59, 2007, pp. 97-108.

“Poétique de la rumeur : l'exemple de Tierno Monénembo”, in “Cahiers d'études africaines”, n. 140, vol. 35, 1995, pp. 889-895.

“Usages littéraires de la rumeur en Afrique”, in “Notre Librairie” n. 144, avril-juin 2000, pp. 14-19.

Sélom Komlan GBANOU

“Ésotérisme et expression du sacré dans la littérature francophone du golfe de Guinée”, in A.P. MOSSETTO, L. NISSIM, A. SONCINI FRATTA, G. TOSO RODINIS, *I colori dello spirito*, vol. I, Bologna, CLUEB, 2001, pp. 33-64.

“Les voyageurs de l'infini : Tierno Monénembo et ses doubles”, in “Ponti/Ponts” n. 3, 2003, pp. 45-61.

“Le fragmentaire dans le roman francophone africain”, in “Tangence” n. 75, 2004, pp. 83-105.

“En attendant le vote des bêtes sauvages ou le roman d'un 'diseur de vérité'”, in “Études françaises” n. 3, vol. 42, 2006, pp. 51-75.

“La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours”, in “Revue de l'Université de Moncton” n. 1, vol. 37, 2006, pp. 39-66.

Susanne GEHRMANN

“Face à la meute – Narration et folie dans les romans de Boubacar Boris Diop”, in “Présence Francophone” n. 63, 2004, pp. 145-159.

“L'enquête comme quête du savoir. Les usages du roman policier chez Boubacar Boris Diop”, dans Bernard DE MEYER, Pierre HALEN, Sylvère MBONDOBARI (dir.), *Le polar africain*, Centre de recherches « Écritures », Université de Lorraine, 2013, pp. 105-126.

“Le 'je' narrateur et la meute du 'pays'”, in “Études françaises” n. 1, vol. 31, 1995, pp. 39-50.

Jeanne-Lydie GORÉ, “Aspects de la présence du sacré dans la littérature africaine d'expression française”, in “L'Afrique Littéraire” n. 54-55, 1980, pp. 31-37.

Jean-Pierre GOURDEAU, “L'étrange destin de Wangrin d'Ahmadou Hampaté Bâ : le mythe, l'individu, l'histoire”, in “L'Afrique Littéraire” n. 51-55, 1980, pp. 89-91.

Matar GUÈYE, “Échec, folie et mort dans le roman sénégalais”, in Frédéric MAMBENGA-YLAGOU (dir.), *Ajouter du monde au monde : Symboles, symbolisations, symbolismes culturels dans les littératures francophones d'Afrique et des Caraïbes*, Actes du colloque de l'Université Paul-Valéry (Montpellier 3-5 nov. 2005), Montpellier, Centre d'études du XX<sup>e</sup> siècle, 2007, pp. 401-426.

Papa GUÈYE, “L'histoire comme fiction et la fiction comme histoire : récit contestataire et contestation du récit dans les romans de Boubacar Boris Diop”, in Jean Cléo GODIN (dir.), *Nouvelles écritures francophones : vers un nouveau baroque ?*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001, pp. 242-253.

Anna INVERNIZZI, “Les appels du Vodou : à la découverte de l’âme du Bénin”, in “Plaisance” n. 11, 2007, pp. 47-59.

Abiola IRELE, “Narrative, History, and the African Imagination”, in “Narrative” n. 2, vol. 1, mai 1993, pp. 156-172.

Robert JOUANNY, “Au-delà du réel : une lecture de *Au bout du silence* de L. Owondo”, in “Africa America Asia Australia” n. 19, 1995, pp. 19-27.

Mohamadou KANE

“L’écrivain africain et son public”, in “Présence africaine” n. 58, 1966, pp. 8-31.

“Sur les formes traditionnelles du roman africain”, in “Revue de littérature comparée” n. 48, 1974, pp. 536-568.

Kasereka KAVWAHIREHI, “Espaces, savoirs et historicité dans *Le feu des origines* d’Emmanuel Dongala”, in “Présence francophone” n. 78, 2012, pp. 115-135.

Nora-Alexandra KAZI-TANI, “Pour un nouveau discours africain”, in Papa Samba DIOP (dir.), *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L’Harmattan, 2002, pp. 33- 66.

Cilas KEMEDJIO, “L’arrière-pays contre la violence coloniale”, in “Études littéraires” n. 1, vol.35, 2003, pp. 41-54.

Heinz KLÜPPELHOLZ, “L’image du transfuge religieux dans *Le dernier gardien de l’arbre* de Jean-Roger Essomba”, in “Présence africaine” n. 163-164, vol. 1-2, 2001, pp. 168-181.

Yao Louis KONAN, “L’oralité : paradigme de l’écriture postmoderne. L’exemple de *En attendant le vote des bêtes sauvages* d’Ahmadou Kourouma”, in Adama COULIBALY, Philip AMANGOUA ATCHA, Roger TRO DEHO (dir.), *Le postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L’Harmattan, 2001, pp. 181-201.

Ahmadou KONÉ

“Les mythes dans le récit héroïque traditionnel et leur survivance dans le roman africain moderne”, in “L’Afrique Littéraire” n. 51-55, 1980, pp. 53-55.

“L’effet de réel dans les romans de Kourouma”, in “Études françaises” n. 1, vol. 31, 1995, pp. 13-22.

Daniel S. LARANGÉ, “Du pays d’où l’on part au pays où l’on vient... Calixthe Beyala, expatriation et quête d’identité”, in “Francofonie” n. 58, 2010, pp. 121-138.

Maximilien LAROCHE, “Mythe africain et mythe antillais : le personnage du zombi”, in “Canadian Journal of African Studies/Revue Canadienne des Études Africaines” n. 3, vol. 9, 1975, pp. 479-491.

Étienne-Marie LASSI, “Léonora Miano et la terre natale : Territoires, frontières écologiques et identités dans *L’Intérieur de la nuit* et *Les Aubes écarlates*” in “Nouvelles Études Francophones” n. 2, vol. 27, 2012, pp. 136-150.

Sylvie LAURENT, “Le «tiers-espace» de Léonora Miano romancière afropéenne”, in “Cahiers d’études africaines” n. 204, 2011, pp. 769-810.

Sophie LAVIGNE, “Migration des conflits et mort chez Alain Mabanckou et Daniel Biyaoula”, in Louis Bertin AMOUGOU (dir.), *La mort dans les littératures africaines contemporaines*, Paris, L’Harmattan, 2009, pp. 169-177.

Guillaume LOZÈS, “Initiation et ésotérisme dans les romans d’Olympe Bhêly Quenum”, in “Notre Librairie” n. 144, 2001, pp. 91-96.

Alain MABANCKOU, “Le chant de l’oiseau migrateur”, in Michel LE BRIS, Jean ROUAUD (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 55-66.

Frédéric MAMBENGA-YLAGOU, “Symbolisation culturelle de l’espace existentiel dans la littérature africaine francophone”, in Frédéric MAMBENGA-YLAGOU (dir.), *Ajouter du monde au monde : Symboles, symbolisations, symbolismes culturels dans les littératures francophones d’Afrique et des Caraïbes*, Actes du colloque de l’Université Paul-Valéry (Montpellier 3, 4-5 nov. 2005), Montpellier, Centre d’études du XX<sup>e</sup> siècle, 2007, pp. 453-477.

Franca MARCATO FALZONI, “L’Initié di Olympe Bhêly Quenum: un Cristo nero”, in Elisa BIANCARDI et al., *Le culture esoteriche nella letteratura francese e nelle letterature francofone. Problemi di lessicologia e lessicografia dal Cinquecento al Settecento*, Atti del XV Convegno della Società universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese (Pavia, 1-3 ottobre 1987), Fasano, Schena, 1989, pp. 263-277.

Nicolas MARTIN-GRANEL

“Le réalisme « tropical » de Sony Labou Tansi : un discours doublement contraint ?”, in Jacqueline ARNAUD, Xavier Garnier (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, L’Harmattan, 1998, pp. 105-127.

“Magie-fictions animales (à propos des *Méduses* ou les orties de mer de Tchicaya U Tam’si)”, in Jean-Michel DEVÉSA (dir.), *Magie et écriture au Congo*, Paris, L’Harmattan, 1994, pp. 25-39.

“Rumeur sur Brazzaville : de la rue à l’écriture”, in “Canadian Journal of African Studies/Revue Canadienne des Études Africaines”, n.2-3, vol. 33, 1999, pp. 362-409.

Emmanuel MATATEYOU, “Culture et spiritualité africaines aux sources de la créativité littéraire : les cas de *L’homme-dieu de Bisso*, *Le tombeau du soleil* et *Pondah*”, in Immaculada LINARES (dir.), *Littératures francophones*, Universitat de Valencia, 1996, pp. 33-46.

Jean MAYER, “Le roman en Afrique noire francophone : tendances et structures”, in “Études françaises” n. 2, vol. 3, 1967, p. 169-195.

Guy Ossito MÉDIOHOUAN, “Vodoun et littérature au Bénin”, in “Canadian Journal of African Studies/Revue Canadienne des Études Africaines”, n. 2, vol. 27, 1993, pp. 245-258.

Roger MERCIER, “Sacré et profane. Fonctions et formes du mythe dans les littératures africaines”, in “L’Afrique Littéraire” n. 51-55, 1980, pp. 24-30.

Jada MICONI

“Le ‘mal invisible’ : sida et littérature africaine francophone”, in “Ponti/Ponts” n. 13, 2013, pp. 43-73.

“*African Psycho* : identité sociale et pouvoir des médias selon Alain Mabanckou”, in Philip AMANGOUA ATCHA, Roger TRO DEHO, Adama COULIBALY (dir.), *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*, Paris, L’Harmattan, 2014, pp. 275-295.

Marco MODENESI

“‘*La pérennité est acquise*’. Omaggio a Ahmadou Kourouma (1927-2003)”, in Angelo TURCO (dir.), *Terra d’Africa*, Milano, Unicopli, 2004, pp. 145-158.

“Polars d’Afrique”, in “Plaisance”, n. 11, 2007, pp. 101-114.

Bernard MOURALIS

“L’évolution du concept de littérature nationale en Afrique”, in “Research in African Literatures” n. 3, vol. 18, 1987, pp. 272-279.

“Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine”, in Romuald FONKOUA, Pierre HALEN (dir.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, pp. 57-71.

Pierre N’DA, “Maurice Bandaman et la quête d’une nouvelle écriture romanesque africaine”, in A.P. MOSSETTO, L. NISSIM, A. SONCINI FRATTA, G. TOSO RODINIS, *I colori dello spirito*, vol. I, Bologna, CLUEB, 2001, pp. 197-228.

Ano N’GUESSAN, “Le merveilleux et le fantastique négro-africains”, in “Annales de l’Université d’Abidjan”, Série D (Lettres), tome 10, 1977, pp. 269-279.

Lamine NDIAYE, “Mort et imaginaires en Afrique noire : la « mort bavarde », in Louis Bertin AMOUGOU (dir.), *La mort dans les littératures africaines contemporaines*, Paris, L’Harmattan, 2009.

Alphonse NDONGO KAMDEM, “La Représentation de la femme chez Mariama Ba et Calyxthe Beyala : entre religion et sécularité”, in “International Journal of Humanities and Social Science Invention” n. 10, vol. 2, 2013, pp. 24-30.

David Koffi NGORAN, “Du griot, du chasseur, et de l’initié : étude sur trois figures du savoir dans la littérature africaine”, in Musanji NGALASSO-MWATHA (dir.), *Littérature, savoirs et enseignements*, actes du colloque international organisé par le CELFA et l’APELA (Bordeaux, septembre 2004), Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, pp. 199-209.

Liana NISSIM (dir.), “Boubacar Boris Diop”, “Interculturel Francophonies” n. 18, nov.-déc. 2010.

Liana NISSIM

“Le télégraphe, le papier carbone, une torpédo : technologie ou animisme dans *L’étrange destin de Wangrin*”, in Franca MARCATO FALZONI (dir.), *Animisme et*

*technologie dans la littérature francophone subsaharienne*, Bologna, CLUEB, 1989, pp. 99-122.

“L'érotisme comme langage. La mystique renversée du *Regard du roi*”, in Maria Teresa PULEIO (dir.), *Letterature e civiltà nei Paesi africani di lingua francese*, Atti del Convegno Internazionale Mediterraneo (Catania-Siracusa, 24-27 novembre 1986), Catania, CUECM, 1990, pp. 9-20.

“Il est une eau vive qui jaillit dans l'Inconnu'. Les couleurs de l'esprit dans les littératures de l'Afrique occidentale”, in A.P. MOSSETTO, L. NISSIM, A. SONCINI FRATTA, G. TOSO RODINIS, *I colori dello spirito*, vol. I, Bologna, CLUEB, 2001, pp. 7-11.

“1968-1998 : Ahmadou Kourouma, des *Soleils des indépendances* au *Vote des bêtes sauvages*”, in Papa Samba DIOP (dir.), *Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 49-65.

“Introduction aux *Tresses de la Pintade*”, in “Ponti/Ponts” n. 2, 2002, pp. 131-132.

“L'extrême contemporain dans les marges. Trois cas exemplaires”, in Matteo MAJORANO (dir.), *Le goût du roman : la prose française : lire le présent*, Bari, B. A. Gaphis, 2002, pp. 103-119.

“Anatomies douloureuses, anatomies. Considérations sur le roman africain : le cas d'Olympe Bhêly Quenum”, in Giovanni DOTOLI (dir.), *Écriture et anatomie. Médecine, Art, Littérature*, Atti del Convegno internazionale (Monopoli, 2-4 octobre 2003), Fasano, Schena, 2004, pp. 175-197.

“Fer de lance. Cultures et littératures de l'Afrique francophone”, “Plaisance” n. 6, 2005, pp. 133-138.

“L'exode rural et l'abandon des campagnes : villages fantômes dans quelques romans africains”, in “Plaisance” n. 11, 2007, pp. 115-127.

“Viaggi, frontiere, guerre, repressioni : la storia e la geografia di Ahmadou Kourouma”, in Mario CASARI, Dino GAVINELLI (dir.), *La letteratura contemporanea nella didattica della geografia e della storia*, Atti del Convegno di studio e di aggiornamento per insegnanti di geografia e storia (Milano, 16 février 2007), Milano, CUEM, 2007, pp. 87-96.

“Fer de lance. *Le Cavalier et son ombre de Boubacar Boris Diop*”, in “Plaisance” n. 16, 2009, pp. 176-186.

“‘Ne pas écrire couché’ : Boubacar Boris Diop, l'écrivain tourné vers l'avenir”, in “Altre Modernità” n. 2, vol. 10, 2009, pp. 196-206.

“Fer de lance. *Les petits de la guenon*”, in “Plaisance” n. 19, 2010, pp. 133-154.

Silvie Marie Berthe ONDOA NDO, “Une tradition mimée, évalué et enrichie : parcours analytique de *Mâ* de Gaston-Paul Effa”, in Alice Delphine TANG, Marie-Rose ABOMO-MAURIN (dir.), *La littérature camerounaise depuis la réunification (1961-2011). Mutations, tendances et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2013, pp. 105-123.

Jean OUÉDRAOGO

“Le jeu de l’ici et de l’ailleurs : esthétique de l’espace post-colonial dans l’œuvre romanesque de Kourouma”, in Marie-Ange SOMDAH (dir.), *Identités postcoloniales et discours dans les cultures francophones*, vol. 1, Paris, L’Harmattan, 2003, pp. 65-82.

“Magie et démagogie. L’instrumentalisation de la divination dans les écrits d’Ahmadou Kourouma”, in Jean OUÉDRAOGO (dir.), *L’imaginaire d’Ahmadou Kourouma : contours et enjeux d’une esthétique*, Paris, Karthala, 2010, pp. 193-224.

“Voyance et sorcellerie chez Ahmadou Kourouma : un trompe-l’œil ?”, Justin K. BISANSWA, Kasereka KAVWAHIREHI (dir.), *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion, 2011, pp. 235-250.

Robert PAGEARD, “Mutation des mythes traditionnels africains dans la littérature moderne”, in Jean-Marie GRASSIN (dir.), *Mythes : images, représentations*, Actes du XIV<sup>e</sup> congrès de la Société française de littérature générale et comparée (Limoges, 1977), Paris, Didier Érudition/Limoges, Trames, 1981, pp. 183-193.

Daniel-Henri PAGEAUX, “Ombres noires et guignols blancs (ou l’inverse...). Regards sur l’exil intérieur chez Tierno Monenembo”, in Bernard LECHERBONNIER, Jean-François DURAND, Edmond JOUVE, Pierre FANDIO (dir.), *Enseigner le monde noir. Mélanges offerts à Jacques Chevrier*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2007, pp. 283-298.

Francesca PARABOSCHI, “L’épidémie de vert dans *On a giflé la montagne !* de Yamba Élie Ouédraogo”, in “Ponti/Ponts” n. 13, 2013, pp. 75-100.

Florence PARAVY

“L’altérité comme enjeu du champ littéraire africain”, in Romuald FONKOUA, Pierre HALEN (dir.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, pp. 213-227.

“Étranges narrateurs : stratégies énonciatives dans le roman d’Afrique francophone”, in Béatrice BIJON, Yves CLAVARON (dir.), *La production de l’étrangeté dans les littératures postcoloniales*, colloque international organisé à l’Université Jean Monnet de Saint-Étienne, 17-18 janvier 2008, Paris, Champion, 2009, pp. 225-237.

Dominique RANAIVOSON, “Le symbole : quand le signe fonctionne à l’envers”, in Frédéric MAMBENGA-YLAGOU (dir.), *Ajouter du monde au monde : Symboles, symbolisations, symbolismes culturels dans les littératures francophones d’Afrique et des Caraïbes*, Actes du colloque de l’Université Paul-Valéry (Montpellier 3-5 nov. 2005), Montpellier, Centre d’études du XX<sup>e</sup> siècle, 2007, pp. 25-38.

Thorsten SCHÜLLER, “L’« africanisation » des genres (para-)littéraires. La déconstruction du roman policier chez Théo Ananissoh et Alain Mabanckou”, in Bernard DE MEYER, Pierre HALEN, Sylvère MBONDOBARI (dir.), *Le polar africain*, Metz, Centre de recherche « Écritures », 2013, pp. 179-193.

Josias SEMUJANGA, “De l’africanité à la transculturalité : éléments d’une critique littéraire dépolitisée du roman”, in “Études françaises” n. 2, vol. 37, 2001, pp. 133-156.

Camara SEYDOU, “La tradition orale en question”, in “Cahiers d’études africaines” n. 144, vol. 36, 1996, pp. 763-790.

Omotayo SIWOKU-AWI, “Un labyrinthe sentimental : étude de l’inconscient féminin dans l’œuvre de Calixthe Beyala”, “Neohelicon” n. 32, 2005, pp. 241–256.

Pierre SOUBIAS, “Interférence du récit magique et du récit historique : le cas de *Monné*, d’Ahmadou Kourouma”, in Jacqueline ARNAUD, Xavier GARNIER (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, L’Harmattan, 1998, pp. 91-104.

Hervé TCHUMKAM, “Logiques profanatoires : *L’intérieur de la nuit* de Léonora Miano”, in Ladislav NZESSÉ, Étienne DASSI (dir.), *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l’ère du pluralisme sociopolitique (1990-2006)*, Paris, L’Harmattan, 2008, pp. 215-230.

Ambroise TÊKO-AGBO, “Werewere Liking et Calixthe Beyala. Le discours féministe et la fiction”, in “Cahiers d’études africaines” n. 145, vol. 37, 1997, pp. 39-58.

Angelo TURCO, “Esprit des lieux : figures mythiques de la territorialité en Afrique subsaharienne”, in A.P. MOSSETTO, L. NISSIM, A. SONCINI FRATTA, G. TOSO RODINIS, *I colori dello spirito*, vol. I, Bologna, CLUEB, 2001, pp. 25-39.

Françoise UGOCHUKWU, “Quand un roman en éclaire un autre – l’interculturel chez Jean-Roger Essomba”, in Ladislav NZESSÉ, Étienne DASSI (dir.), *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l’ère du pluralisme sociopolitique (1990-2006)*, Paris, L’Harmattan, 2008, pp. 111- 127.

Abdourahman A. WABERI, “Écrivains en position d’entraver”, in Michel LE BRIS, Jean ROUAUD (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 67-75.

Seza YLANCIOGLU, “Yachar Kemal, Ahmadou Kourouma. Mutations épiques. Le transport fugitif dans l’imaginaire”, in Arlette CHEMAIN-DEGRANGE (dir.), “Éclipses et surgissement de constellations mythiques. Littératures et contextes culturels, champ francophone”, “Loxias. Revue du centre de recherche littéraires pluridisciplinaires” n. 1-2, 2002, pp. 277-292.

## ÉTUDES ANTHROPOLOGIQUES ET SOCIOLOGIQUES

AA.VV., *Afrique plurielle, Afrique actuelle : hommage à Georges Balandier*, Paris, Karthala, 1986.

AA.VV., *La Notion de personne en Afrique noire*, Actes du Colloque international du Centre national de la recherche scientifique (Paris, 11-17 octobre 1971), Paris, Éditions du C.N.R.S., 1973.

Grazia ARDISSONE, *Le ragioni della magia. Magico e irrazionale a confronto con il moderno*, Milano, Lupetti, 1997.

Amadou Hampaté BÂ

*Aspects de la civilisation africaine : personne, culture, religion, africaine*, Paris, Présence africaine, 1972.

“La notion de personne en Afrique noire”, in Roger BASTIDE, Germaine DIETERLEN (dir.), *La Notion de personne en Afrique noire*, Actes du Colloque international du Centre national de la recherche scientifique (Paris, 11-17 octobre 1971), Paris, Éditions du C.N.R.S., 1973, pp.181-192.

Jean-Calvin BAHOKEN, “La notion de bedimo chez les Bantu du Cameroun”, in “Journal de la Société des Africanistes”, tome 31, fascicule 1, 1961, pp. 91-96.

Roger BASTIDE, “Le principe d’individuation (contribution à une philosophie africaine)”, in Roger BASTIDE, Germaine DIETERLEN (dir.), *La Notion de personne en Afrique noire*, Actes du Colloque international du Centre national de la recherche scientifique (Paris, 11-17 octobre 1971), Paris, Éditions du C.N.R.S., 1973, pp. 33-43.

Roger BASTIDE, Germaine DIETERLEN (dir.), *La notion de personne en Afrique noire*, Actes du Colloque international du Centre national de la recherche scientifique (Paris, 11-17 octobre 1971), Paris, Éditions du C.N.R.S., 1973.

Florence BERNAULT, Joseph TONDA, “Dynamiques de l’invisible en Afrique”, in Florence BERNAULT, Joseph TONDA (dir.), “Pouvoirs sorciers”, “Politique africaine”, n. 79, vol. 3, 2000 : p. 5-16.

Denis BON, *L’animisme. L’âme du monde et le culte des esprits*, Paris, De Vecchi, 1998.

Jean BRUYAS, *Les sociétés traditionnelles de l’Afrique noire*, Paris, L’Harmattan, 2001.

Geneviève CALAME-GRIAULE, Veronika GÖRÖG-KARADY, “Laalebasse et le fouet : le thème des ‘Objets magiques’ en Afrique occidentale”, in *Cahiers d’Études Africaines*, vol. 12, n. 45, 1972, pp. 12-75.

Ninou CHELELA, *L’albinos en Afrique : La blancheur noire énigmatique*, Paris, L’Harmattan, 2007.

Gert CHESI, *Vaudou. Force secrète de l’Afrique*, Wörgl, Perlinger, 1980, [*Voodoo. Afrikas geheime Macht*, 1979].

Youssouf CISSÉ, “Notes sur les sociétés de chasseurs malinké”, “Journal de la Société des Africanistes”, tome 34, fascicule 2, 1964, pp. 175-226.

Ernest DAMMANN, *Les religions de l’Afrique*, traduit de l’allemand par L. Jospin, Paris, Payot, 1964.

David DAMOISON, Laënnec HURBON, *Vodou ! Un tambour pour les anges*, Paris, Édition Autrement, 2003.

Isabelle DE COURTILLES, Liliane PREVOST, *Guide des croyances et symboles : Afrique : Bambara, Dogon, Peul*, Paris, L’Harmattan, 2005.

Germaine DIETERLEN, “Note sur le génie des eaux chez les Bozo”, in “Journal de la Société des Africanistes”, tome 12, 1942, pp. 149-155.

Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire : introduction à l’archétypologie générale*, Paris, Bordas, 1982.

Mircea ELIADE, *Le mythe de l'éternel retour : archétypes et répétition*, Paris, Gallimard, 1969.

Edward Evan EVANS-PRITCHARD, *Sorcellerie, oracles et magie chez les Azande*, Paris, Gallimard, 1972.

Éric et Didier FASSIN, “De la quête de légitimation à la question de la légitimité : les thérapeutiques « traditionnelles » au Sénégal”, in “Cahiers d'études africaines” n. 10, vol. 28, 1988, pp. 207-231.

Laurent FEDI, *Fétichisme, philosophie, littérature*, Paris, L'Harmattan, 2002.

James George FRAZER, *Le rameau d'or*, nouvelle traduction par Lady Frazer, Paris, Geuthner, 1923.

Clifford GEERTZ, *The interpretation of cultures : selected essays*, New York, Basic books, 1973.

Peter GESCHIERE

*Sorcellerie et politique en Afrique. La viande des autres*, Paris, Karthala, 1995.

“Sorcellerie et modernité : Les enjeux des nouveaux procès de sorcellerie au Cameroun. Approches anthropologiques et historiques”, in “Annales. Histoire, Sciences Sociales” n. 6, nov.-déc. 1998, pp. 1251-1279.

Francine GLOBET, Michelle GUILLON, “Les « Marabouts voyants » africains à Paris : un aspect marginal de l'immigration”, in “Espace, populations, sociétés”, n. 2, 1983, pp. 141-145.

Constant HAMÈS, “L'usage talismanique du Coran”, in “Revue de l'histoire des religions” n. 1, tome 218, 2001, pp. 83-95.

Laënnec HURBON

“L'inquiétante étrangeté du vodou haïtien” in David DAMOISON, Laënnec HURBON, *Vodou ! Un tambour pour les anges*, Paris, Édition Autrement, 2003, pp. 4-19.

*Les mystères du vaudou*, Paris, Gallimard, [1993] 2008.

Lilyan KESTELOOT, *Introduction aux religions d'Afrique*, Paris, Alfabarre, 2009.

Liliane KUCZYNSKI, “Attachement, blocage, blindage. Autour de quelques figures de la sorcellerie chez les marabouts ouest-africains en région parisienne”, in “Cahiers d'études africaines” n. 189-190, 2008, pp. 237-265.

Susanne LALLEMAND, *La mangeuse d'âmes. Sorcellerie et famille en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1988.

Thomas LAWSON, *Religions of Africa. Traditions in transformation*, New York, HarperCollins, 1985.

Arthur C. LEHMAN, James E. MYERS (dir.), *Magic, Witchcraft, and Religion. An Anthropological Study of the Supernatural*, Palo Alto / London, Mayfield, 1985.

Madeleine LEMAIRE, “La notion de ressemblance en Afrique de l’Ouest”, in “Journal des africanistes”, n. 65, vol. 1, 1995, pp. 55-82.

Lucien LÉVY-BRUHL, *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Paris, Alcan, 1931.

Mireille LOUBEYRE, “Un regard blanc sur la magie noire”, in Jean-Michel DEVÉSA (dir.), *Magie et écriture au Congo*, Paris, L’Harmattan, 1994, pp. 149-161.

Tienabe-Memdierame MANGONI, “Conception de la mort : «interrogatoire» du cadavre chez quelques ethnies du Zaïre”, in “Recherche Pédagogie et Culture”, n. 41-42, 1979, pp. 46-51.

Jean-Pierre MAYELE ILO, *Statut mythique et scientifique de la gémellité. Essai sur la dualité*, Bruxelles, Ousia, 2001.

Jean-Alexis MFOUTOU, *La langue de la sorcellerie au Congo-Brazzaville*, Paris, L’Harmattan, 2009.

Alassane NDAW, *La pensée africaine : recherches sur les fondements de la pensée négro-africaine*, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1983.

Isidore NDAYWEL È NZIEM, *La société zaïroise dans le miroir de son discours religieux (1990-1993)*, Bruxelles, CEDAF, 1993.

Marie-Cécile et Edmond ORTIGUES, *Œdipe africain*, Paris, Plon, 1966.

Michel PADONOU, “Représentations initiatiques : des valeurs et de l’authenticité à travers les rituels en Afrique”, in “Dialogos” n. 15, 2007, pp. 43-49.

Denise PAULME, “Morphologie du conte africain”, in “Cahiers d’Études Africaines” n. 45, vol. 12, 1972, pp. 131-163.

Denise PAULME, Christiane SEYDOU, “Le conte des “Alliés animaux” dans l’Ouest africain”, in “Cahiers d’Études Africaines”, vol. 12, 1972, pp. 76-108.

Carmela PIGNATO, *Totem mana tabù. Archeologia di concetti antropologici*, Roma, Meltemi, 2001.

Géza ROHEIM, *L’animisme, la magie et le roi divin*, Paris, Payot, 1988 [Routledge, 1930].

Paulette ROULON, Raymond DOKO, “Entre la vie et la mort : la parole des oiseaux (Gbaya, République centrafricaine)”, in “Journal des africanistes”, n. 57, vol. 1-2, 1987, pp. 175-206.

Djibril SAMB, *L’interprétation des rêves dans la région sénégalienne*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1998.

Claude SAVARY (dir.), *Des jumeaux et des autres*, Genève, Musée d’ethnographie, 1995.

Anne STAMM, *Les religions africaines*, Paris, PUF, 1995.

Emmanuelle Kadya TALL, “La sorcellerie envers et contre tous”, in “Cahiers d’études africaines” n. 189-190, vol. 1, 2008, p. 11-34.

Louis-Vincent THOMAS

“Remarques sur quelques attitudes négro-africaines devant la mort”, in “Revue française de sociologie” n. 4, vol. 4, 1963, pp.395-410.

“Le pluralisme cohérent de la notion de personne en Afrique noire traditionnelle”, in Roger BASTIDE, Germaine DIETERLEN (dir.), *La notion de personne en Afrique noire*, Actes du Colloque international du Centre national de la recherche scientifique (Paris, 11-17 octobre 1971), Paris, Éditions du C.N.R.S., 1973, pp. 387-420.

*La mort africaine : idéologie funéraire en Afrique noire*, Paris, Payot, 1982.

*Fantasmes au quotidien*, Paris, Librairie des Méridiens/Klincksieck et Cie, 1984.

*Les chairs de la mort : corps, mort, Afrique*, Paris, Sanofi-Synthélabo, 2000.

Louis-Vincent THOMAS, René LUNEAU, *La terre africaine et ses religions*, Paris, L'Harmattan, [1975] 1992.

Michèle TOBIA-CHADEISSON, *Le fétiche africain. Chronique d'un « malentendu »*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Joseph TONDA, “Pouvoir de guérison, magie et écriture”, in Jean-Michel DEVÉSA (dir.), *Magie et écriture au Congo*, Paris, L'Harmattan, 1994, pp. 133-147.

Edward Burnett TYLOR, *Religion in Primitive Culture*, New York, Harper & Row Publishers, 1958.

Dominique ZAHAN

“Note sur la gémellité et les jumeaux en Afrique noire”, in “Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg” n. 42/6, 1964, pp. 351-353.

*Religion, spiritualité et pensée africaines*, Paris, Payot, 1970.

## **THÉORIE LITTÉRAIRE ET LINGUISTIQUE**

R. BARTHES, L. BERSANI, P. HAMON, M. RIFFATERRE, I. WATT, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.

Roland BARTHES

*S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

*Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.

Émile BENVENISTE

*Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, 1966.

*Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard, 1974.

Wayne BOOTH, *The rhetoric of fiction*, The University of Chicago press, 1961.

Seymour CHATMAN, *Storia e discorso: la struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Milano, Il Saggiatore, 2003.

Marie-Christine D'UNRUG, *Analyse de contenu et acte de parole : de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Delarge, 1977.

Jean DUBOIS, "Énoncé et énonciation", in "Langages" n. 13, 1969, pp. 100-110.

Oswald DUCROT, Jean Marie SCHAEFFER (dir.), *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.

Umberto ECO

*Opera aperta*, Milano, Bompiani, 2000.

*Lector in Fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani [1979], 2006.

Catherine FROMILHAGUE, *Les figures de style*, Paris, Armand Colin, 2005.

Xavier GARNIER, *L'Éclat de la figure : étude sur l'antipersonnage de roman*, Bruxelles, Peter Lang, 2001.

Gérard GENETTE

*Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

*Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

*Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

Philippe HAMON

*Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

*L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.

Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1997.

Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

Jurij LOTMAN, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, [1970] 1972.

Dominique MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005.

Angelo MARCHESI, *L'officina del racconto*, Milano, Mondadori, 2003.

Robert MARTIN, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1983.

Georges MOUNIN, *La sémantique*, Paris, Seghers, 1972.

Francesco ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1987.

Alain TASSEL, *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Tzvetan TODOROV, *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

## ENCYCLOPÉDIES ET DICTIONNAIRES

Pierre BRUNEL, Juliette VION-DURY (dir.), *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Presses universitaires de Limoges, 2003.

Roger BASTIDE, "Magie", *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1995.

Oswald DUCROT, Tzvetan TODOROV (dir.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

Oswald DUCROT, Jean Marie SCHAEFFER (dir.), *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.

Christiane CHAULET-ACHOUR, Corinne BLANCHAUD (dir.), *Dictionnaire des écrivains francophones classiques*, Paris, Champion, 2010.

Mircea ELIADE, "Animisme", *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1995.

Simon GIKANDI (dir.), *Encyclopedia of African Literature*, New York, Routledge, 2003.

Jacques VIDAL, "Totem ou totémisme", in Paul POUPARD (dir.), *Dictionnaire des religions*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.

## THÈSES

Ismaël ABDOURAHMAN, *Aspects du fantastique et romans négro-africains*, Thèse de Doctorat, Lille, Atelier National de Reproduction de thèse, 2003.

Mohamed KEÏTA, *Approche psychocritique de l'œuvre de Tierno Monénembo*, Thèse de Doctorat, Université Paris Est Créteil, 2011.

Pierre NDEMBY-MAMFOUMBY, *D'une écriture de la rupture à une relecture des cultures : lire et comprendre les pouvoirs traditionnels dans le roman de l'Afrique noire francophone*, Thèse de Doctorat, Université Paris XII Val-de-Marne, 2005.

Amadou OUÉDRAOGO, *Initiation in Francophone West African and Caribbean novel and cinema*, Thèse de doctorat, Ann Harbor, The University of Iowa, 2007.

## INTERVIEWS

Aliette ARMEL, "Ahmadou Kourouma : 'Je suis toujours un opposant'", in "Magazine Littéraire", n. 390, 2000, pp. 98-102.

Marise CONDÉ, "Entretien de Maryse Condé avec Tierno Monémbo, auteur de *Les Crapauds-brousse*", in "Recherche Pédagogie et Culture" n. 49, 1980, pp. 64-68.

Dominique MATAILLET

"Qui êtes-vous Ahmadou Kourouma ?", in "Sépia" n. 17, 1994, pp. 2-8.

"Qui êtes-vous Boubacar Boris Diop?", in "Sépia" n. 16, 1994: pp. 2-7.

Boniface MONGO-MBOUSSA

"Ahmadou Kourouma, entre le soleil et les bêtes", in Boniface MONGO-MBOUSSA, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard (« Continents noirs »), 2002, pp. 80-82.

"Kossi Efoui : la littérature africaine n'existe pas", in Boniface MONGO-MBOUSSA, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard (« Continents noirs »), 2002, pp. 138-146.

Jean OUÉDRAOGO, "Entretien avec Ahmadou Kourouma", in "The French Review" n. 4, vol. 74, 2001, pp. 772-785.

Apollinaire SINGOU-BASSEHA, "Écrire et être pour une vision identitaire et planétaire", interview à Alain MABANCKOU, in Apollinaire SINGOU-BASSEHA, *Confidences et révélations littéraires*, Paris, L'Harmattan, 2012, pp. 15-28.

## FANTASTIQUE, MERVEILLEUX, RÉALISME MAGIQUE

AA.VV., *Le merveilleux. Deuxième colloque sur les religions populaires*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 1973.

Silvia ALBERTAZZI, "Al modo di Alice. Il fantastico nelle letterature di lingua inglese", in Monica FARNETTI (dir.), *Geografia, storia e poetiche del fantastico*, Firenze, Olschki, 1995, pp. 27-37.

Guido ALMANZI, "Postface", in Roger CAILLOIS, *Nel cuore del fantastico*, Milano, Feltrinelli, 1984.

Gianfranca BALESTRA, *Studio sul 'territorio neutrale'. Racconti fantastici dell'Ottocento americano*, Milano, ISU Università Cattolica, 1986, pp. 7-22.

Irène BESSIÈRE, *Le récit fantastique : la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.

Aurelien BOIVIN, Maurice EMOND, Michel LORD (dir.), *Les ailleurs imaginaires : les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, Québec, Nuit blanche, 1993.

Roger BOZZETTO

*Territoires des fantastiques : des romans gothiques aux récits d'horreur moderne*, Aix-en-Provence, PUP, 1998.

*Les univers des fantastiques. Dérives et hybridations*, Aix-en-Provence, PUP, 2011.

Roger CAILLOIS, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.

Rosalba CAMPRA, *Territori della finzione : il fantastico in letteratura*, Roma, Carocci, 2000.

Audrey CAMUS, "Les contrées étranges de l'insignifiant. Retour sur la notions de fantastique moderne", in "Études françaises", "Écritures de l'insignifiant" n. 1, vol. 45, 2009, pp. 89-107.

Pierre-Georges CASTEX, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1962.

Remo CESERANI

*La narrazione fantastica*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983.

*Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996.

Gérard CHANDES (dir.), *Le merveilleux et la magie en littérature*, Acte du colloque de Caen (31 aout-2 septembre 1989), Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1992.

Alain CHAREYRE-MEJAN, *Le réel et le fantastique*, Paris, L'Harmattan, 1998.

Jean-Pierre DURIX, "Le Réalisme magique : genre à part entière ou « auberge latino-américaine »", in Jacqueline ARNAUD, Xavier GARNIER (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 9-18.

Jean FABRE

"Pour une sociocritique du fantastique et de la science-fiction", in Aurelien BOIVIN, Maurice EMOND, Michel LORD (dir.), *Les ailleurs imaginaires : les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, Québec, Nuit blanche, 1993, pp. 109-119.

*Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992.

"Pour une sociocritique du genre fantastique en littérature", in Antoine FAIVRE (dir.), *La littérature fantastique*, Colloque du Centre culturel international (Cerisy-la-Salle, 02-12 décembre 1989), Paris, Albin Michel, 1991, pp. 44-55.

Antoine FAIVRE (dir.), *La littérature fantastique*, Colloque du Centre culturel international (Cerisy-la-Salle, 02-12 décembre 1989), Paris, Albin Michel, 1991.

Monica FARNETTI (dir.), *Geografia, storia e poetiche del fantastico*, Firenze, Olschki, 1995.

Jacques FINNÉ, *La littérature fantastique : essai sur l'organisation surnaturelle*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980.

Franz HELLENS, *Le fantastique réel*, Bruxelles, Labor, 1991.

Arnaud HUFTIER, “Les avatars d’une notion, le fantastique moderne”, in Arnaud HUFTIER, Roger BOZZETTO (dir.), *Les frontières du fantastique. Approches de l’impensable en littérature*, Valenciennes, Presses de l’Université de Valenciennes, 2004, pp. 31-48.

Arnaud HUFTIER, Roger BOZZETTO (dir.), *Les frontières du fantastique. Approches de l’impensable en littérature*, Valenciennes, Presses de l’Université de Valenciennes, 2004.

Margaret-Anne HUTTON (dir.), *Redefining the Real. The Fantastic in Contemporary French and Francophone Women’s Writing*, Bern, Peter Lang, 2009.

Stefano LAZZARIN, *Il modo fantastico*, Roma, Laterza, 2000.

Éric LISØE, “Pour une théorie générale du fantastique”, in “Colloquium Helveticum” n. 33, 2002, pp. 37-66.

Joël MALRIEU, *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992.

Jean MARIGNY, *La fascination des vampires*, Paris, Klincksieck, 2009.

Lise MORIN, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985. Entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit Blanche, 1996.

Francesco ORLANDO, “Statuti del sovrannaturale nella narrativa”, in Franco MORETTI (dir.), *Il romanzo*, vol. I, *La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 195-226.

Peter PENZOLDT, *The Supernatural in Fiction*, New York, Humanities Press, 1965.

Hubert ROLAND, “La catégorie du réalisme magique dans l’histoire littéraire du XX<sup>e</sup> siècle : Impasses et perspectives”, in Hubert ROLAND, Stéphanie VANASTEN (dir.), *Les nouvelles voies du comparatisme*, Gent, Academia Press, 2011, pp. 85-98.

Charles W. SCHEEL, *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*, Paris, L’Harmattan, 2005.

Pierre-Maxime SCHUHL, *Le merveilleux, la pensée et l’action*, Paris, Flammarion, 1952.

Jean-Luc STEINMETZ, *La littérature fantastique*, Paris, PUF, 1990.

Zoltan SZABO, “Aspects de la connaissance dans le récit fantastique. *La Vénus d’Ille* de Mérimée”, in Gérard CHANDES (dir.), *Le merveilleux et la magie en littérature*, Acte du colloque de Caen (31 août-2 septembre 1989), Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1992, pp. 207-225.

Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

Estelle VALLS DE GOMIS, *Le vampire au fil des siècles : enquête autour d’un mythe*, Coudray-Macouard, Cheminements, 2005.

Louis VAX

*L’art et la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1970.

*La séduction de l’étrange : étude sur la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1965.

## AUTRES TEXTES CONSULTÉS

Elisa BIANCARDI et al., *Le culture esoteriche nella letteratura francese e nelle letterature francofone. Problemi di lessicologia e lessicografia dal Cinquecento al Settecento*, Atti del XV Convegno della Società universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese (Pavia, 1-3 ottobre 1987), Fasano, Schena, 1989

Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

Jean-Michel DEVÉSA (dir.), *Magie et écriture au Congo*, Paris, L'Harmattan, 1994.

Jacques DUBOIS, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

Sigmund FREUD, *L'inquiétante étrangeté*, trad. de M. BONAPARTE et E. MARTY. Paris, Hatier, 1990 [1919].

Sigmund FREUD, *L'interprétation des rêves*, trad. en français par I. MEYERSON, Paris, Presses universitaires de France, 1987 [1900].

Sigmund FREUD, *Totem et tabou : interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, trad. de l'allemand par S. JANKÉLÉVITCH, Paris, Payot, 1992 [1912].

Carl Gustav JUNG, *Psychologie de l'inconscient*, Genève, Georg, 1989.

Serge LATOUCHE, *L'occidentalisation du monde*, Paris, La Découverte, 1989.

Filomeno LOPES, *Filosofia senza feticci*, Roma, Edizioni Associate, 2004.

Matteo MAJORANO (dir.), *Le goût du roman : la prose française : lire le présent*, Bari, B. A. Graphis, 2002.

Valentin-Yves MUDIMBE, *The invention of Africa : gnosis, philosophy, and the order of knowledge*, Bloomington, Indiana university press, 1988.

Amédée OGNIMBA, *Les comportements anti-sociaux dans le système juridique traditionnel congolais*, Paris, L'Harmattan, 2012.

Roger PASQUIER, "L'Afrique Noire d'expression française", in "Revue française d'histoire d'outre-mer" n. 180-181, tome 50, 1963, pp. 382-535 : p. 439, note 2.

Franz ROH, *Nach Expressionismus. Magischer realismus. Probleme der Neuesten Europäischen Malerei*, Leipzig, Kinkhardt & Biermann, 1925.

Mireille ROSELLO, "Magie et créolité aux Antilles : le lecteur-dormeur entre suspicion et intime conviction", in Jacqueline ARNAUD, Xavier GARNIER (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 53-67.

Yvette SAGINI LEBAS, "Un monde en mutation – Merveilleux et érotisme. Sony Labou Tansi, Alain Robbe-Grillet", in Arlette CHEMAIN-DEGRANGE, Valérie CAMBON, Marc CASTALDI (dir.), *Littérature-Monde francophone en mutation. Écritures en dissidence*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 77-90.

Prabhat Ranjan SARKAR, *Pensieri di Prabhat Ranjan Sarkar*, Verona, Ananda Marga Edizioni, 2006.

Martial SINDA, *Le Messianisme congolais et ses incidences politiques*, Paris, Payot, 1972.

Vivan STEEMERS, *Le (néo)colonialisme littéraire*, Paris, Karthala, 2012.

Jean SURET-CANALE, “L’almamy Samory Touré”, in “Recherches africaines. Études guinéennes”, n. 8, vol. 1-4, 1959, pp. 18-22.

Mamadou TRAORÉ Ray Autra, *L’Interprétation des rêves dans la tradition africaine*, Paris, Africa Média International, 1983.

Dominique VIART, Bruno VERCIER, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.

Nadège VELDWACHTER, *Littérature francophone et mondialisation*, Paris, Karthala, 2012.

Sonia ZLITNI-FITOURI (dir.), *Le sacré et le profane dans les littératures de langue française*, Presses universitaires de Bordeaux, 2005.

## SITOGRAPHIE

Pierre Martial ABOSSOLO

“La rencontre de l’Occidental et de l’Africain dans le roman d’Afrique francophone. Conflit d’étrangers et conflit d’étrangetés”, in “Interfrancophonies” n. 3, 2010, consultable sur <http://www.interfrancophonies.org/ABOSSOLO.pdf>.

“De la symbolique plurielle de l’arbre sacré dans le roman et la nouvelle d’Afrique francophone”, in “Interfrancophonies” n. 5, 2012, p. 2, consultable sur [http://www.interfrancophonies.org/5\\_FANT\\_%20Sommaire.html](http://www.interfrancophonies.org/5_FANT_%20Sommaire.html).

Theodore AKOHOUE, “La carte d’identité de Jean-Marie Adiaffi ou la quête identitaire à travers la symbolique de l’initiation allégorique”, in “The Coastal Review”, 2013, consultable sur <https://sites.google.com/a/georgiasouthern.edu/https-sites-google-com-a-georgiasouthern-edu-the-coastal-review/volume-4-issue-spring-summer-2013/la-carte-d-identite-de-jean-marie-adiaffi-ou-la-quete-identitaire-a-travers-la-symbolique-de-l-initiation-allegorique#author>.

Yvette BALANA, “Les voix féminines africaines et l’écriture fantastique. Le cas de *La Folie et la mort*”, in “Interfrancophonies” n. 5, 2012, consultable sur [http://www.interfrancophonies.org/5\\_FANT\\_%20Sommaire.html](http://www.interfrancophonies.org/5_FANT_%20Sommaire.html).

Djédjé Hilaire BOHUI (dir.), *Création, langue et discours dans l’écriture d’Ahmadou Kourouma*, Actes du colloque “Ahmadou Kourouma, un écrivain total”, (Abidjan, 18-20 septembre 2013), consultable sur <http://www.nodusciendi.net/telecharger.php?file=Actome1.pdf>.

Farida BOUALIT, “L’écriture fantastique africaine francophone : imitation ou création à travers *De l’Autre côté du regard* de Ken Bugul”, in “Interfrancophonies” n. 5, 2012, p. 2, consultable sur [http://www.interfrancophonies.org/5\\_FANT\\_%20Sommaire.html](http://www.interfrancophonies.org/5_FANT_%20Sommaire.html).

Virginie BRINKER

“Le passé est devant nous ?”, in “La plume francophone. Les littératures du monde francophone” (22 novembre 2008), consultable sur <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-24182440.html>.

“Boubacar Boris Diop, *Les petits de la guenon*. ‘Je ne suis quand même pas de ces vieillards qui parlent à tort et à travers’”, in “La plume francophone. Les littératures du monde francophone”, 6 novembre 2009, consultable sur <http://laplume francophonee.wordpress.com/2008/08/05/boubacar-boris-diop-les-petits-de-la-guenon/>.

Marie-Françoise CHITOUR, “Politique et création littéraire dans les romans africains d’expression française post-indépendance”, in “Éthiopiennes” n. 34-35, vol. 1, 1983, consultable sur <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article927>.

Foudil DAHOU, “Des signes qui se lézardent : *le fantastique, mémoire obscure à partager*”, in “Interfrancophonies” n. 5, 2012, p. 3, consultable sur [http://www.interfrancophonies.org/5\\_FANT\\_%20Sommaire.html](http://www.interfrancophonies.org/5_FANT_%20Sommaire.html).

Jean-Christophe DELMEULE, “Du roman policier anthropologique à l’anthropologie du secret. L’exemple de Moussa Konaté”, in “La Tortue Verte. Revue en ligne des Littératures Francophones”, Dossier n. 3 “Les Littératures Policières Francophones”, pp. 96-104 ; consultable sur [www.latortueverte.com](http://www.latortueverte.com).

Bi Kakou Parfait DIANDUÉ (dir.), *Approches interculturelles de l’œuvre d’Ahmadou Kourouma*, Actes du colloque “Ahmadou Kourouma, un écrivain total”, (Abidjan, 18-20 septembre 2013), consultable sur [nodusciendi.net/telecharger.php?file=Actome2.pdf](http://nodusciendi.net/telecharger.php?file=Actome2.pdf).

Christophe DUPUIS, “Abasse Ndione *La Vie En Spirale*, ou le trafic d’herbe au Sénégal dans les années 80”, in “La Tortue Verte. Revue en ligne des Littératures Francophones”, Dossier n. 3 “Les Littératures Policières Francophones”, pp. 33-35 ; consultable sur [www.latortueverte.com](http://www.latortueverte.com).

Jan GOES, “Littératures francophones d’Afrique noire”, in “Romaniac”, n. 96, 2004, pp. 12-24, consultable sur [www.vlrom.be/pdf/044goes4.pdf](http://www.vlrom.be/pdf/044goes4.pdf).

Lilyan KESTELOOT, “Guérisseurs et malades, sorciers et victimes, occultisme et religions”, in “Éthiopiennes” n. 37-38, vol. 2, 1984, consultable sur <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1272>.

Lylian KESTELOOT, “Une relecture du porc-épic de Mabanckou”, in “Africultures” (17 mars 2009), consultable sur <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=8453>.

Alexie LORCA, “Question à... Gaston-Paul Effa”, in “L’express” (1 février 2000), consultable sur [http://www.lexpress.fr/culture/livre/questions-a-gaston-paul-effa\\_803534.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/questions-a-gaston-paul-effa_803534.html).

Sandrine MESLET, “Tierno Monénembo, *Les écailles du ciel*. Le cycle infernal, de la pourriture à la décomposition”, in “La plume francophone. Les littératures du monde francophone” (15 octobre 2007), consultable online sur <http://laplume francophonee.wordpress.com/2007/10/15/597/>.

Jada MICONI, “Neo-fantastico e letteratura africana di lingua francese”, in AA.VV., *Le forme della narrazione nel Novecento: letteratura, cinema, televisione, fumetto, musica*, Actes des Rencontres de l’Archet (Morgex, 10-15 septembre 2012), consultable sur <http://www.sapegno.it/sapegno/data/File/pubblicazioni/ATTI%20R%202012.pdf>.

Marco MODENESI, “Un problème de compréhension. Tradition et roman policier en Afrique noire”, in “Publifarum” n. 20, 2013, consultable sur [http://publifarum.farum.it/ezone\\_articles.php?id=252](http://publifarum.farum.it/ezone_articles.php?id=252).

Françoise NAUDILLON, “Drogues et autres poisons dans le polar d’Afrique”, in “La Tortue Verte. Revue en ligne des Littératures Francophones”, Dossier n. 3 “Les Littératures Policières Francophones”, pp. 36-46 ; consultable sur [www.latortueverte.com](http://www.latortueverte.com).

Lamine NDIAYE, “La place du sacré dans le rituel thérapeutique négro-africain”, in “Éthiopiennes” n. 81, 2008, consultable sur <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1615>.

Marianne PAYOT, “Le philosophe contre la tribu”, Interview à Gaston-Paul Effa, in “L’express” (10 avril 2008), consultable sur [http://www.lexpress.fr/informations/le-philosophe-contre-la-tribu\\_722372.html](http://www.lexpress.fr/informations/le-philosophe-contre-la-tribu_722372.html).

Thorsten SCHÜLLER, “« La littérature africaine n’existe pas », ou l’effacement des traces identitaires dans les littératures africaines sub-sahariennes de langue française”, Journée d’études pluridisciplinaires “Constructions discursives de l’origine et autres labels identitaires” (19 septembre 2008), Metz, Centre de recherche « Écritures », 2008, consultable sur [http://ecritures.univ-lorraine.fr/textes/JE\\_2008\\_Schuller.pdf](http://ecritures.univ-lorraine.fr/textes/JE_2008_Schuller.pdf).

Françoise UGOCHUKWU, “Rencontre nord-sud chez Essomba : le couple et l’interculturel”, in “Éthiopiennes” n. 84, 2010, consultable sur <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1727>.

Ibrahima WANE, “Du français au wolof : la quête du récit chez Boubacar Boris Diop”, “Éthiopiennes” n. 73, 2004, consultable sur [http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id\\_article=98](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=98).