Éthiopiennes n° 104-105.
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
1e et 2e semestres 2020.
Sociétés et environnement et autres textes

L'ANIMAL COMME EXPRESSION DES VALEURS SOCIOCULTURELLES DANS
L'ÉCRITURE D'ALAIN
MABANCKOU

Par Mouhamadou Ngapout KPOUMIÉ¹

Cette réflexion voudrait s'inscrire dans le cadre des relations entre l'homme et l'environnement en particulier la zoologie, telles que reflétées par le texte littéraire. L'écriture contemporaine est marquée par un usage croissant des animaux qui, par cette mise en mots, sont inscrits par les auteurs dans le processus de continuité entre les mondes humain et animal. À l'observation, certains auteurs sont mus par une volonté de rendre compte des menaces auxquelles les bêtes, en raison des changements écologiques notoires observés à l'ère de l'anthropocène, sont confrontées. D'autres, en revanche, sont soucieux de restituer le vécu de l'animal dans son *Umwelt*², une posture scripturale qui passe par l'établissement d'un *continuum* entre humanité et animalité, révélant ainsi les origines animales de la culture humaine et établissant une corrélation entre zoographie et ethnographie. Alain Mabanckou, dans son roman *Mémoires de porc-épic* (2006), s'inscrit dans cette veine. Récit des confessions d'un porc-épic fonctionnant comme le double nuisible d'un humain, ce roman donne à lire une complicité et un parcours interspécifique, dénotant une relation dans laquelle l'homme s'animalise au moment où, à l'inverse, l'animal possède ou acquiert des facultés et des compétences humaines. Autant dire que dans ce texte, l'écriture de l'animal débouche sur la reconfiguration des identités humaine et animale, reconfiguration dont la présente réflexion ambitionne d'interroger les modalités et la signification. Pour étayer cette hypothèse, nous emprunterons à la zoopoétique ses considérations théoriques et pratiques. Théorisée par Anne Simon, cette approche dépasse la simple analyse d'un thème ou d'un personnage animal, ou encore l'examen d'une espèce animale menacée, pour interroger le

¹ Université de Dschang, Cameroun

² Théorisée par Jakob von Uexkull, dans ses travaux et dont la synthèse est proposée dans l'ouvrage *Milieu animal et milieu humain* (1993), la notion désigne l'environnement sensoriel propre à chaque individu, animal ou humain. En fait, il part du constat selon lequel chaque organisme a sa manière propre d'habiter le monde. Le monde propre d'un organisme est donc la somme de ses expériences issues des parties fonctionnelles lui permettant d'appréhender le monde : « J'ai introduit le mot d'*Umwelt* pour désigner ce monde qui est le produit de l'organisme » (p. 352).

souffle créateur animal, preuve d'une stylistique animale, tout comme « la richesse des interactions entre hommes et humains » (Simon, 2007).

Pour ce faire, l'analyse procédera d'abord à un inventaire des formes de présence de l'animal, ensuite, elle déclinera ses fonctions dans l'écriture, pour enfin déboucher sur la reconfiguration subséquente des identités homme-animal.

1. Les animaux en présence : formes de présence et embranchements

L'univers romanesque de Mabanckou se caractérise par la présence d'une diversité d'espèces animales. Celles-ci y apparaissent essentiellement de trois façons : descriptions, cris et instantanés et figurations.

1.1. Les descriptions animales Les descriptions animales relèvent de l'éthologie, entendue comme étude objective et scientifique des animaux sur des bases biologiques reposant sur leur observation dans leur biotope. La principale figure animale de notre corpus est celle du porc-épic. Présent dès le paratexte, notamment à travers le titre ou la quatrième de couverture, cet animal investit l'univers textuel. Dans l'incipit, il assume son identité animale et donne les caractéristiques générales de l'espèce à laquelle il appartient. Il fait partie « des mammifères munis de longs piquants » (p.11), et est incapable de « courir aussi vite qu'un chien de chasse » (*Ibid.*). Cette description, à l'ouverture, permet au romancier de livrer un ensemble de savoirs zoologiques relatifs à ce mammifère. Ainsi, les porcs-épics vivent en brousse et évoluent en communauté. Ils sont réputés pour leur lenteur et leur sédentarité, car ils vivent non loin de leur terrier. Toutefois, ils migrent lorsqu'ils perdent un des leurs. Pour une durée de trois jours, ils se déplacent à la recherche d'un nouveau territoire. Ayant constaté la mort du porc-épic double de petit Kibandi, le gouverneur de la communauté ordonne à sa population de se déplacer pour chercher un nouveau territoire. Deux raisons expliquent cette décision: il s'agit, d'une part, de l'angoisse suscitée par un lieu funeste, parce que les membres du groupe sont hantés par l'idée de la mort et, d'autre part, de l'instinct de survie puisque le chasseur a tendance à revenir sur le lieu de son exploit. En attestent ces propos du narrateur :

Lorsqu'un de nous mourrait, nous immigrions de suite pendant deux ou trois journées à la quête d'un nouveau territoire, deux raisons nous poussaient à cette douloureuse migration, nous pensions d'abord que le changement de lieu était la seule parade contre nos angoisses et nos frayeurs, [...] mais la deuxième raison qui nous poussait à émigrer à la suite de la mort d'un des nôtres relevait plutôt de l'instinct de survie, nous étions convaincus qu'un homme qui avait abattu un animal à un endroit donné était tenté de revenir sur les lieux, « *un animal averti en vaut deux* » (pp.70-71).

Au cours de leurs déplacements, les autres membres laissent les traces et indices qui guident les absents, afin qu'ils puissent repérer le nouveau terrier. Par des moyens détournés, ils abandonnent, par exemple, le long d'un sentier, des noix de palme, des piquants par terre, répandent des excréments ou des urines, ou encore marquent le tronc de chaque arbre à coup de griffes. Visiblement, Mabanckou se fait éthologue, en restituant les comportements des porcs-épics dans leur biotope. La précision du détail est bien la preuve qu'il écrit avec la connaissance du milieu zoologique.

1.2. Les cris et les instantanés

Le second mode de présence de l'animal est constitué des cris et des instantanés. Tout d'abord, plusieurs animaux font entendre leur voix sur leur territoire. Mabanckou se fait l'intercesseur dès lors qu'il rend compte de leurs traces dans l'écriture. Ainsi le roman est-il traversé par des cris divers : stridulations des cigales, piailllements des moineaux, sifflements de reptile, couinements, gémissements des porcs-épics. Succinctement, ces langages sonores témoignent d'une vitalité des bêtes dans leur environnement. Le roman devient ainsi, comme le constate Anne Simon, une forteresse décadennassée qui fait « entrer, un par un, les animaux de l'Arche. Forteresse qui pourrait bien, alors, se mettre à mugir, à gazouiller, à rugir, à siffler, à glapir » (Simon, 2017, p.10). De la sorte, l'écriture animale incline à une zoophonie qui invite le lecteur à la recherche des animaux qui se cachent derrière chaque voix.

En outre, plusieurs espèces animales apparaissent sous forme d'instantanés. Il s'agit, selon Sophie Milcent-Lawson, d'une succession, plus ou moins grande des noms d'animaux qui intègre une grande diversité de classes zoologiques. Portés par « l'effet de liste », ils constituent une série de noms « représentant des animaux croqués sur le vif, de scénettes faisant se succéder à la pensée un geste, une sensation, une image associés à un animal » (Milcent-Lawson, 2019). Lorsque le porc-épic manifeste sa phobie pour une certaine réincarnation animale, il craint de devenir « ver de terre, coccinelle, scorpion, méduse, chenille des palmiers, limace » (p.40). N'étant pas occupé auprès de son double humain, il profite de cette occasion pour renouer avec la vie en forêt. Il s'agit d'un moment exceptionnel pour lui, car sur le sommet d'une colline, il peut balayer du regard quelques classes de la faune vaquant, chacune, à leurs activités quotidiennes :

J'allais à la première heure guetter les canards sauvages qui barbotaient dans la rivière, leurs plumes bariolées réfléchissaient sur l'onde. [...] La dernière heure de la matinée ouvrait le défilé des zèbres, des biches, des sangliers, puis des lions qui circulaient en bande le long de cette rivière, les petits devant, les vieux rugissant pour un rien, ce monde animal ne se croisait pas, il y avait comme une répartition naturelle du temps, ce n'est que bien plus tard, alors que le soleil était au zénith, qu'apparaissait l'armée des singes (p.20).

Bref, les instantanés permettent de décliner une série de séquences animales, lesquelles donnent à voir une diversité d'espèces. Par ce procédé, c'est bien de l'« Animot » dont il est finalement question, selon le néologisme de Jacques Derrida. En proposant ce mot, son idée est de faire entendre le pluriel dans le singulier. En cela les instantanés attestent de l'« irréductible multiplicité vivante » (Derrida, 2006, p.65), la

« multiplicité immense d'autres vivants qui ne se laissent en aucun cas homogénéiser, sauf violence et méconnaissance intéressée, sous la catégorie de ce qu'on appelle l'animal » (*Id.*, p.73).

1.3. Les figurations animales

Le dernier mode de représentation des animaux dans le roman relève des figurations. Deux éléments figuratifs nous intéressent : les comparaisons et les proverbes. Figure d'analogie, la comparaison permet d'établir un parallèle entre humains et animaux, ou encore entre animaux et animaux. Quelques comparaisons établissent des ponts entre règnes humains et animaux. Lorsque tante Etaleli est informée de l'identité du véritable bourreau de sa fille qui n'est personne d'autre

que son mari Nkouyou Matété, elle reste « muette comme une carpe » (p.102). En état d'ivresse, les consommateurs du *mwegué*, un vin de palme local, se mettent à ricaner « comme des hyènes » (p.169). Ils ont aussi une démarche guingois à l'image du crabe. Quand Kibandi est attaqué par les jumeaux et le nourrisson Youla, il se rétracte dans la case. Mais ceux-ci avancent « comme un troupeau de mille bœufs, leurs pas [remuent] la terre, [secouent] les façades de la case » (p.208). En outre, le narrateur récuse la faculté de pensée comme une émanation naturelle chez les humains. Selon lui, l'intelligence est une graine qu'il faut arroser afin de la voir s'épanouir. Voilà pourquoi il estime que « certains demeureront aussi ignares et aussi incultes qu'un troupeau de moutons, [...] d'autres resteront idiots tel [...] ce malheureux corbeau imitant l'aigle qui enlève un mouton, d'autres encore persisteront dans l'imbécilité à l'instar d'un margouillat qui s'excite, hoche la tête à longueur de journée » (p.26). Quelques comparaisons permettent d'établir le parallèle intra-animal. Par exemple, la lenteur caractéristique du porc-épic se situe aux antipodes des félins, puisqu'il est « incapable de courir aussi vite qu'un chien de chasse » (p.11). Réticent aux missions que lui confie son double, il doit pourtant lui obéir, car il assume sa « condition de double comme une tortue qui [coltine] sa carapace » (p.14).

Les figurations animales sont également utilisées dans les proverbes dont on retrouve plusieurs traces dans le roman :

- « la douceur du miel ne consolera jamais de la piqûre d'abeille »

(p.13), pour indiquer l'idée de la persévérance dans le travail.

- « ce n'est pas parce que la mouche vole que cela fera d'elle un oiseau » (p.26), pour indiquer que l'intelligence humaine n'est pas un acquis. - « à force d'espérer une condition meilleure, le crapaud s'est retrouvé sans queue pour l'éternité » (p. 39), sur l'idée d'un rêve illusoire. - « les petits du tigre ne naissent pas sans leurs griffes » (p.70), pour indiquer que les animaux doivent s'en prendre aux bébés humains, afin de rendre la pareille aux hommes qui les déciment.

- « un animal averti en vaut deux » (p. 71), sur l'idée de la prudence.

Il faut signaler que ces proverbes ont une valeur instructive et gnomique, puisqu'ils sont employés par le Gouverneur pour diffuser un ensemble de sagesses aux membres de la communauté des porcs-épics. Succinctement, ces évocations animales témoignent de l'envahissement de l'univers langagier de Mabanckou par l'animal, toute chose qui montre que cet auteur écrit à partir de son milieu socioculturel. Cette écriture permet de cerner les contours d'une « zoostylistique³ » qui s'attache à rendre compte des outils esthétiques, mieux des « zoostylèmes » par lesquels s'énonce l'animal, l'idée étant de montrer que sa « profusion [offre à l'écrivain] une arche de mots » (Simon, 2017). Par cette *praxis* langagière, on conclut que le texte est porteur d'un substrat culturel car il est fortement ancré dans son environnement de production.

³ Par zoostylistique, nous entendons cette approche de texte qui pourrait s'attacher à rendre compte d'une stylistique de l'animal. Prenant appui sur une analyse textuelle de la mise en mots des animaux, mieux des zoostylèmes, elle permettra de déboucher sur la lecture de l'imaginaire animal d'un peuple, d'une communauté culturelle. Le postulat de cette approche est de montrer que le référent animal qui conditionne la portée sémantique du texte, appelle la prise en compte de l'environnement socioculturel dans le processus de la signification.

Au final, Mabanckou fait montre d'un savoir zoologique très riche, car il prend en charge une diversité d'espèces animales qui laisse voir de nombreux embranchements. Cette présence luxuriante des animaux érige le roman en un véritable zoo ou un parc animalier dans lequel le lecteur peut rechercher la trace des bêtes qui inscrivent leurs empreintes dans le texte. Se décline alors une poétique et une esthétique de l'animal (preuve d'une écriture zoocentrée) dans laquelle celui-ci joue divers rôles.

2. Fonctions de l'animal dans l'écriture Tel que l'animal se déploie dans l'univers romanesque de Mabanckou, nous pouvons lui assigner plusieurs fonctions, dont les plus prégnantes sont d'ordre culturel, prémonitoire et mystique.

2.1. Animaux comme marqueurs culturels

Partant du principe que les animaux sont perçus différemment selon les aires culturelles, nous constatons chez Mabanckou une corrélation entre représentation animale et expression socioculturelle. Cette fonction est assignée à l'onomastique. Toujours motivé, le nom confère une identité à celui qui le porte. Le porc-épic possède un zoonyme, puisque son double humain l'appelle Ngoumba, nom qui ne signifie rien d'autre que « porc-épic » dans la langue de son maître. Il ressort qu'il s'agit d'un nom aborigène que les habitants de Séképembé utilisent pour nommer cet animal. Cette désignation lexicale permet de mettre en valeur une géolexie susceptible de rendre compte des cultures spécifiques à partir de la désignation des bêtes. Se basant sur une géolinguistique, en tant qu'usage particulier des dialectes dans des régions données, Mabanckou use d'une désignation lexicale qui permet de rendre compte de l'imaginaire culturel sur les animaux à l'intérieur d'une communauté culturelle donnée. Ceci d'autant plus que l'animal occupe une place importante dans la sagesse populaire portée par les proverbes.

En effet, plusieurs proverbes se construisent en référence au monde animal dans la localité de Séképembé. Selon Maloux, ils sont « des formules figées renfermant la sagesse populaire sous forme de phrases laconiques et faciles à mémoriser qui sont passées de génération en génération par le truchement de la tradition orale » (Maloux, 1961, p.110). Nous avons quelques proverbes dans lesquels se perçoivent des références au bestiaire : « Ce n'est pas parce que la mouche vole que cela fera d'elle un oiseau » (p.26), « le poisson qui parade dans l'affluent ignore qu'il finira tôt ou tard comme poisson salé vendu au marché » (p.54), « les petits du tigre ne naissent pas sans leurs griffes » (p.70). Pour suggérer l'idée de la prudence, mais aussi pour postuler à une égalité avec les hommes, le patriarche des porcsépics le fait à travers un proverbe : « Un animal averti en vaut deux »

(p.71). Parlant d'une probable vie après la mort, le porc-épic se réfère à un adage que proférait son gouverneur : « À force d'espérer une condition meilleure, le crapaud s'est retrouvé sans queue pour l'éternité » (p.39). La particularité des adages dans l'œuvre de Mabanckou est qu'ils sont dits ou supposés être dits par le vieux porcépic, le patriarche de sa communauté. Cela justifie la thèse d'Oihénart qui les considère comme des « dits de vieux », dits dont la « caractéristique essentielle réside dans l'anonymat de leur auteur, même si l'on peut circonscrire l'environnement

dans lequel ils sont conçus ou évaluer l'adéquation de leur utilisation à son contexte » (Oihénart, cité par Ngetcham, 2011, p.99). Autant dire que les proverbes, produits dans des sphères socioculturelles spécifiques, nécessitent la prise en compte des référents endogènes dans leur processus de signification. Ce substrat culturel qui régit le processus de signification des proverbes permet également le décodage du langage animal.

2.2. Animaux et présages

Le présage est un signe dont l'interprétation permet de prévoir l'avenir. Il est sous-tendu par l'idée selon laquelle le cosmos est chargé des éléments naturels avec lesquels les hommes communiquent. Au nombre de ces éléments, les animaux occupent une place importante car ils « transmettent, à leurs manières, des signes, des messages à travers les « ululements des hiboux, les tutubements des chouettes, les hurlements des hyènes », le « jappement des singes, le rugissement des lions »

(Gassama, 1995, p.75). Chez Mabanckou, l'animal augure de sinistres événements. La nuit qui précède l'initiation du petit Kibandi est perturbée par des cris de chauves-souris, mais aussi ponctuée de divers cris d'oiseaux. Aussi, la mort de Mama Kibandi est précédée de signes précurseurs. Le jour de son décès, les animaux ont annoncé le drame par divers signes, lesquels sont associés à un ensemble d'indices cosmogoniques :

Ce lundi de grisaille, un lundi où même les mouches avaient de la peine à voler, Séképembé semblait désert, le ciel était bas, si bas qu'un être humain pouvait y détacher quelques grappes de nuages sans lever le bras, et puis, vers le coup de onze heures du matin, un troupeau de moutons squelettiques venu d'on ne sait où fit le tour de l'atelier de mon maître, s'arrêta devant leur case, recouvrit la cour d'excréments diarrhéiques avant de s'orienter en file indienne vers la rivière que le plus âgé d'entre eux eut poussé une plainte d'animal égorgé à l'abattoir, Kibandi se rua dans la chambre de sa mère, il la découvrit inanimée (pp.126-127).

La mobilisation des éléments cosmogoniques augure le malheur et atteint son paroxysme avec la mort du double humain du narrateur. Au cours des nuits précédant sa mort, il remarque qu'un ensemble de phénomènes naturels se répètent. Tout commence avec l'arrivée des jumeaux Koty et Koté à Séképembé. Comme par hasard, ils ne cessent de se tenir à l'endroit où des moutons squelettiques avaient poussé autrefois des cris de malheur, mais aussi, ils imitent le cri des animaux à l'abattoir. De plus, plusieurs autres indices récurrents font que l'homme ne trouve plus de sommeil : bruits des bêtes volantes et autres cris nocturnes d'animaux : « Mon maître et moi, relate le porc-épic, avons été alarmés par le bruit des oiseaux de nuit qui s'agitaient sur le toit de la case, un vent violent a démantibulé la porte de l'habitation, l'ancien atelier de mon maître a volé en éclats, nous avons été éblouis par une clarté, comme si le jour se levait au milieu de la nuit » (p.207). Dans ce qui ressemble à une revanche, Youla, un nourrisson qu'il avait « mangé » plus tôt, parvient, avec la complicité des jumeaux, à lui ôter la vie. Bref, les animaux sont porteurs de messages aux hommes. Par leurs cris, agissements nocturnes, postures, ils augurent le malheur, le deuil, la mort. Ces signes sont ainsi « l'écho d'une continuité entre les personnages et leur milieu » (Novivo, 2006, p.78).

2.3. Animaux et totémisme

Analysant justement la relation totémique dans les cultures animistes, Rivers, que cite Claude Lévi-Strauss, énonce la coalescence de trois éléments :

Un élément social : connexion d'une espèce animale ou végétale, ou d'un objet [...] avec un groupe défini de la communauté [...]. Un élément psychologique : croyance en une relation de parenté entre les membres du groupe et l'animal, plante ou objet, s'exprimant souvent par l'idée que le groupe humain en est issu par la filiation. Un élément rituel : respect témoigné à l'animal, plante ou objet, se manifestant par l'interdiction de manger l'animal ou la plante, ou bien d'utiliser l'objet, sauf sous certaines conditions (Rivers cité par Lévi-Strauss, 1969, pp.12-13).

Ces prescriptions qui fondent toute relation de type totémique sont présentes chez Mabanckou. L'univers mystique dont il est question ici plonge le lecteur dans le totémisme, pratique courante en Afrique.

L'animal-totem fait partie de la vie culturelle et spirituelle de l'Africain dans ce texte. Il existe deux types de relation mystique de l'homme à l'animal : le double nuisible et le double pacifique. Le second est le protecteur de l'humain : il entend veiller sur lui, le guider tout au long de son existence en lui procurant des bienfaits. À l'inverse, le double nuisible est destiné à assister son *alter ego* dans ses méfaits. Quoiqu'il en soit, le dédoublement de l'humain par un animal se fait après une phase d'initiation ; la transmission d'un tel pouvoir étant assurée dès la naissance de l'initié. Pendant le rituel, celui-ci doit absorber le breuvage initiatique appelé le *mayamvumbi*, jusqu'à l'état d'ivresse, moment pendant lequel le dédoublement s'effectue. Le rite d'initiation s'achève avec la passation des témoins des animaux doubles. Le porc-épic se montre très explicite en parlant de la fin du dédoublement de son maître :

Le vieux rat était le double nuisible de papa Kibandi, il venait confirmer mon statut de double de son fils, c'était la fin de la transmission qui avait commencé avec l'absorption du liquide initiatique, et la transmission se déroule de cette manière, d'abord entre les êtres humains, l'initiateur et l'initié à travers l'absorption du *mayamvumbi*, ensuite entre animaux, le double animal de l'initiateur devant lécher le sexe du double animal de son jeune initié (p.62).

Une fois l'initiation terminée, le double quitte alors son monde animal afin de vivre non loin de l'initié où « il remplira, sans protester, les missions que celui-ci lui confiera » (p.17). Toutes les actions nuisibles seront dès lors entreprises par l'animal, bras séculier de l'humain. Le lien sacré qui les unit prend, de ce fait, un caractère de nature totémique. Au nom des principes qui régissent ce lien symbolique, Kibandi ne peut ôter la vie au porc-épic, de même que le porc-épic se doit d'être son animal tutélaire. Aussi l'animal intervient-il chaque fois que l'homme est en difficulté car, il lui sert de complément et brouille l'identité. Il est égal à Kibandi tout comme Kibandi lui est égal. Mais cette égalité ou convergence d'identité a lieu à un niveau mystique, à telle enseigne que seuls les êtres dotés d'une puissance surnaturelle peuvent percevoir ce mystère. Un tel dédoublement mutuel de l'homme et de son totem animal inclut un système de croyances fondées sur les valeurs culturelles où l'imaginaire collectif intègre une perméabilité entre les mondes humains et animaux, car « la plupart des familles [et] des classes ont des affinités avec certains animaux » (Makouta-Mboukou, 1980, p.149). En fin de compte, la présence de l'animal, chez Mabanckou, est un procédé de représentation du référent socioculturel africain, lequel est

chargé d'une valeur mystique et symbolique au plan culturel. Cet exposé de composantes spécifiques à une culture déterminée confère alors au roman une visée ethnographique, l'animal étant celui sans qui « l'homme ne peut ni dire, ni se dire, ni être dit » (Fotsing Mangoua, 2015, p.313).

3. De la zoographie au projet d'écriture

La zoographie chez Mabanckou dévoile un projet d'écriture qui s'appréhende en termes de reconfiguration des rapports homme-bête.

3.1. Écrire l'humanité des bêtes

Dans le roman, l'écrivain congolais confère des qualités humaines à l'animal. En mettant en scène un porc-épic qui raconte ses mémoires suppose, le récit se donne à lire comme un discours intelligible proféré par l'animal. Tout au long du texte, l'humanité du porc-épic se voit d'ailleurs ponctuellement renforcée par diverses notations, qui, dans un jeu de renversement évident, attribuent à l'animal des traits paradigmatiques de l'humain. Il s'agit ainsi d'un animal conscient de lui-même, qui vit pleinement sa condition sans plainte, car il n'a rien à « envier aux hommes » (p.11). Il peut ainsi se moquer de « leur prétendue intelligence » (*Ibid.*), tout en exaltant ses aptitudes à la réflexion. Il s'agit d'une conscience animale de l'être au monde. Cette aptitude à la réflexion lui octroie une capacité de jugement, car il « discerne les choses, cherche la solution la plus adaptée à un obstacle » (p.26). Si le porc-épic, dans ses premiers moments, obéit sans réfléchir aux ordres de son double humain, avec le recul, il développe un sens critique qui lui permet de douter, d'évaluer la justesse ou non des missions qu'il lui confie. Il explique : « Je ne prétends pas qu'avoir été son double fut une sinécure, c'était un vrai travail, mes sens étaient sollicités, je lui obéissais sans broncher même si durant les dernières missions je commençais à prendre du recul, à me dire que nous creusions notre propre tombe » (p.14). Nous avons affaire à un animal conscient de ses actes. Aussi éprouve-t-il de l'empathie et de la compassion pour les cibles de son maître, là où ce dernier reste indifférent à leur sort.

De plus, le porc-épic manifeste un doute existentiel typiquement humain. Après la mort de son double, il croit être mort avec lui. Pour vaincre sa peur, il emprunte au *cogito* cartésien, lequel le pousse à mener une suite incessante d'expériences pour chercher la preuve de son existence. Mettant en doute l'efficacité de la méthode cartésienne, il utilise d'autres moyens pour avoir la certitude de son existence. Il a donc essayé « un truc vieux comme le monde » (p.31) qui consiste à attendre la sortie du soleil et voir les mouvements de son ombre. Toujours insatisfait, il procède par le test de l'eau qui consiste à se jeter dans l'eau et ressentir la fraîcheur de la source. Ayant échappé de justesse à la mort, il se confesse afin « d'effacer [sa] part de responsabilité quant aux malheurs qui ont endeuillé ce village et beaucoup d'autres » (p.218). Il s'agit ici d'un *mea culpa* par lequel ce dernier prend conscience de ses actes exécrables et implore la miséricorde.

3.2. Décrier la bestialité des hommes

Parallèlement au monde animal intelligible sévit un monde humain en pleine déliquescence, un monde qui fait table rase des valeurs sacrées. Dans la région de Séképembé où petit Kibandi est

allé vivre avec sa maman après la mort de son géniteur, les humains font preuve de bêtise au sujet de leur accouplement, puisque l'acte sexuel se pratique dans une anarchie totale. Le jeune Amadée, le plus lettré du village, est objet de convoitise de toutes les jeunes filles, voire des femmes mariées. Sans aucune pudeur, il accomplit « ces basses choses partout avec ces dames mariées et ces jeunes filles en chaleur, il les faisait dans la rivière, dans l'herbe, dans les champs, derrière l'église, près du cimetière » (p.153). Ces sales besognes révèlent un état de barbarie généralisée où les hommes deviennent progressivement des bêtes. Ceci d'autant plus que la société humaine s'apparente à une jungle. Aussi, les pratiques auxquelles se livrent Papa Kibandi, et plus tard son fils, témoignent à suffisance d'un monde humain barbare. Les deux hommes vont de crimes en crimes en tuant, par voie mystique, toute personne qui, pour une raison ou une autre, porte atteinte à leur dignité. Sous divers prétextes, jalousie, colère, envie, humiliation, manque de respect, Petit Kibandi s'en prend à tous ces ennemis. Ainsi, il se défait, entre autres, de la belle Kiminou parce que son père, Papa Louboto, l'avait humilié dans tout le village, prétextant qu'il ne méritait pas sa fille et que d'ailleurs, aucune « femme digne de ce nom n'accepterait jamais sa demande » (p.138) ; il ôte la vie du jeune

Amédée parce que celui-ci racontait des inepties à son sujet, notamment « qu'il y a une bête qui [le] mange chaque soir » (p.160) ; il tue le vieux

Moudiongui, parce qu'il lui a vendu un vin de palme de mauvaise qualité ; la fillette de Youla parce que son géniteur ne l'a pas remboursé dans les délais. Bref, il s'agit de plus de quatre-vingt-dix personnes qui ont subi les foudres de Petit Kibandi qui devient ainsi une bête humaine. La folie meurtrière qui a caractérisé sa vie tout comme celle de son géniteur ne s'achève qu'avec la mort. Celle-ci se fait aussi cruelle que celle de leurs victimes. Ces hommes, devenus des bêtes, doivent être traqués. Papa

Kibandi, par exemple, est tombé sous les balles des chasseurs à qui le chef du village de Mossaka a confié cette mission. Munis de leur artillerie, ceux-ci le débusquent dans son terrier. Le porc-épic rend compte de la scène de chasse pour débusquer Papa Kibandi, une vraie bête humaine :

Il fallait capturer Papa Kibandi à son insu, on confia donc à douze gaillards la mission d'aller traquer le vieux rat dans la forêt, les gaillards s'armèrent de calibres 12 mm, de sagaies envenimées, ils encerclèrent la zone de la brousse indiquée par Tembé-Essouka, neutralisèrent les rats des parages, découvrirent au pied d'un flamboyant un trou à rats dissimulé à l'aide de feuilles mortes, ils creusèrent, creusèrent pendant une demi-heure avant de coincer l'animal sénile qui avait du mal à bouger, [...] c'est alors qu'un des gaillards arma sa sagaie, la projeta vers la tête qui couina tandis que giclait un fluide aussi blanchâtre que le vin de palme, une deuxième sagaie fit voler en éclats sa cervelle, et comme si cela ne suffisait pas les douze gaillards vidèrent les balles de leurs calibres sur l'animal qui était pourtant mort depuis longtemps (pp. 106-107).

Si nous pouvons voir qu'une telle violence est souvent réservée à l'animal lors des parties de chasse, il apparaît alors que l'homme, rabaissé et animalisé, perd ici toute son humanité. Pour s'en convaincre, nous notons la mort du propriétaire du totem quelques instants après. D'ailleurs, celui-ci n'a pas bénéficié d'une sépulture honorable, tant ses actes étaient d'une inhumanité inouïe. Les villageois ont laissé son corps en état de putréfaction toute la journée, et nul n'a daigné adresser des messages de réconfort et de consolation à la famille. En fin de compte, les violences caractéristiques des hommes contribuent à les ravalier à l'état des bêtes sauvages, leur société

devenant ainsi une jungle peuplée de cannibales. Cela témoigne d'une société dégénérée, déraisonnée, dégradée et pervertie. Ce qui est à l'origine du renversement de l'échelle des valeurs et des statuts.

3.3. Qui est bête ?

Selon Camille Laurens, « le substantif « bête » n'est pas synonyme d'animal » (Laurens, 2010, p.229). En effet, si plusieurs écrivains représentent l'animal, c'est pour tenter de questionner cette frontière entre l'homme et lui. Cette conception permet l'exploration du lien qui sépare les deux règnes, en mettant en exergue le concept (souvent récusé) d'animalité et d'humanité. Mabanckou suggère de mieux reconnaître et prendre en compte l'animalité présente en chaque homme tout comme la part humaine de l'animal. Il formule ainsi la question fondamentale suivante : « Qui de l'Homme ou de l'Animal est vraiment une bête ? » (p.229). Cette question témoigne bien de ce que l'attribution de la dimension bestiale n'est pas une dévolution naturelle. Cette position est d'autant plus pertinente qu'à l'entrée du texte, le porc-épic constate qu'il y a de « plus bêtes et des plus sauvages » (p.11) parmi l'espèce humaine. On se situe là dans une inversion de l'échelle des valeurs et des statuts, si tant est que l'homme fait preuve de bêtise là où l'animal brille par son caractère humain. Le statut de bête devient ainsi une particularité potentielle chez l'homme tout comme chez l'animal, il est associé à tout être vivant dès lors que sa conduite est jugée violente, cruelle. À partir de ce moment, il y a lieu de questionner le statut de l'humain, mais aussi celui de l'animal, si tant est que l'homme fait parfois preuve d'une inhumanité déconcertante. Cette inversion permanente des rôles pousse Derrida à se demander qui de l'homme ou de l'animal suit l'autre : « Je ne sais plus qui ...je suis ou qui je chasse. Qui vient avant et qui est après qui » (Derrida, 2006, p.27).

Conclusion

La présente étude avait comme objectif de montrer la représentation des relations entre l'homme et l'animal dans un roman de Mabanckou. Il ressort que celui-ci mobilise un ensemble de savoirs animaux qui confèrent une dimension zoopoétique au roman. Loin d'être un fait anodin, cette luxuriance des figures animales est porteuse de culture et d'identité, puisqu'elle est l'expression d'un cadre de vie spécifique, lequel se nourrit abondamment de l'univers animal. Ce qui explique la reconfiguration des identités de l'homme et de l'animal dans cet environnement sociétal dans lequel l'animal fait preuve d'humanité alors que l'homme semble ravalé à l'état de nature. Fortement ancré dans la mentalité collective et la rêverie individuelle, l'animal permet ainsi une étude ethnographique des sociétés humaines, car il est celui sans qui elles ne peuvent dire leur ontologie.

Bibliographie

BERTRAND, Denis et HORREIN, Raphaël, « Entretien sur la zoopoétique avec Anne Simon Animaux, animots : « ce n'est pas une image ! », *Fabula / Les colloques, La parole aux animaux.*

Conditions d'extension de l'énonciation, 2017, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5368.php>, [consulté le 08 juillet 2018].

DERRIDA, Jacques, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.

FOTSING MANGOUA, Robert, « Relire Ferdinand Oyono à partir de l'animalité », *Revue Écriture*, n° XII, « Le Texte littéraire africain et sa critique », pp. 313-327, 2015.

GASSAMA, Makhily, *La Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT-Karthala, 1995.

LAURENS, Camille, « Bête », dans Jacques Poirier (dir.), *L'Animal littéraire : des animaux et des mots*, Éditions universitaires de Dijon, pp. 229-230, 2010.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Le Totémisme aujourd'hui*, Paris, PUF, 1969. MABANCKOU, Alain, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006.

MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française (problèmes culturels et littéraires)*, Dakar-Abidjan, NEA, 1980, p. 149.

MALOUX, Maurice, *Dictionnaires des proverbes, sentences et maximes*, Paris, Larousse, 1968.

MILCENT-LAWSON, Sophie, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques* 181-182, 2019, en ligne, URL : <http://journals.opendition.org/pratiques/538>, [consulté le 22 juillet 2019].

NGETCHAM, « Écriture métisse et construction identitaire dans *L'AFric* de Jacques Famé Ndongo », *Nkà*, n° 9, pp. 89-104, 2011.

NOVIVO, Ayelevi, « Animaux et présages : signes et grilles de lecture dans le roman africain », *Notre Librairie*, n° 163, « Indispensables animaux », Xavier Garnier (dir.), pp. 78-82, 2006.

SIMON, Anne, « Une arche d'études et de bêtes. », *Revue des Sciences humaines*, « Zoopoétique. Des animaux en littérature de langue française », n° 328, André Benhaïm et Anne Simon (dir.), pp. 71-89, pp. 7-16, 2017.