Cahiers Africains de Rhétorique

ISSN 2790-6108 | E-ISSN 2790-6116

AVIS DE LICENCE / LICENCE NOTICE

Version accompagnée de cet avis : 3 octobre 2026

CC BY-NC-ND 4.0

Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification

Avec l'autorisation déclarée par la revue au nom des titulaires des droits, cette version est proposée sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International.

Vous pouvez partager le document, sans usage commercial, en citant les auteurs et la revue, en indiquant la source et en fournissant un lien vers la licence. Cette licence ne permet pas de diffuser une version modifiée du document.

Les autorisations valablement accordées lors des diffusions antérieures, notamment sous CC BY-NC 4.0, restent applicables et ne sont pas retirées par cet avis. Les mentions antérieures figurant dans les pages originales ci-après sont conservées à titre historique.

Les auteurs conservent leurs droits. Le contenu scientifique et la pagination des pages originales sont intégralement préservés.

ENGLISH

With the journal's stated authorization from the rights holders, this version is offered under CC BY-NC-ND 4.0. You may share it for noncommercial purposes, crediting the authors and journal and linking to the licence. Distribution of modified versions is not permitted under this licence.

Permissions already validly granted for earlier distributions, including under CC BY-NC 4.0, remain in force. This notice does not revoke them. Earlier licence statements in the following original pages are retained as historical information. The original scientific content and printed pagination are preserved.

Texte de la licence / Licence terms

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), African Rhetoric Notebooks(An) **Vol 3, N°02, 30 Décembre 2024, pp.132-145**
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Étude comparative de l'esthétique de convergence dans les écritures de Maurice Bandaman et d'Alain Mabanckou[1]

Patric ITOUA
Université Marien Ngouabi, Congo-Brazzaville
itouandinga@hotmail.fr
Orcid :

DOI : https://doi.org/10.55595/CAR021230202409

Reçu :20/10/2024 **Accepté :** 03/12/2024 **Publié :** 30/12/2024

Financement *: L'auteur déclare qu'il n'a reçu aucun financement pour réaliser cette étude.*
Conflit d'intérêts *: L'auteur ne signale aucun conflit d'intérêts.*
Anti-plagiat : cet article a été soumis au test anti-plagiat de **Plagiarism Chercher X** avec **un taux de 7 %**

Résumé : La présente contribution explore les points de convergence entre *Le fils-de-la-femme-mâle* et *Mémoires de porc-épic.* Il s'agit de montrer que sur le plan de la composition, ces deux textes sont des espaces polymorphes où se mêlent la morphologie du conte africain et les codes du récit romanesque. De ce fait, cette étude a pour objectif de montrer comment le recours à la structure des contes africains dans l'énonciation narrative et la construction programmatique des personnages donnent naissance à un conte-romanesque, mieux à un roman transgénérique. Pour ce faire, la démarche méthodologique convoquée s'inspire de la théorie des *Cultural Studies* de Maxime Cervulle et Nelly Quemener, de l'approche transculturelle de Josias Semujanga (2001). Il apparaît, au terme de cette étude, que le recours au parti pris culturel et aux formes canoniques héritées de l'Occident dans les œuvres de Maurice Bandaman et Alain Mabanckou contribue à transcender les frontières entre l'endogène et l'exogène, à forger une écriture-monde, qui prône la relation, l'interconnexion entre les formes narratives. L'écriture de fiction devient ainsi le lieu où mondialisation se déploie explicitement.

Mots-Clés : Convergence, conte-romanesque, roman transgénérique, transcender les frontières, écriture-monde.

[1] Comment citer cet article : ITOUA P., (2024), « Étude comparative de l'esthétique de convergence dans les écritures de Maurice Bandaman et d'Alain Mabanckou », Cahiers *Africains de Rhétorique*, Vol 3, n°2, pp.132-145

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol 3, N°02, 30 Décembre 2024, pp.132-145
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Comparative study of the aesthetics of convergence in the writings of Maurice Bandaman and Alain Mabanckou

Abstract: This contribution explores the points of convergence between The son-of-the-male-woman and Porcupine Memories. The aim is to show that in terms of composition, these two texts are polymorphic spaces where the morphology of the African tale and the codes of the novelistic narrative mingle. Therefore, this study aims to show how the use of the structure of African tales in the narrative enunciation and the programmatic construction of the characters give birth to a tale-novel, better to a transgeneric novel. To do this, the methodological approach convened is inspired by the theory of Cultural Studies of Maxime Cervulle and Nelly Quemener, the transcultural approach of Josias Semujanga (2001). At the end of this study, it appears that the use of cultural bias and canonical forms inherited from the West in the works of Maurice Bandaman and Alain Mabanckou contributes to transcending the boundaries between the endogenous and the exogenous, to forging a world-writing, which advocates the relationship, the interconnection between narrative forms. Fiction writing thus becomes the place where globalization is explicitly deployed.

Keywords: Convergence, story-romance, transgeneric novel, transcending borders, writing-world.

0. Introduction

La création romanesque de Maurice Bandaman et d'Alain Mabanckou repose sur une réécriture du patrimoine culturel africain (la culture akan pour le premier et la culture kongo, pour le deuxième). Les deux romanciers posent la culture comme stratégie de construction de l'intrigue romanesque et comme manifestation de la présence au monde de leurs personnages. Ils font pour ainsi dire, du recyclage culturel un nouveau paradigme de la création littéraire. En d'autres termes, dans leur production, ils réutilisent, recyclent ou reprennent les matériaux issus de leur imaginaire culturel pour bâtir leurs intrigues et le système de personnages. Ils s'assignent pour mission de contribuer au « travail intellectuel centré sur l'idée d'africanité et de voir dans quelle mesure la littérature comme l'un des domaines de la culture est censée mettre en valeur la présence de l'Afrique sur la carte du monde » (M. Obszyński, 2023, p. 84).

Dans la présente réflexion, « *Le fils-de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman et *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou : esthétique de convergence », il est question de ressortir la parenté qui existe entre ces deux romans. Il s'agit de montrer que *Le fils-de-la-femme-mâle* et *Mémoires de porc-épic* postulent pour une vision anthropologique de l'écriture. Vision anthropologique parce que dans l'un comme dans l'autre roman, le parti pris culturel est très saillant et permet d'appréhender « l'ensemble d'un mode de

vie d'une société donnée, dans ces déclinaisons […] spirituelles » (M. Cervulle, N. Quemener, 2018, p. 15). Ainsi, l'étude se fixe pour objectif de montrer que sur le plan de la construction du récit et du système des personnages, les romans de Bandaman et Mabanckou se situent entre l'endogène et l'exogène. C'est ce qui justifie les questions de recherche suivantes : Doit-on considérer *Le fils-de-la-femme-mâle* et *Mémoires de porc-épic*, d'un point de vue de la configuration du récit, comme des contes-romanesques ? Comment le système de personnages contribue-t-il au retour du culturel dans l'écriture ? Pour quelles raisons les romanciers font-ils cohabiter l'endogène et l'exogène dans l'écriture ? Ces questions donnent naissance aux hypothèses de recherche suivantes : Primo, les romans *Le fils-de-la-femme-mâle* et *Mémoires de porc-épic* s'appréhendent comme des réservoirs culturels. Les romanciers ivoirien et congolais colorent leur intrigue de l'humus issus de structure du conte. Secundo, le système onomastique est particulièrement singulier. Il s'agit des personnages programmatiques qui transposent « de fonctions et des modes de fonctionnement déjà existants vers de nouveaux fondements technologiques » (J. Klucinskas et W. Moser, 2004, p. 24). Il s'agit ici de la structure du fantastique que les romanciers intègrent dans l'écriture. Tercio, la cohabitation de l'endogène et de l'exogène se donne à lire comme un moyen de revisiter l'axe paradigmatique qui légitime l'argument relatif à l'ancrage de l'œuvre littéraire dans l'anthropologie culturelle africaine mais à une écriture-monde dans lequel l'acte d'écrire participe à la mondialisation de cultures ou à la « civilisation de l'universel ». Pour ce faire, la démarche méthodologique convoquée s'inspire C*ultural Studies* de la transculturalité. Les *Cultural Studies* a le mérite d'aider à ressortir le part pris culturel dans *Le fils-de-la-femme-mâle* et *Mémoires de porc-épic*. Cette approche « préconise l'analyse textuelle et l'étude des conventions artistiques dans un but de valorisation de la tradition » (M. Cervulle et N. Quemener, 2018, p. 14). Dans la synthèse de l'ouvrage Cervulle et Quemener, Omer Massoumou (2024, [à paraître]) soutient l'idée de *Bantu Cultural Studies*. Il s'agit là d'une spécification de la théorie qui permet de lire dans les œuvres des écrivains africains, le surgissement culturel de leur aire géographique ou de l'aire bantu. Cette étude s'adosse alors sur les *Bantu Cultural Studies* afin de voir comment l'écriture de Maurice Bandaman et Alain Mabanckou présentifient, par la configuration narrative et le système des personnages, un passé qui renvoie aux us et coutumes de leur terroir et représentent la vision du monde qui leur est propre. La théorie transculturelle quant à elle permet de ressortir le « flux permanent de fusion d'aspects culturels qui s'empruntent, se greffent, s'adaptent, se métamorphosent, se fondent et se fusionnent parfois, d'où l'identité est à la fois soi-même et autre » (K. Tetekpor et E. K.-B. Nkonu, p. 249). Josias Semujanga qui récuse une lecture des textes littéraires centrée soit sur l'africanité, soit sur « l'européanité » prône les vertus de l'approche transculturelle. Dans « La mémoire transculturelle comme

fondement du sujet africain chez Mudimbe et Ngal », Semujanga (2005, p. 12) rappelle que,

> [L]e terme de transculture permet de bien expliquer une situation de rencontre entre deux ou plusieurs cultures selon le double processus de déculturation et d'acculturation, conformément à la métaphore de la perte et du profit, caractéristique ambiante du métissage culturel. La transculture, celle qui se déploie comme un ensemble de transmutations constantes des éléments des cultures en présence, désigne l'ouverture de toutes les cultures à ce qui les traverse et les dépasse.

La théorie transculturelle, comme on peut le lire dans ce propos de Semujanga est une théorie fondée essentiellement sur l'idée du métissage, de la cohabitation entre l'endogène et l'exogène. Recourir à la transculturalité est toute de pertinence. Elle aide à montrer comment les cultures (l'africanité ou bantuité et l'européanité) s'imbriquent dans les romans de Bandaman et Mabanckou. Pour donner du tonus à notre étude, la démonstration s'appuie sur un aspect de la transculturalité ; de trois que met en évidence Adama Coulibaly (2005, p. 13): « la mobilité et la transitivité dans l'écriture ». Choisir d'exclure la « lecture du transculturel comme effet de fragmentation » et comme la « voie analytique du flux et du reflux mémoriel » pour ne choisir que le dernier aspect de la théorie transculturelle aide à inscrire l'écriture de Maurice Bandaman et Alain Mabanckou dans une dynamique de l'écriture-monde. Ainsi, l'étude s'organise autour des trois principaux points : la configuration narrative et usage du conte africain, la construction programmatique de l'onomastique et la cohabitation de l'endogène et de l'exogène comme stratégie de construction d'une écriture-monde.

1. Une configuration narrative empruntée au conte

La particularité des romans *Le fils-de-la-femme-mâle* et *Mémoires de porc-épic* réside au fait qu'ils sont construits sur le modèle des genres de la littérature orale traditionnelle africaine. D'un point de vue de la configuration du récit, l'écriture épouse les contours du conte. Pour Issaka Sawadogo (2022, p. 52),

> [L]es romans africains laisse(ent) observer l'inéluctable implication de l'oraliture aux côtés de l'écriture pour donner un savant mélange dans la réalisation du projet esthétique du roman africain. C'est un savant et extraordinaire mélange qui donne du charme aux récits africains dans la façon dont ils sont narrés et de la profondeur par la sagesse et l'enseignement que ces textes véhiculent.

Ces propos de Sawadogo témoignent de l'importance que les écrivains africains, en général et Maurice Bandaman et Alain Mabanckou, en particulier, accordent à l'oraliture. Ils montrent malgré l'influence qu'exerce

sur eux l'esclavage et la colonisation, l'importance de la présence du langage emprunté à leur imaginaire culturel ; notamment la structure du conte en tant qu'élément culturel dans leurs œuvres. Cette configuration narrative montre bien que ces deux écrivains accordent « un champ d'honneur » aux anciens qu'ils ont aimé et écouté pendant l'enfance et même à l'âge adulte. Ils tendent à présentifier les faits des sociétés akan et Kongo pour montrer leur richesse culturelle. Dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, l'on peut lire dès l'ouverture du récit :

> Ecoutez !/Ecoutez !/Gens d'ici !/Et gens d'ailleurs !/Ecoutez ma voix !/Je vais vous dire une histoire/Cette histoire est un conte/Cette histoire est comme un conte !/Elle dit vrai/Elle dit faux/Le vrai n'est pas forcément vrai/Et le faux n'est pas forcément faux !/Le vrai et le faux sont en couple !/Gens d'ici./Gens d'ailleurs !/Ecoutez ma voix !/Il était une fois…

Ce long texte sous la forme d'un poème se donne à lire comme un avertissement. Avertissement, parce qu'il est inséré au début du roman comme un code qui informe sur la suite de l'histoire ou pour donner des informations nécessaires sur l'histoire à raconter. Maurice Bandaman prend ici le soin de réduire les zones d'inconnu » pour faciliter l'accès au sens du texte. En d'autres termes, ce fragment textuel joue la fonction d'annonce. C'est par lui que l'auteur renseigne sur la configuration de son récit. Le ton interpellateur « Ecoutez », d'une construction énonciative qui révèle un émetteur « Je » et un récepteur « vous » attestent qu'on a « affaire à un texte qui ne s'adresse non pas à l'auteur mais plutôt au destinataire fictif, intérieur au message et aux lecteurs du livre, extérieur au message, qui sont à la fois des récepteurs-destinataires et des récepteurs-témoins.

> Hommes, femmes et enfants! Tendez vos oreilles et écoutez-moi. Notre chef me charge de vous dire qu'Akanda, le mari d Assoman, le fils de Nanan N san Akpolé a quelques paroles dans son ventre. Et ces paroles enroulées dans son ventre sont des accusations ! (L*e fils-de-la-femme*, p. 58)

De toute évidence, le contenu du texte renseigne davantage sur cette configuration diégétique qui emprunte ses matériaux à la structure du conte. En effet, dans *Le-fils-de-la-femme-mâle*, conscient comme le souligne Pierre N'da « le roman n'est pas, à proprement parler, un genre africain, c'est-à-dire un genre de la littérature traditionnelle de l'Afrique, c'est un genre importé: il est apparu avec la colonisation occidentale », l'écrivain ivoirien colore son récit des éléments issus du conte africain. L'intitulé de la deuxième partie du roman, *« (Quête initiatique) Le savoir se trouve dans le nid des cimes, dans les entrailles des ronces, dans les profondeurs de la terre »,* est construit selon le modèle de l'oralité africaine. L'intitulé des tranches épousent les contours

d'un conte que le conteur s'engage à conter. Pour illustrer cette posture narrative, on lire : (Tranche I : « Les enseignements de Maître-Alua-le-Chien ou l'apprentissage de l'Amour et de la Fidélité » (*Le fils-de-la*…, p. 45). Le discours qui accompagne la tranche confirme qu'il s'agit d'un « conte-romanesque » : « Maître-Alua est encore un jeune chiot de trois mois. Il est très beau, ses poils sont longs et soyeux, ses oreilles grandes et tombantes » (*Le fils-de-la*…, p. 45).

L'art de narrer consiste à donner vie aux valeurs culturelles de son terroir. L'énonciation narrative postule pour une narration qui veut à tout prix être conforme « à son inspiration, à son tempérament, à son goût et surtout à sa culture africaine et à la tradition orale » (P. N'da, p. 15). Dans cette perspective, Pierre N'da qui reprend Thomas Mélone estime que Maurice Bandaman produit des oeuvres qui s'inspirent des récits traditionnels et des valeurs africaines, des oeuvres originales, authentiques. C'est ainsi que « sur la base de [sa] propre sensibilité esthétique, de [sa] propre évaluation des civilisations négro-africaines, de[sa] propre vision du devenir africain [et] dans le cadre de l'originalité de [son] rythme [et] du mouvement inquiet de [sa] langue, l'écrivain ivoirien construit un récit qui va à l'encontre des traditions narratives occidentales.

Autant que Maurice Bandaman, l'écrivain congolais, Alain Mabanckou, s'inspire lui aussi du conte pour bâtir son intrigue. D'ailleurs lors d'une interview, il affirmait :

> C'est un conte très répandu, et ce que j'ai écrit, je le tiens de ma mère. C'est elle qui racontait ces histoires dans lesquelles les animaux étaient dotés de pouvoirs extraordinaire et vivaient des aventures semblables aux nôtres.

Si à première vue Alain Mabanckou souligne l'importance de la transmission orale en considérant la figure maternelle comme ayant inspiré le roman, c'est surtout une volonté d'inscrire sa fiction dans la dynamique du « conte-romanesque », selon l'heureuse expression de Pierre N'da, qui transparaît dans ce fragment textuel. « Conte-romanesque », parce que comme cela est perceptible dans l'interview, l'auteur soutient que le récit se fonde sur les possibilités narratives du conte. Le roman *Mémoires de porc-épic* est construit, comme *Le fils-de-la-femme-mâle* sur le modèle du conte. Il révèle plusieurs fondements esthétiques du conte. Le premier fondement, c'est l'oralité qui caractérise le récit. Tout au long du récit, il y a la présence d'un narrateur qui s'adresse à un auditoire fictif. C'est la preuve qu'Alain Mabanckou conscient que le conte africain se transmet oralement, adopte une même configuration narrative marquée par la prégnance de l'oraliture. Celle-ci est perceptible dans l'extrait ci-après :

> - J'appartiens plutôt au groupe des doubles nuisibles, nous sommes les plus agités, les plus redoutables, les moins répandus aussi, et comme tu peux le deviner la transmission d'un tel double est plus

> compliquée, plus restreinte, elle s'opère au cours de la dixième année du gamin, encore faut-il parvenir à lui faire avaler la breuvage initiatique appelé mayamwumbi, l'initié le boira régulièrement afin de ressentir l'état d'ivresse qui lui permet de se dédoubler, sans cesse en train de courir, de cavaler, d'enjamber, les rivières, de se terrer dans le feuillage quand il ne ronfle pas dans la case d'initié (Mémoires, p. 21).

A l'évidence, la situation d'énonciation révèle un narrateur qui s'adresse à un auditoire fictif. Kibandi communique avec cet auditoire virtuel pour l'expliquer le mode de fonctionnement d'un « double nuisible ». Il s'agit là d'une volonté d'adapter le style oral à la narrativité romanesque. Une telle stratégie narrative permet de favoriser l'interaction entre le narrateur et l'auditoire, créant pour ainsi dire, une expérience dynamique et participative. C'est qui paraît intéressant dans ce fragment textuel, c'est la posture omnisciente du narrateur. Ce dernier a une maîtrise avérée des faits qu'il raconte. C'est la configuration sociale du,

> [C]onteur africain qui est considéré comme le dépositaire de la tradition orale. L'usage de ses techniques narratives par le romancier constitue bien évidemment une source d'originalité. Le roman étant essentiellement un héritage de la colonisation, la posture adoptée par les écrivains négro-africains s'inscrit dans une démarche valorisante des cultures. C'est aussi et surtout un véritable travail de mémoire en vue de susciter l'enracinement des peuples africains par la connaissance de leurs cultures (R. A. Konan, 2012, p. 175).

L'efficacité de l'extrait susmentionné et du discours construit par Konan légitiment la thèse selon laquelle le conteur africain est un dépositaire de la science infuse. Il a la capacité de décrire avec exactitude, comme le fait le narrateur d'Alain Mabanckou, le mode de vie de sa communauté. Il est porteur de la mémoire collective et qu'il partage avec l'auditoire virtuel.
Le deuxième fondement, c'est la narration que l'auteur confie à un animal. En effet, dans l'imaginaire social ou dans l'anthropologie culturelle africaine, les animaux, les plantes, les objets sont dotés d'un pouvoir extraordinaire au point où ils prennent la parole pour ressasser les faits. Quelques extraits textuels peuvent illustrer cette posture narrative :

> - mon cher Baobab, l'épreuve du cadavre qui déniche son malfaiteur est redoutée par tout le monde, c'est un rite très répandu dans la région, chaque fois qu'il y a un mort ici les villageois s'empressent d'y recourir, il n'y a pas de mort naturelle dans leur esprit, seul le défunt peut dire aux vivants qui a été à l'origine de sa disparition, tu

> veux sans doute savoir comment les choses se déroulent […] (Mémoires, 140-141)

Dans cet extrait textuel, la posture narrative révèle « les valeurs communautaires et renforce le sentiment d'appartenance au groupe social » (M.A. Konan, p. 202). En effet, la présence de l'animal-narrateur qui assure la progression du récit se veut une manière de mettre en lumière des valeurs, des traditions et des visions du monde propre à l'Afrique. Le Porc-épic, narrateur s'adresse au baobab, rappelant comme l'avons déjà souligné l'anthropologie culturelle africaine ou les animaux, les plantes sont dotés de parole et contribuent à véhiculer la spiritualité et les connexions qui existent entre les hommes et les autres composantes de la nature. L'animal au cœur de la narration ne peut être perçu comme l'inférieur de l'homme, il est plutôt son partenaire spirituel et aide les hommes dans leur quête :

> En fait, mon cher Baobab, à cette époque-là je n'étais pas parti de notre territoire avec l'idée de ne plus revenir, je te jure que je tenais à la vie en communauté, j'étais convaincu que je pouvais mener une double vie, vivre une vie la nuit, une autre le jour, que je pouvais à la fois être près de mon maître et continuer à côtoyer mes compères, ce qui était hélas incompatible avec la nature de double (Mémoires, p. 59)

Ici, comme dans l'extrait précédemment cité, le romancier congolais bâtit son intrigue sur la morphologie du conte. Le choix des actants (animal et arbre) plonge dans le conte fantastique. Cette prégnance du fantastique—avec l'intégration d'éléments magiques et de symbolisme comme caractéristique du conte a donné lieu à une narration qui va au-delà du réalisme explorant ainsi les dimensions spirituelles et culturelles propres à l'anthropologie culturelle africaine. Le porc-épic ou Kibandi, en tant que double et le Baobab ne sont pas que des simples personnages. Ils sont des figures allégoriques qui représentent les traits, les comportements et les contradictions intrinsèques aux sociétés africaines.

En somme, les romans *Le-fils-de-la-femme-mâle et Mémoires de porc-épic* sont d'un point de vue de l'énonciation narrative des « contes-romanesques ». Les auteurs adoptent une posture narrative inspirée du conte africain. Aussi, l'attribution de la voix narrative aux animaux reflète la richesse du conte africain qui fait coexister le naturel et le surnaturel et exprime la richesse des croyances culturelles et surtout de l'interprétation spirituelle de la réalité. Et, si le modèle narratif emprunté nous a permis de rapprocher ces deux romans, le recours aux personnages programmatiques contribue davantage les rapprocher.

2. Une construction programmatique de l'onomastique

Selon le dictionnaire Le Robert ([En ligne]), l'onomastique est l'étude des noms propres, qu'ils soient de personnes, des lieux ou d'autres catégories

de noms. Elle aide à analyser l'origine, la signification et l'évolution des noms. Il existe deux aspects clés de l'onomastique : l'anthroponymie ou les noms propres de personnes et la toponymie qui s'intéresse aux noms géographiques comme ceux de villes, rivières, montagnes, etc. La présente étude s'adosse sur l'anthroponymie, c'est-à-dire sur les noms propres de personnages romanesques. L'objectif est de montrer que les noms de personnages dans *Le fils-de-la-femme-mâle et Mémoires de porc-épic* épousent le programme narratif défini par les auteurs. Avant de démontrer cela, il paraît nécessaire d'élucider le concept de « personnage-programmatique ».

Le concept de « personnage-programmatique » se conçoit comme des figures littéraires conçues non seulement pour jouer un rôle dans l'intrigue, mais aussi pour porter un message ou pour incarner une idéologie. Ces personnages sont convoqués dans le récit pour commenter des questions sociales, politiques, culturelles. Ils sont des vecteurs de sens. Tout le projet narratif de l'auteur s'adosse sur lui. Ces personnages sont conçus pour remplir une mission précise dans le récit et suivent un schéma prévisible, dans le but d'agir selon sa fonction symbolique.

Dans *Le fils-de-la-femme-mâle*, l'auteur raconte de manière épique, l'histoire d'un personnage « tout aussi étrange » : Awlimba Tankan dont l'ensemble du récit suit son évolution. Pour Pierre N'da (p. 11) dont la réflexion sert de socle à cette étude,

> Ce héros est représenté dans le récit par trois figures du même nom et qui se succèdent l'une après l'autre ». Il s'agit en fait de trois personnages dont les deux derniers sont visiblement des hypostases d'êtres surnaturels. La naissance de chaque Awlimba Tankan coïncide avec le décès de son prédécesseur.

Awlimba Tankan s'inscrit dans la dynamique du personnage-programme. Sa prégnance dans le roman impacte considérablement sur ka structure du récit et même sur les thèmes. Effectivement, Awlimba Tankan oriente le développement du récit ; influençant pour ainsi les évènements, l'être et le faire des autres personnages. Dans la première partie du roman, Bandaman raconte l'aventure du premier Awlimba Tankan. Ce dernier, parti à la chasse une nuit, s'est retrouvé dans « le ventre de la terre », dans un monde merveilleux avec des personnages étranges dont en particulier la vieille femme multimillénaire qui se transforme en une jeune fille d'une beauté indescriptible (P. N'da, p. 12). De cette rencontre naquit une union qui a accouché d'un nouveau-né étrange, à la fois mâle et femelle, avec pour mission de changement le monde. A l'issue de son initiation, Awlimba Tankan n02, puisque dans le roman, souligne N'da, il s'appelle Awlimba Tankan comme son père et parcourt toutes les contrées du pays et même au-delà pour répandre les enseignements reçus. Awlimba Tankan n03, le fils de la femme qui n'a peur de rien et de personne, réussira, avec un courage hors

du commun, à libérer son peuple de la tyrannie de l'impitoyable et omnipotent roi qu'il vaincra ; il restaurera un nouveau climat de paix, de justice, de solidarité et de liberté pour le bonheur de tout son peuple et de tout le pays.
Le cheminement du personnage épouse le point de vue selon lequel Tankan OO2 et Tankan 003 ne sont les métamorphoses de leur père. Il s'agit bien évidemment des personnages-programmes parce qu'ils incarnent la vision idéologique, c'est-à-dire servent à incarner les idées ou les valeurs en lien avec les préoccupations de l'auteur. Maurice Bandaman adopte cette construction programmatique des personnages dans le but de critiquer et d'explorer des thèmes comme le pouvoir, les injustices, la résistance.

Dans *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou, le personnage agit selon un rôle prédéfini. En effet, dans ce roman, l'histoire est portée par le porc-épic, l'animal totem de Kibandi. Les deux sont liés par un pacte mystérieux, le « double » qui met en évidence les croyances animistes et surtout l'anthropologie culturelle africaine où chaque être humain à son « double ». Ainsi dit, plusieurs aspects font du Kibandi un personnage-programme dans le roman : il est le moteur des actions du porc-épic. En tant maître, Kibandi définit, dicte et contrôle le faire et l'être du porc-épic. Tout au long du récit, le personnage avoue qu'il « mange » les hommes à la demande de son maître. Ces agissements reflètent l'intrigue romanesque fondée essentiellement sur la transformation du porc-épic comme exerçant une tyrannie mortifère sur les pauvres innocents du village, sous le contrôle de son maître.

Le deuxième aspect qui fait de Kibandi un personnage-programme se veut la représentation des croyances animistes. Comme dans *Le fils-de-la-femme-mâle,* dans *Mémoires de porc-épic*, le personnage de Kibandi incarne les croyances animistes— « *Papa Kibandi pénétra dans la forêt […] remonta son long boubou jusqu'à la hauteur des reins, il s'accroupit […] expira un grand coup, retint sa respiration, poussa encore, il y eut un bruit de pet, une noix de palme s'échappa de son anus »* (*Mémoires*, p. 93) —comme pour mettre en lumière le lien qu'il entretient avec des valeurs naturelles.

Dans le deux romans, les auteurs mettent en scène l'imaginaire africain où les vivants, les morts et les esprits cohabitent ou sont en perpétuels interaction et où les animaux sont des extensions des êtres humains. Leurs personnages incarnent le merveilleux. Leur être, leur faire sont dictés par les valeurs de la tradition orale africaine. Il y a un lien étroit entre les personnages et les rituels magiques et mystiques. En somme, les personnages des romans *Le fils-de-la-femme-mâle,* dans *Mémoires de porc-épic* sont des personnages-programmes. Comme nous venons de l'illustrer, Awlimba Tankan et ses multiples réincarnations, Kibandi servent à donner sens à l'intrigue, renforce la portée idéologique des œuvres, approfondissent les thèmes et orientent l'interprétation des œuvres. Ces quatre fonctions qui sont intimement liées au personnage-programme dévoilent la fonction idéologique et surtout la vision

de l'écriture chez ces deux romanciers : la réutilisation ou le recyclage des savoirs endogènes dans une perspective transculturelle.

3. Une Cohabitation de l'endogène et l'exogène : une écriture-monde

La configuration narrative des romans *Le-fils-de-la-femme-mâle* et *Mémoires de porc-épic* qui phagocytent la structure du conte africain ainsi que la mise en intrigue des personnages-programmes—conçus selon l'imaginaire culturel des auteurs, mettent en lumière les croyances traditionnelles africaines qui sont des forces extérieures qui dictent leur conduite et conditionnent leur être et leur faire— contribuent à légitimer la thèse selon laquelle la scripturalité de Bandaman et Mabanckou prône le retour aux sources ; ou pour reprendre P. Amangoua Atcha (2019, p. 5), opère « un recyclage, une reprise et/ou la réutilisation des matériaux concrets, la remise en circulation de déchets et de rebuts » issus de leur culture d'origine pour justifier la thèse selon laquelle roman africain doit sa légitimité aux genres oraux (proverbes, contes, devinettes) etc. Une telle posture créatrice peut se lire, à première vue, comme la volonté de mettre en valeur la critique afrocentriste qui soutient l'idée selon laquelle « l'œuvre littéraire ne peut exister en dehors de la culture de celui qui l'écrit. L'écrivain, dans son travail de confection du texte, fait appel à sa culture, fonde la trame de son histoire sur un fond ayant, d'une manière ou d'une autre, quelque chose à avoir avec sa culture » ((K. Tetekpor et E. K.-B. Nkonu, p.250).

Or, le conte-romanesque de Bandaman et Mabanckou tend à déjouer les querelles intestines entre les partisans d'un critique afrocentriste et d'une critique eurocentriste (qui soutient que le roman africain n'est que le prolongement du roman occidental). Il s'agit là d'un désir manifeste de faire cohabiter l'endogène et l'exogène, pour aboutir à une écriture-monde. L'expression « écriture-monde » est ici employée pour mettre en évidence la circulation des imaginaires. La double appartenance genrologique des romans *Le fils-de-la-femme-mâle* et *Mémoires de porc-épic* ouvre des perspectives d'une écriture à croisée des mondes, des cultures. En d'autres termes, l'imbrication des structures narratives du conte, en tant que élément intrinsèque de la culture africaine et des structures narratives du roman, élément intrinsèque de la culture occidentale fait de ces deux contes-romanesques le lieu d'une esthétisation de l'« identité-relation », de « l'écriture-monde ».

Dans *Le fils-de-la-femme-mâle* quand bien même l'auteur clame « : « Cette histoire est un conte / Cette histoire est comme un conte… » (*Le fils-de-la*…, p. 6), le cheminement narratif tend beaucoup plus à dépasser les frontières culturelles et nationales pour adopter une perspective universelle ou une perspective-monde. Il s'agit bien d'une mise en interconnexion des imaginaires, une « culturo-diversité » qui privilégie la relation, le divers. D'ailleurs, Antoine Glissant soutient dans *Poétique de la Relation* (1996, p. 39) :

> La conscience de la relation s'est généralisée incluant le collectif et l'individuel. Nous savons que l'Autre est en nous, qui non seulement retentit sur notre devenir mais aussi sur le gros de nos conceptions et sur le mouvement de notre sensibilité…Une sorte de conscience de la conscience nous ouvre malgré nous et fait de chacun l'acteur de la poétique de la Relation.

Le mélange de genre, mieux « le jumelage harmonieux de l'oralité et de l'écriture, sur le mélange des techniques et des genres » (P. N'da, 2010, p. 53) constitue l'espace-temps de la Relation. L'écrivain ivoirien réconcilie l'individuel et le particulier. L'exercice des brassages narratif, linguistique et des imaginaires auquel il se livre déconstruit les structures narratives et linguistiques hégémoniques, pour proclamer l'avènement écriture-monde bâtie sur des matériaux issus de la globalisation. Bandaman fait entrer le lecteur dans l'ère transculturelle ; en ce qu'il dissout tous les particularismes et proclame l'unité dans la diversité.

Alain Mabanckou se livre à ce même exercice. Son roman *Mémoires de porc-épic* se veut un mélange ardent de l'oralité et de l'écriture. L'exhumation du conte congolais et sa mise en écriture témoigne de cette volonté de l'écrivain congolais d'inscrire son roman dans la dynamique de l'osmose. Ferment défenseur d'une « littérature-monde en français », comme l'atteste le manifeste, *Pour une littérature-monde en français*, qu'il a signé avec Jean Rouad, Michel Le Bris et tant d'autres, Alain Mabanckou mélange les imaginaires pour condamner l'isolement culturel. La configuration narrative de *Mémoires de porc-épic* laisse jaillir le refus de « l'identité-racine » qui tue alentour et proclame « l'identité-relation », lieu par excellence d'un dialogue fécond entre les cultures.

4. Conclusion

Pour conclure, cette réflexion s'est attelée à ressortir les convergences entre les romans *Le fils-de-la-femme*-mâle de Maurice Bandaman et *Mémoires de porc-épic* d'Alain. Dans une perspective comparatiste, l'étude s'est attardée sur l'architecture du récit, notamment la configuration du récit et le système des personnages. Sur le plan narratologique, il paraît évident de souligner que les romans *Le fils-de-la-femme-mâle* et *Mémoires de porc-épic* sont des contes-romanesques. La configuration narrative laisse transparaître la morphologie du conte. La trame narrative est bâtie sur nomenclature des contes africains. On peut y lire le mélange du réalisme et du merveilleux, la quête de la transformation. Le récit met en lumière des scènes où transparaissent des éléments de la réalité et des éléments fantastiques ou surnaturels ; ainsi que celles où les actants subissent des épreuves qui les transforment ou luttent contre les obstacles. Sur le plan de la construction des personnages, on a relevé la prédominance des personnages-programmatiques.

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Dans l'un comme dans l'autre roman, les personnages sont expressifs de la vision que les auteurs assignent à leur écriture. Ils sont construits selon une idée, des valeurs déjà définies ou en tenant compte des thèmes centraux développés. Ils sont allégoriques et soutiennent la philosophie de la vie dans l'anthropologie culturelle africaine où les animaux, les plantes sont dotées d'un pouvoir de dédoublement extraordinaire. Quoi qu'il en soit, cette scripturalité à la lisière entre l'oralité et l'écriture n'est pas anodine. Il s'agit d'une stratégie de création bien pensée ; non seulement pour donner vie ou fixer sur les supports écrits les modes de vie, les valeurs africaines ; mais surtout une volonté d'inscrire le roman africain dans une dynamique de l'identité-rhizome. L'on est en droit de soutenir avec Konan Arsène Kanga (2012, p. 63) le concept de « renouveau romanesque » ; en ce qu'il « vise à montrer comment une œuvre dévoile la culture de « Soi » et de l'« Autre» par des coupes transversales sur les genres artistiques et littéraires » (J. Semujanga, 2001, p.144). Par le biais de la fiction, Maurice Bandaman et Alain Mabanckou invite à bâtir des sociétés qui tournent le dos à l'identité unique, à l'unicité sectaire, à la farine uniforme, pour se tourner vers des sociétés, des cultures qui mettent en valeur l'enracinement relationnel ; en tant chemin qui mène à l'Autre, qui ouvre sur la diversité, la symbiose des imaginaires. Désormais, les cultures africaines ne sont plus considérées comme des cultures subalternes. Faire la connexion entre les cultures africaines et es autres cultures se veut un moyen d'éviter de les confiner dans une spécificité aliénante, sclérosante, à la limite infantilisante, pour les inscrire dans le champ de la mondialisation comme patrimoine universel.

Références bibliographiques

Amangoua Atcha Philip,2019, « Le recyclage : un paradigme des études culturelles africaines », Isaac Bazié et Salaka Sanou (dir.), *Dɔnko. Études culturelles africaines*, Québec, Éditions Sciences et Bien Commun.

Bandaman Maurice, 1993/2023, *Le fils-de-la-femme-mâle*, Paris, L'Harmattan.

Cervulle Maxime, Quemener Nelly (2018), *Cultural Studies. Théories et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2e édition.

Glissant Edouard, 1996, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.

Konan Arsène Kanga, 2012, « Aspects de la théorisation des genres dans le roman africain: Étude du Conte romanesque, du Donsomana et du N'zassa », *Langues et Littératures* nº16, janvier.

Konan Richmond Alain, 2012, *Ecriture et enracinement dans le roman négro-africain francophone*, Thèse de doctorat, Université de Strasbourg, https://theses.hal.science/tel-03854898v1/file/KONAN_Richmond_2012_ED520.pdf, consulté le 21 octobre 2024.

Klucinskas Jean et Moser Walker, 2004, « L'esthétique à l'épreuve du recyclage culturel », Klucinskas Jean et Moser Walker (dir.), *Esthétique et recyclage culturels. Explorations de la culture contemporaine*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

Mabanckou Alain, 2006, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, Coll. « Point ».

Mélone Thomas, 1970, « La critique littéraire et les problèmes du langage : points de vue d'un africain », *Présence Africaine*, Paris, n°73, 1er trimestre.

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

N'da Pierre, 2010, « Le roman africain moderne : pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice. L'exemple de Maurice Bandaman ». *En-quête*, Spécial hommage au Professeur Pierre N'DA, N°23.

Obszyński Michel, 2023, « Définir l'Afrique par la littérature—le littéraire comme vecteur de l'africanité dans les congrès des écrivains et artistes noirs (Paris, 1956), (Rome, 1959) », *Studia Romanica Posnaniensa,* n°50, vol. 1, p. 83-95.

Semujanga Josias, 2005, « La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbe et Ngal ». Tangence (75) : 15-39.

Tetekpor Kodjo et Nkonu Emmanuel Kofi-Botsoe, « La transculturalité dans debout-payé d'Armand Gauz », *Pluraxes*, n°, Coll. « Pluraxes/Monde.

Copyrights

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de première publication sont accordés à la revue. *L'article, sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International, est la propriété intellectuelle de cet(s) auteur*(s). Cahiers Africains de rhétorique © 2022 by UMNG-FLASH is licensed under CC BY-NC 4.0