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), **Vol 3, N°01, pp.94-111**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

La représentation des animaux chez Alain MABANCKOU[1]

Guy Noé NGOYI

Université Marien NGOUABI (Congo/Brazzaville)

guynoengoyi@gmail.com

https://journals.indexcopernicus.com/search/article?articleId=4001756

DOI : https://doi.org/10.55595/CAR202408

Reçu : *5/05/2024 ;* ***Accepté :*** *23/07/2022024,* ***Publié*** *: 31/07/2024*

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 10 %

[1]Comment citer cet article : Ngoyi G.N., (2024). La représentation des animaux dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou, 05(01), 94-111.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol 3, N°01, pp.94-111**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Mots clés
Homme, Animal, Bestiaire, Totem, Double, comportement

Résumé
Nous nous proposons d'étudier la représentation des animaux dans les romans d'Alain Mabanckou. Ils sont de diverses espèces et constituent le fondement même des textes littéraires. Leur récurrence et leur rémanence permettent au lecteur avisé d'observer le mauvais comportement de l'homme en société. Certains animaux ont trait à la fable ou à la mythologie antique, aux totems protecteurs d'un individu, d'un clan, d'une famille ; d'autres renvoient au bestiaire sauvage et domestique. Ils servent tous à peindre les vices de l'homme, à les corriger. La méthode thématique permet de relever la puissance d'obsession de chaque animal, de dégager son sens.

The representation of animals at Alain MABANCKOU

Keywords
man, animal, bestiary, totem, double, behavior

Abstract
We propose to study the representation of animals in the novels of Alain Mabanckou. They are of various kinds and constitute the very foundation of literary texts. Their recurrence and persistence allow the astute reader to observe the bad behavior of man in society. Certain animals relate to fables or ancient mythology, to the protective totems of an individual, a clan, a family; others refer to wild and domestic bestiaries. They all serve to depict the vices of man, to correct them. The thematic method makes it possible to highlight the power of obsession of each animal, to identify its meaning.

.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol 3, N°01, pp.94-111**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Introduction

Notre sujet porte sur la représentation des animaux dans les romans d'Alain Mabanckou. Apparemment naturels, ces animaux surgissent sous le prisme de l'imagination fertile du créateur pour décrire la cruauté, la monstruosité des hommes. Du coup, ces animaux revêtent des caractéristiques symboliques. Ils apparaissent d'ores et déjà comme des archétypes représentant « les couches profondes de l'inconscient et de l'instinct, … des symboles des principes et des forces cosmiques, matérielles ou spirituelles. Les signes du Zodiaque, évoquant les énergies cosmiques, en sont des exemples. Les dieux égyptiens sont pourvus des têtes d'animaux, les Évangélistes sont symbolisés par les animaux ; l'Esprit-Saint est figuré par une colombe » J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1982, (p.52). Ce genre d'animaux prolonge les œuvres de l'écrivain congolais. Ils apparaissent de façon obsédante dans celles-ci, s'imposent avec force à l'esprit de tout lecteur et surtout de celui qui cherche à les scruter, à les appréhender en profondeur pour promouvoir l'œuvre de l'écrivain peu ou mal connue. Les noms de certains animaux sont visibles dans les titres phares des œuvres à l'instar des *Mémoires de porc-épic*, paru en (2006), *Les Cigognes sont immortelles* (2018). Ce qui est énoncé dans les titres est aussi observable dans le contenu ou la trame des récits romanesques. En dehors de ceux-ci, d'autres noms d'animaux sont perceptibles dans les épisodes des romans ci-après : *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* (2002), les *Lumières de Pointe Noire* (2013). Chaque œuvre de fiction citée fait apparaître un animal voire deux espèces d'animaux symboliques. Ils constituent non seulement le socle, le fondement ou « le soubassement esthétique, éthique et politique » A. H. Asaah, (http : //www.redalyc.org> 17, 2008) des romans d'Alain Mabanckou, mais aussi revêtent des significations par connotation. Dotés d'une portée littéraire indéniable, les animaux représentés dans le corpus choisi nous intéressent énormément du fait qu'ils permettent comme l'affirme M. Martin-Sisteron (2007, p.6) « à l'observateur avisé du comportement humain de définir d'une façon simple les caractéristiques les plus profondes de ses contemporains par un regard purement externe porté sur le monde animal » et d'en dégager le sens intrinsèque.

Alain Mabanckou n'est pas le premier romancier à représenter les animaux symboliques dans ses textes. De tout temps et dans n'importe quel pays du monde, les animaux symboliques traversent l'histoire de la littérature. On les retrouve dans tous les genres littéraires tels que le théâtre, la poésie et même le roman. Notre étude axée sur ce dernier genre a pour objectif d'observer comment les animaux symboliques le caractérisent. Ils servent à peindre une humanité en proie à la violence aveugle, à une cruauté insoutenable ; ils servent aussi à l'éclairer et à lui transmettre les valeurs fondamentales. Pour bien aborder cette étude, la saisie globale du concept nodal est nécessaire. La représentation est l'action d'évoquer à travers l'esprit les animaux. Ceux-ci peuvent être des insectes, des oiseaux, des serpents, des bêtes domestiques, sauvages ou des hommes. Passés au creuset de l'imagination ou inscrits dans l'inconscient collectif, ces animaux revêtent ainsi un caractère symbolique. Ils représentent l'homme avec ses qualités et ses défauts. Il n'est donc pas étonnant d'observer que l'animal devient une donnée constante de l'imagination humaine depuis l'Antiquité à nos jours, à travers les fables. Esope et Pierre Béarn ont écrit 350 fables, La Fontaine seul en a écrit 240, Marie de France 100 et Anouilh environ 50, sans oublier Avianus et Phèdre etc. Dans la littérature africaine, l'animal requiert aussi les valeurs anthropologiques. Beaucoup

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

de titres d'œuvres font mention des animaux de diverses espèces : *Les Vautours* (1956) de Birago Diop, *Les Cancrelats* (1980) de Tchicaya U Tam'si, *Les Chauves-souris* (1980) de Bernard Nanga, *Les Crapauds-brousse* (1979) de Tierno Monenembo, *Une vie de crabe* (1990) de Tanella Boni, *Toiles d'araignées* (1982) d'Ibrahim Ly, *Johnny chien méchant* (2002) d'Emmanuel Dongala Boundzéki, *La Chorale des mouches* (2003) de Mukala Kadima-Nzuji. Dans tous ces titres, l'homme est animalisé, bestialisé. Les fresques narratives d'Alain Mabanckou ne sont pas en reste. Elles s'inscrivent dans une large mesure dans cette logique. Voilà pourquoi nous les plaçons au centre de notre préoccupation.

Pour bien mener notre étude, nous avons parcouru des œuvres d'Arsène Élongo, relative à la *Métaphore dans la culture congolaise* (2023), l'essai critique de Victor Béry publié en 2014, *Le Bestiaire dans l'imaginaire congolais*. En matière des travaux scientifiques portant sur le sujet d'ordre général, nous nous sommes intéressé à ceux de Jean-Désiré Elebiyo'o Mvé : « Les isotopies animales et végétales comme pédagogie sur la biodiversité dans *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou », https://www.revue-akofena.com/xp.content/uploads2022/034-jean-desire-Elebiyoo-Mve_377 ; de H. A. Asaah, « Au nom de bonnes bêtes : réflexion sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone », http : //www.redalyc.org>, 17 (2008). Michel Martin-Sisteron écrit : « L'animal et l'homme, l'étonnante aventure de la fable animalière » 2007, tome 160, n^{0}1 www. academie-veterinaire France. fr). Le dernier article que nous avons parcouru porte le titre : « Les animaux de la fable ou les métaphores animalières dans la littérature africaine d'expression française » (Marie-Françoise Chitour, www.redalyc.org). Cette étude met l'accent sur quelques titres où les animaux symboliques sont fortement représentés. Loin de là, notre travail s'oriente sur les animaux symboliques dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou. Ils interpellent notre conscience de par leur récurrence, leur qualité, leur nombre et leurs relations d'interdépendance avec l'homme de tout temps. Nous formulons notre problématique de la manière suivante : Si les animaux représentés dans les œuvres de l'écrivain n'apparaissent pas de façon fortuite, quelles fonctions exercent-ils ? Et quel sens littéraire le créateur leur concède-il ? Comme hypothèses de travail, nous pouvons retenir cinq points essentiels : la première partie concerne les animaux de la fable ou mythologiques ; la deuxième partie renvoie aux animaux totémiques ; la troisième aux animaux sauvages ; la quatrième aux animaux domestiques ; la cinquième partie et la dernière permet de dégager la portée littéraire des animaux représentés dans les œuvres de fictions de l'écrivain congolais. Pour bien mener notre étude, nous allons utiliser l'approche thématique. Elle nous permet de relever les récurrences de chaque animal dans les textes, de les analyser scientifiquement afin de dégager leur sens, leur portée littéraire.

I. Les animaux mythologiques

Si hier, les animaux mythologiques étaient perçus comme des monstres fabuleux à exemple du « grand dragon rouge, ayant sept têtes et dix cornes, et sur ses têtes sept diadèmes » Apocalypse, 12/ 3, du lion de Némée, l'hydre de Lerne, le géant d'Antée, le sanglier d'Erymanthe, le taureau de Crète, sans oublier Moby dick, la baleine fabuleuse d'Herman Melville, ou encore Guinnârou, le gros caïman de la légende africaine que le héros tue pour sauver la population du péril ; aujourd'hui, les animaux récurrents dans les romans d'Alain Mabanckou paraissent naturels, mais revêtus des caractéristiques symboliques. Nous distinguons trois espèces d'oiseaux : la cigogne, le corbeau et le cormoran. Qu'est-ce qu'ils

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

incarnent ? Comment sont-ils représentés ? C'est en répondant à ces questions que nous pouvons dégager leur portée littéraire.

I.1. La cigogne

La cigogne désigne un oiseau échassier migrateur, au longbec relevant d'un bestiaire sauvage. Ce sens propre se perd dès qu'elle intègre le récit. Elle devient un oiseau de la fable lié à la tradition littéraire de tout temps. Les Grecs vénèrent la cigogne comme un bestiaire de la légende ; les Romains par contre la considèrent comme le symbole d'une pitié filiale, d'une tendresse maternelle et de la longévité, selon le *Nouveau dictionnaire biblique* (1992). On lui prête le pouvoir d'atteindre l'âge fabuleux. Ce temps légendaire voire mythique influe sur le récit d'Alain Mabanckou lorsqu'il reprend la cigogne, l'actualise dans le récit. Il lui fait revêtir des caractéristiques d'un dieu ou d'une personne inscrite dans l'éternité. L'attribut qui l'illustre est « immortel ». Le rapport de l'homme à l'animal étant établi sur une base analogique, nous sommes en droit de parler du surgissement de la métaphore tonique dans le texte de l'écrivain. Cette figure de style permet de dénoncer les faiblesses de l'homme en société, son mauvais comportement devenu à la mode dans des régimes monocratiques, bref l'inhumanité à son paroxysme. En se référant à la cigogne, on note les résonances de la fable de Jean de La Fontaine où il tente de peindre les réalités de son temps sans toucher aux hommes. Ce sens symbolique de l'oiseau migrateur est perceptible dans le texte de notre étude, aussi bien que dans les *Lumières de Pointe Noire* (2013). Dans ce roman du même auteur, le personnage anonyme, touché ou ému par la mort de ses parents proches s'assimile à « une cigogne noire dont la durée des pérégrinations dépasse maintenant l'espérance de vie » LPN (2013, pp.162-163) ou encore à un « oiseau migrateur au ramage à moitié éteint » LPN (2013, p.163). Revenant au titre du texte, *Les Cigognes sont immortelles* (2018), il remplit de façon cumulative les fonctions de tous genres : d'identification, descriptive, connotative et même séductive. Ce titre phare présente métaphoriquement l'oiseau échassier comme un personnage qui n'est pas sujet à la mort. Lorsqu'on examine le contenu de l'œuvre, la cigogne constitue d'abord le sujet d'imagination et de l'imaginaire du protagoniste du texte. Il porte le nom de Michel. Ensuite, il est le sujet de ses rêves éveillés. Un jour, il explique ce qu'il a vu en songe à son alter ego : « Le professeur reconnaît que moi Michel je peux rêver des oiseaux, mais je peux aussi sortir des choses qui sont justes et qui se reposent dans mon cerveau jusqu'à ce que je les réveille pour choisir comment je vais bien les utiliser et être intelligent dans la vie » (p.228). Dans la vie de tous les jours, les oiseaux énoncés dans l'extrait précité ne se font pas uniquement voir dans la vision onirique du personnage, ils surgissent parfois dans le texte comme des oiseaux réels, saisonniers. « Il fallait être présent le jour où elles [les cigognes] arrivaient à Pointe Noire, autrement ce n'était pas possible de les voir » (p.61). Le concept cigogne requiert un caractère symbolique au moment où il est utilisé au pluriel : les cigognes. Elles évoquent en filigrane le souvenir d'un chant soviétique que Michel maîtrise par cœur et chante couramment. En tant que congolais, il utilise la version française. Le contexte idéologique du pays exige que tous les apprenants congolais mémorisent la chanson : « Quand les cigognes passent ». Ce chant épique rappelle le souvenir douloureux du peuple Soviétique. Il est chanté avec beaucoup de regrets ou de remords au lever des couleurs ou lors des cérémonies officielles. À ce moment, il participe à la création du mythe des héros russes morts au combat. « Les cigognes blanches qui volent au-dessus des têtes des gens ne sont pas de vrais oiseaux mais des soldats soviétiques morts sur les champs de batailles inondés de sang » (p.67). Ces soldats russes « ne gisent pas au sein de notre terre /

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

mais se sont transformés en cigognes blanches » (p.59). Il s'agit d'une stratégie que l'écrivain utilise pour inscrire les héros martyrs de la révolution socialiste dans l'éternité. Ce sens littéraire s'oppose à la conception biblique de l'oiseau migrateur. Il fait partie des oiseaux que Dieu a interdits à l'homme de manger. Il doit en avoir une abomination parce qu'ils se révèlent souillés. (Lévitique 11/13, 19).

Lorsqu'on se réfère à l'image métaphorique de la cigogne, associée au sang des soldats soviétiques répandu sur le champ de bataille, elle donne au texte une autre tournure symbolique. Ce sang ne semble pas être versé en vain. La bataille que les victimes ont livrée pour la libération du pays contre les puissances maléfiques les élève au rang de héros nationaux, symboles de la révolution que le peuple ne doit pas oublier. Toutefois, il existe une différence entre le sens que les Soviétiques donnent aux cigognes de la révolution socialiste et la signification que le créateur transcrit dans le récit imaginaire. Cette diversité de conceptions réside au niveau de l'interprétation et l'application de l'idéologie socialiste en terre étrangère.

La transposition de l'idéologie socialiste au Congo change le sens du concept cigogne. Il renvoie ipso facto aux personnages apparemment réels. Michel en est l'exemple. Il se présente comme le protagoniste et se déclare en premier chef une cigogne blanche. Il s'attribue ce qualificatif parce qu'il se croit être le seul élève à avoir une parfaite maîtrise de la chanson soviétique. Il l'a apprise par cœur pour la chanter chaque fois que les membres du Parti Congolais du Travail font une descente dans les écoles de Pointe Noire. L'adjectif de couleur blanche paraît significatif. Il renvoie sur le plan connotatif à la pureté, l'honnêteté, ou à ce qui paraît original dans la vie des sympathisants. Le concept cigogne désigne en d'autres termes les jeunes élèves de l'école primaire ou du collège du pays. Ils constituent la population cible du pouvoir parce qu'ils sont réceptifs, fermes dans leur sentiment et aptes à répandre l'idéologie nouvelle à toutes les couches de la population. Ces élèves sont jeunes donc capables de vite assimiler les principes idéologiques, grâce à l'éducation civique. On les appelle des cigognes propres à la nation, parce qu'ils sont au service de la nation. Ils sont capables de se sacrifier au nom de la révolution congolaise. La mission que les élèves ont en partage est clairement définie : « elle consiste à sacrifier notre vie pour la mission suprême du camarade président Marien Ngouabi, en vue de développer notre pays, notre continent et tous les continents aussi… » (p.60). Le prix du sacrifice consenti fait revêtir aux apprenants la stature de « cigognes blanches de la révolution socialiste congolaise » (p.59) au même titre que le chef de l'exécutif. Portant les attributs de cigognes, ces élèves se distinguent premièrement du commun des mortels par leur façon de s'habiller : « les filles tout en rose, les garçons avec une chemise kaki et un short bleu comme le ciel de la saison sèche » (p.62). Il existe dans le texte un autre signe distinctif qui permet d'identifier les cigognes blanches. Il s'agit d'un mouchoir ou d'un foulard rouge que les élèves portent autour du cou. À cela, nous ajoutons l'insigne du Mouvement National des Pionniers (MNP.). Il fait des élèves des pionniers de la révolution, des adjuvants de leur mentor ou de leur guide éclairé. Ils l'aident à construire la nation. Ici, le sens de la figure de style est ainsi établi pour « véhiculer une idéologie du changement et de l'innovation » selon l'affirmation d'Arsène Elongo, 2023, (p.165).

Au-delà de ce qui vient d'être évoqué, les multiples déplacements du personnage historique à l'étranger prolongent son image métaphorique. Le héros acquiert une autre épaisseur. Elle l'inscrit parmi les figures de la légende congolaise. Le sujet devient un être surdoué, un surhumain capable de s'occuper valablement de l'essor du pays, du

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

développement du continent africain. Quand il meurt en plein exercice du pouvoir, ses œuvres le suivent c'est-à-dire ses actions remarquables ne sont jamais oubliées. Elles contribuent à sa renaissance immortelle. « La cigogne [que le héros représente] est le symbole le plus courant de la longévité. On lui prête le pouvoir d'atteindre un âge fabuleux. Mais alors qu'elle arrive à six cents ans, elle ne mange plus, se contentant pour vivre de boire; après deux mille ans, elle devient toute noire » J. Chevalier et A. Gheerbrant 1982, (p.292). L'écrivain concède à la cigogne cette dernière image pour montrer comment le héros achève sa course au pouvoir en apothéose. Le personnage requiert en retour une valeur ajoutée sur le plan axiologique. Quant au symbolisme de la cigogne, le sens original n'est pas loin du sens originel. Le tout concourt à l'universalité.

I.2. Le corbeau

Loin des considérations relevant des fables de la Fontaine, d'Ésope et bien d'autres écrivains européens, le corbeau est perçu dans un contexte purement africain dans *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* (2002). C'est un gros oiseau passereau carnassier à connotation négative de par la couleur de son plumage noir et de son bec puissant et noir. Il incarne le mystère du fait qu'il assure le rôle de médiateur entre les morts et les vivants. Il est dans ce contexte annonciateur d'événements funestes. Mam'Soko, l'épouse de Massengo, le chef du village de Louboulou, « avait rêvé de ces oiseaux la veille du départ de mon mari dans l'autre monde » (p.236). Le lendemain, le rêve devient une réalité. La description du fait montre qu'il est revu en rétrospective par la postérité pour montrer les répercussions de la vision onirique dans la vie de tous les jours. Ici, le rêve ne fait pas allusion aux « pensées qui précèdent notre sommeil ou alors avec ce que nous avons fait dans la journée » (p.237), il paraît une prémonition qui finit par se matérialiser au moment convenable. Un autre extrait du même roman rassemble les images oniriques à la réalité quotidienne. « De tous les oiseaux, les corbeaux sont seuls dont les présages doivent être pris au sérieux. Quelle que chose est en train d'arriver à Louboulou » (p.237). Ce qui s'énonce dans l'extrait susmentionné coïncide avec le second cas de figure. Il est fermement soutenu par Mam'Soko. Elle qui a vu en rêve les corbeaux présageant la mort de l'époux précité, paraît une voyante suffisamment préparée pour annoncer sa propre mort à Maribé, la veille de son départ à Pointe-Rouge avec sa mère. Elle attend avec beaucoup de sérénité le jour fatidique puisqu'elle est appelée à rejoindre son époux Massengo. Sans hésitation, elle raconte le cauchemar qu'elle a fait la nuit dernière à la petite fille qu'elle aime tendrement le lendemain matin. Il ne s'agit pas ici d'une simple illusion, mais d'un fait imminent, sur le point de se réaliser. Quelques heures après, celle à qui la vision onirique est livrée observe de façon inaccoutumée une multitude de corbeaux couvrir le ciel de leur localité.

> Je n'ai jamais vu autant de corbeaux survoler le ciel comme en cette fin de la journée. Avec leur plumage de deuil, ils rasent les toitures du village. Leur envol est lourd, presque hasardeux, comme s'ils revenaient d'un long hivernage. Les arbres des parages sont envahis par des corbeaux noirs. Certains se sont posés sur le sol, d'autres au-dessus de notre habitation. J'ai décidé d'abandonner un moment mes feuillets et d'aller voir Mam'Soko à ce sujet (p.235).

La lecture des signes du temps pousse la petite fille à aller vérifier l'état critique de la santé de la vieille femme. En se rendant précipitamment chez elle, Maribé découvre que

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

l'irréparable vient de s'accomplir. Mam'Soko est bien morte. La présence des corbeaux partout dans le village, et cela jusqu'au jour de l'inhumation confirme le présage. « Les corbeaux ont rasé le ciel, sans s'arrêter sur les branches des arbres de Louboulou » (p.242). En dehors du mauvais présage de la mort que le corbeau fait, il participe aussi au deuil de l'homme. Ce sens de l'oiseau de mauvais augure donne à l'œuvre une certaine originalité.

I.3. Le cormoran

Autrement appelé corbeau de mer, le cormoran fait partie des oiseaux mystiques, donc l'incarnation du mal. Il est perceptible dans les *Lumières de Pointe Noire* (2013). Ce n'est pas un cormoran qui fait surface à Pointe Noire mais un groupe d'oiseaux. Ils arrivent à un moment de l'année. Le milieu maritime où on les retrouve est peint comme « le royaume des ténèbres » A. Mabanckou (2013, p.227), objet de spéculation des habitants de la ville. Cette séquence phrastique est prise pour justifier ce fait :

> Le cormoran que j'ai aperçu tout à l'heure passe au-dessus de nos têtes. Placide suit son envol et tire une conclusion qui me glace : - ces oiseaux travaillent de concert avec les génies de la mer. C'est des complices, c'est eux qui signalent la présence des gens aux monstres marins. Ils sont là pour distraire, et quand tu les regardes trop, tu es pris de vertiges et tu finis dans le ventre de la mer ! L'oiseau qui vient de passer est déçu parce qu'il n'a pas eu ce qu'il souhaitait : il te voulait ! Écoute, rentrons, c'est mieux d'aller prendre un pot dans le quartier Rex… A. Mabanckou (2013, pp.227-228).

Dans *Le Commerce des allongés* (2022), le cormoran est comparé au personnage qui est mort. Enterré après les jours de deuil, il surgit de la tombe, se déplace comme ce corbeau de mer en plein vol. La loi de la pesanteur ne domine plus sur lui. Il devient leste à tout mouvement, peut se retrouver partout en peu de temps. « Tu n'as plus rien à envier aux cormorans, ceux-là que tu admirais dans ton enfance et qui survolaient la côte sauvage, fiers de dominer la pesanteur dans une élégance d'envol qui te laissait songer, et tu te demandais alors ce que tu ferais si un jour tu pouvais, toi aussi voler comme ces oiseaux aquatiques » A. Mabanckou (2022, p.21). La fin du recours aux animaux ayant trait à la mythologie favorise le glissement de nos analyses sur l'étude des animaux mystiques, souvent nuisibles à l'homme dont la capacité est inférieure à celle du sorcier. Ils constituent ce qu'on appelle communément le double de l'homme.

II. Les animaux totémiques

Les animaux totémiques ou mystiques constituent le fondement de l'imaginaire romanesque de l'écrivain. Ils sont liés aux croyances ancestrales du monde africain. L'animal n'est plus perçu sous l'angle d'une bête naturelle, d'un être animé, par opposition au végétal, mais revêt les caractéristiques d'un animal mystique, le double d'un être humain. Le rapport entre l'être humain et le totémisme est établi. Les propos inscrits et présentés comme résumé des *Mémoires de porc-épic* (2006) éclairent notre propos : « chaque être humain possède son double animal » ou encore à ce qui est rapporté dans un autre roman : « Les animaux sont nos parents, ils sont nos doubles, et tu l'as écrit dans ton livre sur le porc-épic » A. Mabanckou,

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

(2013, p.147), éclairent notre propos. Ils se rapportent à l'observation faite par un autre écrivain : « Chez moi, tout être a un animal totémique. Chaque monde aussi. Le livre est un monde. Il est donc naturel qu'il soit frappé à l'emblème d'un totem » Tchicaya U Tam' Si cité par M. Vincent (1990, p.89). Qu'il s'agisse des propos de l'un des écrivains ou de l'autre, l'hypothèse relative à l'existence des animaux totémiques dans les textes de l'écrivain trouve son fondement. Ils sont légion. Un personnage tente de citer quelques-uns : « Grand-père m'enseignait que tel mouton était un de nos parents, telle chèvre était ma tante maternelle ou tel pigeon n'était autre que mon grand-frère disparu par noyade dans le fleuve Moukoukoulou » A. Mabanckou (2010, p.313). La liste d'animaux mystiques n'étant pas exhaustive, nous pouvons citer entre autres la biche, le coq et le porc-épic. Ces animaux totémiques constituent soit ce que l'écrivain qualifie des « doubles pacifiques » c'est-à-dire des totems jouant le rôle protecteur l'être humain, de le guider et de tracer « les sillons de son existence » A. Mabanckou (2006, p.16) ; soit ce qu'il appelle « les doubles nuisibles ». Ces totems n'ont pour seul but que de nuire à autrui, de distiller le mal, la maladie, la mort aux adversaires redoutables des sorciers. Ils sont « plus redoutables » A. Mabanckou (2006, p.16) que les premiers. L'analyse minutieuse de chaque animal totémique nous aide à connaître les raisons de son apparition et son impact dans les récits.

II.1. La biche

La biche qu'on appelle communément la gazelle ou l'antilope est un animal sauvage qu'on retrouve dans les forêts d'Afrique. Décrit dans *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* (2002), il revêt un caractère mystique et devient tabou, frappé d'interdits sociaux, difficiles à respecter. Une simple violation de l'interdit conduit inéluctablement au pire. La mort de Massengo, le grand chasseur et le chef incontournable du village Louboulou est un exemple illustratif. Il a transgressé l'interdit, en dépit des avertissements que la femme lui fait avant d'aller à la chasse. Quand il y va, il aperçoit à distance la silhouette d'un animal, autrement appelé la biche. Oubliant qu'elle est son double totémique, il prend des dispositions possibles pour bien le fusiller. Il ajuste le tir, presse machinalement la détente de l'arme à feu et tire avec succès. C'est ce que nous pouvons observer dans cet extrait :

> Le coup partit. La détonation catapulta Massengo à plusieurs mètres de l'animal. Reprenant ses esprits, il se releva. Il paraissait sortir d'un long sommeil. Il ramassa son fusil, se rapprocha de l'animal abattu. Son sang ne fit qu'un tour. La réalité était là. De mémoire de chasseur, il n'avait jamais vu cela. L'animal agonisait encore. Mais ce n'était pas cela qui l'intriguait le plus. Ce qui lui fit perdre la raison, c'était de constater que l'animal avait une tête d'homme. Et pas n'importe quelle tête : celle de Massengo, celle du chasseur, du chef du village lui-même… Cette nuit-là, 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 Viétongo. Ils abattaient eux-mêmes leur double(…) C'était l'explication que le sorcier Tongotsia donna à l'ensemble de la population. Le cadavre du chef fut retrouvé dans la forêt. Il n'y avait aucun gibier à ses côtés. Son corps était défiguré, comme s'il s'était donné la mort en se tirant une balle dans la tête(…) (p.109).

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

S'il existe des biches naturelles, celle qui est décrit dans le texte paraît exceptionnelle. Mam'Soko refuse de manger ce genre de gibiers « de peur de manger un de ses proches, voire son époux dont elle n'a jamais accepté la mort » (p.107). Dans *Lumières de Pointe Noire* (2013), il est écrit : « La biche et le cerf n'étaient pas des animaux ordinaires. Le mâle est le double de ton grand-père Moukila Grégoire, et la femelle, le double de ta grand-mère, Henriette N'Soko » (p.154). Quant au faon, il est le double du héros du récit. « Le petit animal est encore en brousse, et il vivra aussi longtemps que toi, si ce n'est toi qui vivras aussi longtemps que lui » (p.156). La biche, le cerf et le faon sont donc des animaux frappés d'abomination, selon la coutume. Ce qui est très représenté dans cette séquence phrastique :

> Chez nous on ne chasse que les écureuils et les pangolins, c'est ce que nos ancêtres nous donnent comme gibier parce que les autres animaux, sauf si nous recevons un message contraire à travers nos rêves, sont les membres de la famille qui sont partis de ce monde mais qui vivent dans l'autre. Mangerais-tu ton père, ta mère ou ton frère ? Je pense que non. Je sais que c'est des choses bizarres pour toi qui es un enfant élevé dans la ville, ce sont pourtant ces réalités qui ont fait de nous ce que nous sommes. Quant à toi, abstiens-toi de manger la viande de biche ou du cerf car, même si tu n'en mourras pas, il y aura quelque chose de toi qui disparaîtra, et ce quelque chose s'appelle la chance, ou plutôt la bénédiction (pp.154-155).

Il se dégage à travers ce recours au passé sombre du personnage mythique de Louboulou l'intention de critiquer les traditions devenues rétrogrades ou délétères. Nous sommes sans ignorer qu'une mémoire renfermée, recroquevillée sur elle-même ne favorise pas le progrès social mais plutôt le tue à petit feu. À ces propos, chaque attitude passéiste entraîne les hommes à faire marche arrière vers les damnés de la terre. Voilà pourquoi il est donc nécessaire de battre en brèche des pratiques animistes de ce genre pour postuler vers un lendemain meilleur.

Quoi qu'il en soit, la biche est un animal toujours beau de nature et très timide. Son inscription dans la conscience collective fait qu'elle représente d'abord l'innocence et la douceur. Elle symbolise également la vigilance, la capacité de changer rapidement de direction, la sensibilité et l'intuition. Au-delà de la biche s'énonce le coq incarnant un autre mystère africain.

II.2. Le coq

L'inscription du coq dans le roman *Demain j'aurai vingt ans* (2010) d'Alain Mabanckou crée la spécificité de l'oiseau faisant partie de basse-cour. L'écrivain lui donne un caractère symbolique. Il représente ainsi l'ancêtre mythique du clan, de la tribu ou de la famille. Le coq n'est pas ici synonyme de l'oiseau annonciateur du lever du jour, celui qu'on voit dans un poulailler ou encore est vendu au marché. Le coq, objet de notre étude semble mystique, frappé d'interdit au même titre que la biche précédemment étudiée. Il est investi d'un pouvoir protecteur découlant des croyances traditionnelles. Nous pouvons constater cela dans cet extrait :

> Ne touche jamais à ce coq… Le double animal de mon grand-père ? C'était ce vieux coq solitaire à la crête en berne. Ce coq était aussi mon grand-père et mon grand-père était

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

> aussi ce coq. L'homme et la bête respiraient le même air, souffraient des mêmes douleurs, partageaient les mêmes joies. Les plumes de ce coq solitaire étaient dressées comme les piquants d'un porc-épic. Ses pattes maigres et arquées montraient que l'animal était d'un autre âge, qu'il avait affronté les épreuves de la vie et regardait désormais avec indifférence les saisons qui passaient, les gens qui mouraient, les enfants qui naissaient, les mariages dans le village. Il n'était plus vraiment de notre époque. Ce coq, je le voyais presque partout comme s'il me suivait. Je savais alors que grand-père Massengo n'était pas loin de moi, qu'il m'envoyait chaque fois son double animal pour me protéger contre les méchants de ce monde. A. Mabanckou ; 2010, (p.314).

La sorcellerie est ainsi légitimée pour peindre le mystère de l'homme. En dehors du rôle protecteur que le coq mystique joue dans le récit, au sein des membres du clan, de la famille ou de la tribu, il apporte aussi le bonheur à celui qui lui donne chaque fois l'eau, à manger, le cajole à tout moment pour attirer ses faveurs. Le membre de la famille qui croit au bonheur qu'il procure, est pourvu de tout dans la vie. Celui-ci l'aide à surmonter toutes difficultés, comme ce que nous présentent ces propos :

> Je m'endormais à ses côtés, j'étais l'enfant le plus heureux de la Terre. Chaque fois que je traitais avec respect ce coq, la chance me souriait tellement que lorsque j'allais à la pêche je ramenais plus de poissons que les camarades. À l'école du village, mes résultats étaient les plus brillants, j'étais le meilleur élève de la région, premier au certificat d'études primaires. Il me suffisait de penser à ce coq pour que tout ce qui paraissait compliqué aux autres élèves devienne pour moi aussi clair que l'eau de roche (A. Mabanckou ; 2010, p.316).

Au-delà de ce qui précède, nous observons que le recours au passé n'est pas un fait du hasard. Il incite à la révolte. L'hypocrisie « des gens affamés, des cyniques » conduisant à la transgression de l'interdit expose l'animal mythique à la mort. C'est tout un monde qui s'effondre. L'exemple du Grand-père Massengo illustre bien notre propos. « Il est mort à cause de la gourmandise de mon oncle Loubaki. Celui-ci, qui vivait à quelques centaines de mètres de grand-père, avait tenu à manger ce coq solitaire » A. Mabanckou (2010, p.316) le jour de la nouvelle année. Feignant d'ignorer, il tue immanquablement son grand-père. Ce phénomène se répercute dans *Le Coq solitaire*, 2019 où le même bestiaire est peint sous forme d'un conte. C'est le fleuron de la famille qui s'effondre. Dans ce dernier ouvrage, l'écrivain augmente la liste des animaux totémiques. Il ajoute succinctement le mouton, la chèvre, le pigeon.

> Un jour, il [grand-père Moukila] me montra un mouton et me dit : ce mouton est un membre de notre famille. Tu dois le respecter comme s'il était un humain. […] - Cette chèvre, c'est ta tante maternelle ! Ne la dérange pas ! Est-ce que tu aimerais que quelqu'un t'interrompe quand toi tu manges ? Quelques minutes après, un pigeon vint se poser sur le toit de notre case. Il roucoulait, regardait dans notre direction…. Grand-père Moukila [me dit :] - ce pigeon, c'est ma défunte cousine, morte il y a vingt ans. Elle s'est transformée en pigeon et me donne les nouvelles de nos ancêtres tous les jours A. Mabanckou, 2019, (p.6).

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Quoi qu'il en soit, la fin d'étude des doubles pacifiques annonce le règne des animaux symboliques, nuisibles à la vie de leurs semblables.

II.3. Le porc-épic

Loin du sens propre que recèle le porc-épic, c'est-à-dire un petit mammifère rongeur au corps recouvert de longs piquants qu'on retrouve dans la forêt, il paraît dans *Mémoires de porc-épic* (2006) un animal de la fable. L'écrivain l'utilise de façon symbolique dans le texte pour faire passer un message littéraire à tout lecteur potentiel. Inoffensif de nature, il devient dans l'imaginaire de l'écrivain un animal agressif, donc capable de tuer symboliquement l'homme. Il lui prête de surcroît un langage humain et parle comme s'il s'agit d'un homme s'adressant à son alter ego. « Il y a peut-être des choses que je ne t'ai pas dites ici, par exemple mon petit nom, le petit nom que m'avait attribué mon maître, il m'appelait Ngoumba, et dans la langue d'ici cela veut dire porc-épic, Kibandi (…) » (p.213). La manière dont l'animal se présente dans le texte n'est pas statique. Elle s'énonce, en revanche de façon dynamique. Et nous pouvons lire dans un autre passage du texte les propos du porc-épic qui s'imposent dans le récit comme un des mécanismes nécessaires à l'élaboration d'une fable.

> Je ne suis qu'un animal, un animal de rien du tout, les hommes diraient une bête sauvage comme si on ne comptait pas de plus bêtes et de plus sauvages que nous dans leur espèce, pour eux, je ne suis qu'un porc-épic, et puisqu'ils ne se fient qu'à ce qu'ils voient, ils déduiraient que je n'ai rien de plus particulier, que j'appartiens au rang des mammifères munis de longs piquants, ils ajouteraient que je suis incapable de courir aussi vite qu'un chien de chasse, que la paresse m'astreint à ne pas vivre loin de l'endroit où je me nourris. À vrai dire, je n'ai rien à envier aux hommes, je me moque de leur prétendue intelligence puisque j'ai moi-même été pendant longtemps le double de l'homme qu'on appelait Kibandi (pp.11-12).

Un animal qui parle, raisonne comme un homme ne peut sortir de la brousse ou de la forêt. Il paraît symbolique, semblable aux animaux des contes traditionnels, à l'instar du « porc-épic et le lièvre » dans *Contes de la brousse et de la forêt* (1990) d'André Davesne et Joseph Gouin. L'animal à qui l'écrivain prête le langage relève de l'imagination et de l'imaginaire de l'écrivain. Dès lors, le porc-épic paraît le totem de Kibandi, le personnage principal du roman ; c'est-à-dire son double. Découlant des langues kongos en général et du Bembé en particulier, Kibandi signifie en français le totem. Il représente le double de l'homme. L'homme qui a un double est qualifié de sorcier. Le créateur distingue deux types de sorciers. Ils possèdent des doubles pacifiques. « L'initié se consacrera à faire du bien, il se distinguera par sa générosité sans bornes, il donnera l'argent aux paralytiques, aux aveugles, aux mendiants, il respectera ses semblables, étudiera les plantes dans le but de guérir les malades et veillera à transmettre ses dons aux générations futures (…) » (p.16) et ceux qui possèdent des doubles nuisibles, nous nous intéressons à ces derniers. Les doubles nuisibles sont « les plus agités des doubles, les plus redoutables » (p.16). Le sorcier fait partie de cet ensemble. Il n'est là que pour nuire à autrui, l'empêcher à s'épanouir dans tous les sens du mot, bloquer l'évolution intellectuelle et sociale des jeunes, tuer symboliquement son prochain. Le mal que distille le sorcier auprès de ses semblables présente des rapports de ressemblance avec la « série de meurtres rocambolesques » que commet le porc-épic par le

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

truchement de ses redoutables piquants. Les victimes sont des « villageois qui se retrouvent sur la route de Kibandi », suivant la lecture des écrits placés au dos du roman. Pour justifier le mal qu'il afflige à ses semblables, le porc-épic met sur le dos des victimes de l'intolérance de son maître le prétexte de « la jalousie, la colère, l'envie, l'humiliation, le manque de respect » (p.138) à son égard. Le porc-épic commence à réaliser son premier meurtre sur la jeune fille Kiminou sous prétexte que son père Loubota a rejeté la demande en mariage de Kibandi. « La jeune Kiminou dormait comme un ange, elle avait les bras croisés sur la poitrine, je respirai un coup avant d'armer un de mes piquants les plus fermes, puis de le projeter en plein sur sa tempe droite, elle n'eut pas le temps de réaliser ce qui lui arrivait, je lançai de nouveau un autre piquant, elle frissonna, se débattait en vain, elle était paralysée » (p.139). Il s'ensuit après ce premier meurtre toute une série. Amédée, le jeune lettré est mal vu et donc destiné à la mort du fait qu'il a manqué du respect aux personnes âgées, les traitant d'ignorants, d'idiots. « Nous l'avions mangé… » (pp.146-147). Le porc-épic tue aussi Moudiongui, le tireur du bon vin de palme, parce qu'il devenait capricieux. En plus, on l'a « surpris en train de déverser du sucre dans le vin de palme qu'il venait de tirer et comme il en voulait à son maître, il a même craché dans la gourde en maugréant des paroles méchantes » (p.171). Enfin, le pire des meurtres est visible à la page 188. Sous l'ordre de son maître Kibandi, le porc-épic occasionne consécutivement trois meurtres parce qu'il veut se débarrasser d'éléments gênants. Abeba est mis à mort du fait qu'il se moquait, semble-t-il de la maigreur de son maître. Quant à Alaska, on le reproche d'avoir profané la tombe de Marna Kibandi. Ikonongo subit la peine semblable à celle du prédécesseur parce qu'il ose défendre la cause du profanateur de la tombe. Enfin, le sort de Loumouamou est scellé par le porc-épic à cause de la jalousie qu'on lui reproche contre la prétendante en mariage. Elle a rejeté les avances de son maître en public. Quelle aberration ? Pourquoi les hommes ne sont-ils plus tolérants, n'acceptent-ils pas la contradiction, la divergence d'opinions ? La méchanceté de l'homme a atteint un seul critique. Toutes ces pensées sont chaque jour tournées uniquement vers le mal. Le paroxysme des passions aveugles vient d'être franchi. « L'homme de bien a disparu du pays, et il n'y a plus de juste parmi les hommes ; ils sont tous en embuscade pour verser le sang, chacun tend un piège à son semblable », *Michée* chapitre sept, verset deux. Tuer devient un jeu d'enfant.

Le porc-épic, sous l'égide de son maître est perçu sous l'angle d'un animal agressif, très dangereux, un monstre fabuleux, avaleur et destructeur tout ce qui se présente sur son passage. Selon Gilbert Durand, il est « le symbole de l'agressivité, de la cruauté » G. Durand (1992, p.90) et du maléfice parce qu'il sème non seulement le mal, mais aussi la mort et la désolation à la demande de son maître Kibandi. Le prétexte ou l'échappatoire qu'il brandit comme argument est le fait de se venger semble-il des humiliations subies. Lorsqu'on observe dans le récit des crimes insoutenables qu'il a commis, il y a lieu de s'interroger sur la tradition que conservent ces chiens de garde de la société africaine. Autrement appelés sorciers, ils ne sont là que pour nuire, entretenir l'obscurantisme dans la famille, et dans le village. Pourquoi le méchant homme se plairait-il de précipiter son semblable à la mort pour des raisons fallacieuses comme la jalousie, la colère, l'envie, l'humiliation, et le manque de respect ? C'est le manque de sympathie, de tolérance et du respect du droit de l'autre qui pousse les gens à agir comme des animaux. Étant en Afrique dominée par des régimes dictatoriaux ou monarchiques, la figure animale du récit peut aussi nous amener à penser à l'image d'un tyran ou d'un démon totalitaire qui n'a d'égard pour personne. Placé au-dessus du commun des mortels, il a le droit de vie et de mort de ses sujets. Ce comportement inhumain est ruiné de

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

fond en comble par l'écrivain en se servant des animaux totémiques. Il les représente à dessein dans le but de secouer les pesanteurs de la tradition, les velléités humaines et la sorcellerie.

Quoi qu'il en soit, la relation entre l'homme appartenant à un clan ou une famille et l'animal totémique n'est que symbolique. « Il n'y a pas une seule famille qui croit sérieusement descendre d'un animal » JP. Makouta-Mboukou, 1980, (p.146).

III. Les animaux sauvages

Opposés aux animaux domestiques, les animaux sauvages sont des espèces qui n'appartiennent pas à l'expérience familière de l'homme. On les retrouve dans la brousse ou dans la forêt. Ils ne sont pas nombreux à être décelés dans *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* (2002). Il en existe une seule espèce : les anacondas, entendus au sens large comme des grands serpents constricteurs non venimeux des eaux douces d'Amérique du sud, assimilables aux boas. Quel sens strict dégagent-ils ?

III.1. L'anaconda

Si dans la réalité de tous les jours, l'anaconda désigne un grand serpent ophidien aquatique d'Amérique du sud, le texte d'Alain Mabanckou transcende le sens propre du terme au profit d'un sens symbolique, autrement appelé sens figuré ou connotatif. Il donne au concept une dimension nouvelle et n'apparaît pas dans le texte au singulier, mais plutôt au pluriel. Dès lors, les anacondas représentent dans la vision imaginaire de l'écrivain un ensemble des personnes : des jeunes garçons, fanatiques d'un leader politique. Le nom qui les caractérise donne l'impression qu'ils sont dangereux, mordants, invincibles. Ils combattent au côté du rebelle Vercingétorix qui tente en vain de défendre la cause de Lebou Kabouya, le président déchu de la République de Viétongo, destitué de force par le général Edou. Celui-ci est aussi soutenu par une milice privée, dénommée les Romains. La lecture intertextuelle du concept Romain permet de noter les résonances du personnage antique de Jules César, le consul et dictateur à vie romain. Ce général Romain envahit la Gaule, neutralise Vercingétorix. Ainsi, s'établissent les liens de rapprochement entre le général Romain et le général du pays imaginaire. En dehors du fait que le général Edou est soutenu par les Romains, il bénéficie aussi de l'appui des forces étrangères. Il devient plus puissant que son adversaire. Quand les deux factions rivales se battent pour conserver le pouvoir, la violence s'installe dans la capitale du pays.

> Mapapouville s'était désormais scindée en deux. Au nord de la ville, le général et ses Romains attendaient les assauts du pouvoir mais projetaient sérieusement d'assiéger la capitale. Au sud, son Excellence et ses anacondas imaginaient toutes sortes de stratagèmes en vue de désarmer leurs adversaires d'en face, capturer les criminels et traduire le général en justice pour complicité d'assassinats (p.183).

La partition de la ville accentue les clivages ethniques ou linguistiques. La population en paie un lourd tribut. Quoi qu'il en soit, l'image du serpent sous toutes ses formes n'est jamais appréciée par les hommes de tout temps. À l'instar du Léviathan, le serpent ancien, le symbole du mal et de la chute, de la tentation mensongère et néfaste, les anacondas s'inscrivent dans la même logique. Ils paraissent l'incarnation du mal. Ils le sécrètent à la population au moment où ils s'opposent aux Romains. La conséquence immédiate qu'on observe sur le terrain est le pillage systématique, la destruction des édifices publics et les tueries arbitraires orchestrés par les deux camps opposés. « Mapapouville n'est plus qu'un charnier » (p.214) à cause du

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

fanatisme aveugle. Les dénominations d'anaconda ou de tout genre qu'un peuple s'attribue doit interpeller la conscience de chacun. Cela permet d'éviter le paroxysme des passions, de la sauvagerie qui risquent de faire tomber le pays dans les travers, l'intégrisme et le tribalisme. Ils ne font que régresser le pays dans la barbarie, inhumanité et compromettent l'avènement de la démocratie.

IV. Les animaux de basse-cour ou animaux domestiques

En dehors du coq rangé parmi les animaux totémiques, les textes d'Alain Mabanckou ne sont pas riches en animaux domestiques. Nous n'avons pu repérer qu'un seul dans *Lumières de Pointe Noire* (2013) : le chien du héros anonyme du récit. En dehors du fait qu'il est maigre de nature, à l'image d'un chien Batéké, il est bien nourri, bien traité, exempt de fausses supputations, des clichés ou des stéréotypes de chien galeux, errant, famélique ou encore de chien servile, libidineux. Qu'est-ce qui crée sa spécificité ? Comment l'écrivain le représente-il dans sa vision imaginaire ?

IV.1. Le chien :

Si d'ordinaire, le chien est l'ami fidèle de l'homme depuis la nuit des temps et gardien de la maison, le symbole de la ruse et même de la débauche ; il représente d'une part les anciens maîtres, les Colons blancs comme dans *Et les chiens se taisaient* (1970) d'Aimé Césaire ; d'autre part les nouveaux maîtres au pouvoir en Afrique dans, *Temps de chiens* (2001) de Patrice Nganang, *La République des chiens* (2004) de Siangou Dakoumi, *Johnny chien méchant* (2002) d'Emmanuel Dongala. Au-delà de cette pluralité sémantique susmentionnée, les *Lumières de Pointe Noire* (2013) révèlent un autre sens. Le chien symbolise « le double gentil » (P.147) du héros. Il est victime malheureusement de la méfiance de son oncle Mompéro qui a écourté le nombre de ses jours sur terre. Il est mort parce qu'il est longtemps resté attaché à la chaîne. « Si au moins je l'avais laissé en liberté, il aurait survécu » (p.146). Revenant au chien de Michel, il paraît réaliste. Il n'est ni galeux, errant ni famélique. Étant le fils de sa mère, Michel aime tendrement son chien. Il transpose son affection sur celui-ci ; prend soin de lui et le considère comme son « frère, … [sa] sœur » (p.83). En d'autres termes, « si un homme n'a pas de frères, les chiens sont ses frères » J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1982, p.280). Cela fait qu'il « ne fréquente jamais les poubelles de Pointe Noire » (p.79). En plus, ce chien est comme une personne avec qui le héros s'accorde sur certains points. « J'avais promis de protéger Mboua Mabé, et lui, il m'avait promis de protéger notre parcelle, de nous protéger nous aussi. Or, s'il n'est plus là, les méchants qui ont tué le camarade président Marien Ngouabi vont entrer dans notre parcelle, nous voler… » (p.80). En dépit du bon traitement que Michel et ses parents réservent à ce chien, il finit par quitter définitivement la maison de son maître à l'annonce de la mort de Marien Ngouabi. À ce moment, le personnage de Michel se retrouve dépaysé, triste. En dehors des considérations, des attributs, du sens qu'on a toujours attribué au chien de façon générale, Alain Mabanckou lui donne un sens positif relevant de sa vision imaginaire. Si en Lingala, Mboua Mabé signifie chien méchant en Français, cela paraît ironique, et antiphrastique. Selon son maître, ce chien est intelligent. Il est comme une personne parce qu'il l'écoute avec attention, fait sa volonté, bref, il représente l'homme très sensible à la mort du président de la République. La séquence phrastique ci-après en témoigne :

> Mboua Mabé ne me cache rien. Il me demande toujours s'il veut agir comme ceci ou comme cela, s'il veut se gratter ou aller se reposer sous le manguier parce qu'il sait que

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

> sans ma permission je vais le blâmer… Mboua Mabé m'a encore montré qu'il est intelligent parce que c'est le seul animal de la ville qui a été triste, même avant moi, quand on a annoncé la mort du camarade président Marien Ngouabi à la Voix de la Révolution congolaise. Quel chien dans le monde entier est capable de tourner le dos à un plat de viande de porc aux bananes plantain à cause d'une mauvaise nouvelle qu'il a entendue à la radio et qui a eu lieu à plus de cinq cents kilomètres de là où il est en train de manger, hein (pp.82-83) ?

L'interrogation du personnage du récit sur le comportement du chien permet de peindre son caractère exceptionnel. Il le distingue de tous les chiens qu'on rencontre partout. La manière de le peindre crée son originalité dans l'œuvre. Tous les animaux symboliques récurrents dans l'œuvre romanesque de l'écrivain sont représentés à dessein. S'ils sont utilisés comme prétexte pour s'échapper de la censure, ils jouent un rôle critique, exercent sur le plan connotatif des fonctions éducatives, et morales.

V. L'importance ou la portée des animaux représentés dans le texte

Tous les animaux symboliques représentés dans les romans d'Alain Mabanckou ne sont pas fortuits. L'auteur assigne à chacun un rôle donné. Dans l'ensemble, ils servent à dénoncer les turpitudes, les velléités humaines ; à peindre une humanité en proie au mal, mieux à une violence inouïe. La lettre que l'auteur a écrite aux Éditions Seuil est explicite. Placée à la fin des *Mémoires de porc-épic* (2006) avant le résumé de l'œuvre, elle détermine l'importance des animaux dans le texte littéraire.

> *Verre Cassé* dressait donc de façon allégorique ses dernières volontés. Pour lui, le monde n'est qu'une version approximative d'une fable que nous ne saisirons jamais tant que nous continuerons à ne considérer que la représentation matérielle des choses. Je ne peux me retenir de vous confier que je me suis laissé emporter par le destin de cet étrange porc-épic à la fois attachant, bavard, agité, très au fait de la nature humaine et usant de la digression comme arme jusqu'au bout afin de nous peindre, nous les humains, et parfois nous blâmer sans répit. Et depuis, je ne regarde plus les animaux avec les mêmes yeux. D'ailleurs, qui de l'homme et l'animal est vraiment la bête ? Vaste question !

La nécessité de la symbolisation animalière que le créateur dégage dans le fragment textuel susmentionné n'est pas loin de ce que les fabulistes ont mis à la disposition de la postérité. « ''Je me sers des animaux pour instruire les hommes'' écrit La Fontaine dans son épitre dédicatoire, tout comme Phèdre nous avait avertis, dans le prologue de son deuxième livre, qu'''on ne cherche rien d'autre à travers les fables que d'amener les mortels à corriger leurs erreurs, à aiguiser leur prudence au moment d'agir'' » (M. Martin-Sisteron (2007, p.10). Le procédé critique utilisé ici n'est pas dénué de sens. Il garde encore son efficacité jusqu'à nos jours et est visible chez l'écrivain congolais. Les animaux symboliques qu'on retrouve dans ses œuvres servent de fondement à la critique des problèmes sociaux de notre temps. Il tente de flétrir les vices des hommes avec des armes appropriées pour éviter leur contagion.

Conclusion

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

L'étude axée sur la représentation des animaux dans les œuvres paraît une stratégie que l'écrivain utilise intentionnellement pour dénoncer le comportement négatif des hommes, les traditions rétrogrades, la logique illogique des gouvernants, pour peindre une humanité devenue amnésique. En décelant le sens caché de chaque animal symbolique, nous pouvons libérer l'avenir obstrué ou obnubilé des hommes en société. Le texte apporte à la postérité un message d'espoir. Dès lors, s'inspirer de la fable, s'abreuver à sa source se révèle illimité, une activité pérenne dans l'œuvre littéraire. Dans ce contexte, les animaux représentés dans les textes sont abordés tantôt comme un outil analogique, tantôt comme un objet d'altérité. Grâce au génie créateur de l'écrivain congolais, ces romans acquièrent une certaine originalité.

Références

BERY V., 2014, *Le Bestiaire dans l'imaginaire congolais*, Paris, Publibook, (76 pages).
BRUNEL Pierre, 1999, *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Paris, Rocher, (944 pages)
CHEVALIER J., GHEERBRANT A., 1982, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert-Laffont SA, (1230 pages).
DURAND Gilbert, 1992, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
ELONGO Arsène, 2023, *Métaphore dans la culture congolaise*, Paris, L'Harmattan, (233 pages).
H. ASAAH Augustine, 2008, *« Au nom de bonnes bêtes : réflexions sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone »*, https://www.redalyc.org, 17.
MAKOUTA-MBOUKOU Jean-Pierre, 1980, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Dakar, NEA, (349 pages).
VINCENT Michel, 1990, « Tchicaya : les années-roman » (pp.84-90), in *Notre Librairie. Dix ans de littératures 1980 - 1990. I. Maghreb – Afrique noire*, N^{0}103 octobre-décembre.
DAVESNE André et GOUIN Joseph, 1990, *Contes de la brousse et de la forêt*, Dakar, NEA, (208 pages).

Corpus

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

MABANCKOU Alain, 2002, *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix*, Paris, Le Serpent à Plumes. .
MABANCKOU A., 2006, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil.
MABANCKOU A., 2010, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard.
MABANCKOU A., 2013, *Lumières de Pointe Noire*, Paris, Seuil.
MABANCKOU A., 2018, *Les Cigognes sont immortelles*, Paris, Seuil.
MARTIN-SISTERON M., 2007, « L'animal et l'homme, l'étonnante aventure de la fable animalière », (bull Acad. Vet. France. Tome 160, n°1 www. academie-veterinaire France. fr).

Copyrights
Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de première publication sont accordés à la revue. Il s'agit d'un article en libre accès distribué selon les termes et conditions de la licence Attribution-NonCommercial 4.0 International

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com