



La sorcellerie dans *Mémoires de porc-épic* d'ALAIN MABANCKOU et *Silence on développe* de JEAN-MARIE ADIAFFI ou la poétique de l'imaginaire au service d'un aspect de la spiritualité africaine

Jean-Jacques Koffi KASSI

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

jjkasskoff@gmail.com

Résumé : La présente analyse soulève, à partir de l'interprétation de l'imaginaire romanesque, la question de l'énonciation et des enjeux de la sorcellerie considérée en tant que phénomène spirituel fondé sur la quatrième dimension. Cette transition de la littérature à l'herméneutique trouve sa justification dans la connexion entre l'organisation interne des récits et l'extraordinaire densité des mondes envahis par l'invisible, traversés de rats, de porc-épic, de baobab, de féticheurs, de génies, de revenants et qui basculent l'univers romanesque en dehors du vraisemblable, pour enfin faire la part belle aux pratiques chimériques. Cette fonction narrative, très rythmique, est signe de fusion, voire de communion entre le réel et le magique. Elle consiste à décrypter, sous forme d'enquête sociologique et ethnologique, comment *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou et *Silence, on développe* de Jean-Marie Adiaffi construisent, avec des moyens stylistiques, rhétoriques ou narratifs, une part de l'identité culturelle et religieuse de l'Afrique.

Mots clés : énonciation et enjeux de la sorcellerie, quatrième dimension, pratiques chimériques, le réel et le magique, enquête sociologique, herméneutique.

Abstract: The present analysis raises, from the interpretation of the romantic imaginary, the question of the enunciation and the stakes of witchcraft considered as a spiritual phenomenon based on the fourth dimension. This transition from literature to hermeneutics finds its justification in the connection between the internal organization of the stories and the extraordinary density of the worlds invaded by the invisible, crossed by rats, porcupines, baobabs, witch doctors, geniuses, ghosts and who tilt the romantic universe outside of the plausible, to finally give pride of place to mystical practices. This narrative function, very rhythmic, is a sign of fusion or even communication between the real and the magical. It consists in deciphering, in the form of a sociological and ethnological investigation, how *Mémoires de porc-épic* by Alain Mabanckou and *Silence on développe* by Jean-Marie Adiaffi constructs, with stylistic, rhetorical or narrative means, a part of the identity culture and religion of Africa.

Keywords: utterance and issues of witchcraft, fourth dimension, the real and the magical, fanciful practices, sociological investigation, hermeneutics.

Introduction

La notion de spiritualité, au sens large de toute pratique anthropologique, est liée, en Afrique, à la religion, mais également à des pratiques secrètes et à des croyances supposant la conception d'un "au-delà" du monde visible ou du tangible voire de l'empirisme. Par cette présence de la quatrième dimension, le roman représente un monde où, comme l'écrit M. Condé (2004, p. 22), « tout vit, tout a une âme, un souffle ».

Dans *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou et *Silence, on développe* de Jean-Marie Adiaffi, l'inscription des forces magiques ou de la sorcellerie met en jeu la féerie. L'incantatoire et le merveilleux couvrent le décor de la surréalité, faisant ainsi se superposer nature et surnature. Décisivement, les divers univers romanesques retracent, d'une part, l'insondable faculté d'êtres doubles capables de nuire mystérieusement à leurs détracteurs ou à leurs "ennemis" et, d'autre part, l'affirmation puissante de la religion animiste qui se noue avec les forces surnaturelles d'une héroïne qui a le secret de la vie et de la mort. La pratique scripturaire est ainsi asservie à une inventivité, à une floraison d'univers magiques où le réel cède le pas à l'irréel ou à l'"au-delà". Pour T. Pavel (2003, p. 111), c'est une écriture qui construit un monde « fort différent du monde et de la vie quotidienne » selon laquelle « l'univers imaginaire est façonné par son étrangeté ».

Dans ces deux romans, en effet, la sorcellerie est analysée non seulement comme une croyance, mais mieux comme un fait textuel qui convoque l'écriture aux frontières de l'invisible. Il s'agira, dès lors, de montrer comment cette connexion au surnaturel est appréhendée selon les modalités littéraires de façon à questionner l'importance des quêtes mystiques des personnages humains, animaux et végétaux. L'analyse s'interroge sur les fonctions des représentations de la spiritualité, des croyances et des cultures africaines endogènes dans la fiction.

Les démarches choisies dans cette investigation sont la narratologie et la sociologie. Les enjeux littéraires soulevés par le fait narratif questionnent le mysticisme, ou plutôt ces indices considérés par P. Halen et F. Paravy (2016, p. 23) comme des « générateurs de poéticité et de narrativité » fondateurs des procédures tératologiques et des dispositifs de la mise en scène du fabuleux. Les enjeux sociologiques et anthropologiques, quant à eux, décryptent la persistance des formes de vie traditionnelles, culturelles et ethnocentristes, malgré la globalisation et la modernité. Car, la richesse de ces deux ouvrages réside dans leur capacité à démontrer les liens multiples entre la littérature et les croyances, du moins, la matérialité esthétique de l'imaginaire et de la spiritualité dans les textes et celui du monde sensible ordinaire.

Ainsi, nous analyserons d'abord la structure générique des romans convoqués, c'est-à-dire les procédés narratifs par lesquels ces textes décloisonnent les frontières de l'univers mystique, merveilleux et les figurations de l'impensable. L'on soulèvera ensuite la question des enjeux de l'écriture qui s'attache aussi bien à la critique sociale qu'à l'identité culturelle revendiquée.

1. le discours de la sorcellerie ou le mode narratif du réalisme magique

Les liens entre littérature et spiritualité, aux sens narratologique et anthropologique, sont multiples et variés. En gros, dans la pratique scripturaire en tant qu'élan d'un vécu psychosocial lié aux ouvrages du corpus, le spirituel littéraire s'offre, à la fois, « dans le dire » P. Halen et F. Paravy, (2016, p. 29) et dans l'idée d'un au-delà de la matière, du réel et des sens.

Le réalisme magique, dans les textes interrogés, est d'abord un style narratif qui subvertit les vérités établies par l'imaginaire romanesques, en présentant des dispositifs narratifs bizarres. Dans *Silence, on développe* et *Mémoires de porc-épic*, la spiritualité liée aux pratiques secrètes est sublimation du fait linguistique et idéalisation des faits vécus. L'étrangeté se matérialise par les déstructurations textuelles. En effet, le travail d'écriture romanesque de Jean-Marie Adiaffi est une mosaïque de genres où s'entremêlent prose, conte, dialogue dramaturgique, chants, rites animistes et poésie. Les chapitres 1, 8, 9, 22, 38 et les composantes du chapitre 51, par exemple, concentrent des chants mêlés de poésies. La nouveauté qu'opère la narration, c'est la révolution scripturaire faite de la répétition obsédante de « KOKWA », un instrument de musique fort utilisé dans les cérémonies ou rites particuliers prescrits par la liturgie des religions occultes, de l'animisme ou du fétichisme.

Chez Alain Mabanckou, le récit dont le narrateur est un être inédit (un porc-épic) suit son intrigue avec pour unique signe de ponctuation la virgule (,). On retrouve ainsi la bizarrerie dans des textes dont la narration joue sur les possibilités du magique et du surnaturel. Cette configuration entretient le doute, forçant le lecteur à s'interroger, car elle crée un écart entre la focalisation interne et ce qui leur est donné de comprendre. À ce sujet précisément, X. Garnier (1999, p. 163) écrit que : « D'un point de vue narrato-logique, la focalisation interne fait corps avec l'activité romanesque en prolongeant, dans la sphère du monde invisible, le jeu des motivations narratives ». Ces deux récits sont donc des incursions dans l'extraordinaire, du fait de ces pratiques textuelles qui, subissant les pesanteurs de l'irrationnel, établissent un réseau de correspondance avec la poétique magique.

Par ailleurs, ce sont les coordonnées spatio-temporelles qui sont mises en variation avec cette logique surnaturelle Chez Jean-Marie Adiaffi. Dans le cas

précis de l'énigmatique « Assiéliédougou », cadre principal de déploiement des événements, l'univers romanesque a pleinement recouvert la quatrième dimension dans cette configuration nominale. Même si le vraisemblable n'est pas totalement absent dans cette association scripturaire, du fait du suffixe « dougou », terminologie malinké désignant le mot "village", il est, à tout le moins, surplombé par le caractère mythique et mystique du terme "assiélié", désinence de cimetière en agni, et qui irradient majestueusement l'espace romanesque.

Cet exercice langagier initie et codifie le syncrétisme de la spiritualité africaine ou du moins agni, voire malinké. Il évoque la quête d'un principe supérieur qui questionne la réflexion religieuse placée au cœur de la foi. La conception de ce village, dans l'imaginaire de l'auteur, est ce qui met en marche la coexistence entre la vie réelle et le cimetière, donc entre les êtres humains et les "Ehomins" (revenants) qui ne sont accessibles que par les "Komians" (féticheurs), ces derniers étant les intermédiaires entre les hommes et le monde invisible. Peuvent alors s'énoncer quelques critères fondamentaux d'une spiritualité animiste, liée toujours à la sorcellerie, au monde chimérique.

La narration magico-réaliste impose ainsi la co-présence de deux codes antinomiques : le naturel et le surnaturel, les humains et les entités invisibles. Elle crée alors un univers dans lequel se déploient des bossons (génies) capables de faire et de défaire les humains et un monde hanté de Bahifoués (sorciers), consommateurs nocturnes de wawoués (âmes) des hommes.

Ce sont certainement ces dimensions surnaturelles qui, véhiculées notoirement dans du narratif, et en vertu d'une certaine animation textuelle, ont tendance à basculer le texte d'Adiaffi dans un autre genre littéraire : le conte. Tout le récit est constitué de chants, d'élans merveilleux et de rencontres mirifiques. La première page du récit en dit long. Il montre notamment que la magie est étroitement liée au contexte d'énonciation :

Longue, profonde, béante fut la nuit. [...] Une nuit ébranlée de cauchemars : de pâles et gigantesques araignées poilues, et leurs rires édentés de sorcières, leurs danses macabres avec leurs sanglantes pattes velues. Une nuit peuplée, habitée, bouleversée de hideux fantômes exécutant de terrifiantes danses funèbres (J. M. Adiaffi, 1992 ; p. 21).

Les réflexions qui privilégient l'analyse narratologique de la sorcellerie font ainsi référence au statut possible de la magie ou de la féerie à partir de l'exposé des faits fabuleux. Mieux, Jean-Marie Adiaffi établit un dynamisme particulier dans l'onomastique : le serpent noir, par exemple, est dénommé « ÉHOBILÉ ANGAMAN ». Il juxtapose les énoncés « éhobilé », à la fois désinence de serpent noir et de la mort noire en agni ; ensuite, le terme « angaman » est doté de multiples connotation : nom patronymique chez les Agni, il signifie également

“qui ne mord pas” ou “qui ne peut mordre que lorsqu’il est perturbé”. C’est en s’appuyant sur ce pacte initial de la conception narrative de l’acte de nomination qui consiste à attribuer des qualités humaines à un animal (le serpent), à démultiplier les systèmes connotatifs et symboliques que les mystères du monde invisible et l’étrange se déploient. N. F. Wacker (2007, p. 15) le note, dans son analyse sur l’étrangeté dans la narration romanesque : « L’étrangeté est parfois pure fantaisie littéraire, défi narratologique, parfois remise en cause de l’identité des choses et des êtres ».

Pour sa part, l’un des versants surnaturels dans *Mémoires de porc-épic* d’Alain Mabanckou est celui qui ouvre, de façon privilégiée, l’accès d’une vérité profonde inattendue, mieux fantastique à la textualité romanesque ; celui qui le met en communication avec le monde spirituel des animaux et des végétaux. De fait, le porc-épic apparaît dans ce récit comme le redoutable détenteur d’un savoir qui est un pouvoir. Mieux, il en est le narrateur et le Baobab son interlocuteur : « Et quand je dis manger, il faut comprendre, mon cher Baobab... » A. Mabanckou (2006, p. 93). Ailleurs, la narration révèle :

Donc je ne suis qu’un animal, un animal de rien du tout, les hommes diraient une bête sauvage (...), 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 et qui est mort avant-hier (...), J’ai quarante-deux ans à ce jour, je me sens comme un jeune, (A. Mabanckou, 2006, pp. 11-13).

L’insertion dans la narration de ce caractère sensationnel opère comme une magie et sollicite, selon P. Halen et F. Paravy (2016, p. 73), une « interprétation spirituelle ». Ces invraisemblances donc, même si elles sont véhiculées dans du narratif, au regard de l’énonciation et des techniques narratologiques, semblent faire le joint avec l’exubérance des particularités africaines des croyances mystiques et magiques. Par exemple, la place du Baobab dans la cosmogonie africaine et la manière dont le totémisme est présenté chez les peuples africains semblent annoncer qu’ « il existe bel et bien une catégorie de faits religieux qu’on doit et qu’on ne peut penser qu’à l’aide de cette notion » A. Adler (1998, p. 14). On comprend alors que la plupart des peuples africains vénèrent le Baobab et que tel clan a pour totem tel animal. Le caractère sacré de certains animaux dans les croyances africaines est repris par l’auteur qui fait ainsi circuler, par le biais d’un narrateur homodiégétique animal (porc-épic), double d’un être humain, la sève d’un surnaturel devenu naturel.

Alain Mabanckou restitue à l’imaginaire africain une partie fondamentale de son ampleur, de sa richesse et de sa profondeur : c’est un animal qui parle à un arbre, le baobab : « tu ne vas pas croire, mon cher Baobab » A. Mabanckou (2006, p.78) ; et qui décrit son alter égo humain, Kibandi, en jugeant même les

humains : « je me moque de leur prétendue intelligence » A. Mabanckou (2006, p.11). Ces éléments narratologiques devraient suffire à indiquer d'emblée que la question du vraisemblable du roman est complexe, vu la configuration singulière des rôles narrateur/ personnage-témoin. Tout comme Jean-Marie Adiaffi, Alain Mabanckou sublime et idéalise l'exposition des faits par la narration.

En créant la rupture de l'ordre reconnu et l'irruption de l'inadmissible au sein de leurs projets narratifs, les deux romanciers présentent le surnaturel et le chimérique comme acceptables et vraisemblables. Cette technique narrative est une incursion dans les systèmes d'explication des croyances africaines et souligne la coexistence de deux cadres de référence : le réaliste et le magique. A. B. Chanady (1985, p. 10) écrit à ce sujet que « La juxtaposition de ces deux codes, le réel et le surnaturel, engendre des perceptions illogiques et déconcertantes du monde ». Ainsi, l'analyse narratologique de ces deux récits montre notamment que la magie est étroitement liée au contexte d'énonciation. En tout état de cause, les principes qui règlent la vie spirituelle africaine s'insèrent dans une réflexion esthétique spécifique qui interroge la parole, la narration ou du moins le discours, en lui affectant une dimension anthropologique.

2. La représentation magique de l'univers ou la figuration de l'impensable

L'univers romanesque dans lequel vivent les personnages ainsi que leurs faits constituent des marqueurs indispensables du réalisme magique. Les deux textes offrent des copies exactes d'une vie quotidienne encerclée par le surnaturel, par le monde invisible « indissociable du réel, mais d'un réel élargi au monde invisible dans lequel se trouvent les causes des événements visible » X. Garnier (1999, p. 4). Par exemple, *Silence, on développe* révèle comment les humains, à l'instar de N'da Béttié Sounan, sont les témoins de la présence angoissante de faits magiques et d'êtres issus de la quatrième dimension sans que tout autre individu non initié à la "double vision" s'en aperçoive : « de pâles et gigantesques araignées poilues, et leurs rires édentés de sorcières, leurs danses macabres avec leurs sanglantes pattes velues. De hideux fantômes exécutant de terrifiantes danses funèbres. Aussi N'da Béttié Sounan, de la nuit ne put fermer un seul œil » J. M. Adiaffi (1992 ; p. 21).

Par ce postulat, l'intrigue de *Silence, on développe* déserte l'isotopie initiale du roman (monde vraisemblable) pour une isotopie mythique (monde magique et fabuleux) où elle provoque un inconfort sémantique. Au mieux, elle repousse le raisonnement qui consiste à « reproduire la réalité le plus fidèlement possible et qui aspire au maximum à la vraisemblance » R. Jakobson (2001, p. 99).

Mémoires de porc-épic montre également comment le traitement des images stéréotypées du surnaturel orchestré par un témoignage inédit, celui d'un animal, se met au service de la pratique artistique. Dans ce récit, les personnages sont encrés dans la sorcellerie, comme le montre l'intrigue qui met en scène animaux (porc-épic et rats), végétaux (le baobab) et surtout des humains associés viscéralement à leur double (Papa Kibandi/rat, Kibandi fils/porc-épic). Ce profil de l'exégèse magique amène X. Garnier (1999, p. 12) à écrire que : « La sorcellerie est associée en Afrique à la métamorphose animale ou au pacte avec des animaux, ainsi qu'à la dévoration des victimes. Les sorciers forment une contre-société fondée non sur l'organisation mais sur la multiplicité ». C'est le cas de ce portrait épique du sorcier, Papa Kibandi : « Tout se passait comme si en vieillissant, Papa Kibandi retournait à l'état animal, il ne coupait plus ses ongles, il avait les tics d'un vrai rat lorsqu'il fallait manger, il se grattait le corps à l'aide de ses orteils [...], le vieil homme était désormais pourvu de longues dents acérées, » A. Mabanckou (2006, p. 87).

La trajectoire extraordinaire et la zoanthropie du personnage de Papa Kibandi sont analysées comme une quête de transformation dans les cadres mythologique et spirituel. C'est le lieu de définition d'une esthétique permettant la mise en place d'un univers réaliste mais recelant, sans tensions, une large part de surnaturel. Ainsi, X. Garnier (1999, p. 5) situe la magie dans le roman africain : « Entre le récit, le monde visible et le monde invisible, s'engage une partie serrée dont l'enjeu est le statut de la réalité ».

Que dire des nombreuses séquences dans *Silence, on développe* où l'auteur établit des confrontations entre les personnages humains et animaux ? Un serpent nommé « ÉHOBILÉ ANGAMAN », à l'instar du porc-épic, double de Kibandi dans *Mémoires de porc-épic*, juge les humains, précisément N'da Fangan, en s'adressant, de manière naturelle, "normale", à Priko-Néhanda, une féticheuse (prêtresse animiste) :

« Aha ! aha ! aha ! Quelle belle rigolade ! Priko-Néhanda, ma fille, ah ces hommes ambitieux, de véritables gosses, quand seront-ils adultes ? Et dire que N'da Fangan, si intelligent, n'a pas compris cette farce tragédie ! Ignore-t-il que les génies ne donnent jamais le pouvoir à un homme pour faire du mal comme les Bahifoués ? » (J. M. Adiaffi, 1992, pp. 306-307)

Dans la pratique de l'image en tant qu'élan surnaturel d'un vécu psychosocial, l'irréel ou du moins l'imaginaire s'offre dans sa nudité exhaustive. L'atmosphère décrite constitue tout un souffle, celui de la magie qui, imposant son sémantisme propre, fait s'ébranler les fondements du monde tangible : un serpent qui parle à un humain comme une mère le ferait à sa fille. Dans la sorcellerie, le culte est aussi voué aux personnages mythiques et héroïques et se

fait, selon P. Pluchon (1987, p. 56), « par l'intermédiaire des féticheurs » qui entrent en contact direct avec les puissances surnaturelles.

Les actes des personnages, que ce soient ceux des êtres humains, de leurs doubles animaux ou ceux des animaux qui interviennent humainement, sont des canons essentiels dans la pratique de la sorcellerie, dans la mesure où ils s'inscrivent dans une dimension tératologique ou dans la sphère du mal. Comme le dit si bien P. H. Meinrad (1979, p. 16) : « Le sorcier est une personne habitée, même à son insu, par un pouvoir maléfique qui la pousse à nuire, à détruire, à tuer ». De façon illustrative, le sorcier N'da Tê, dans *Silence, on développe*, se transforme en une anguille monumentale pour empêcher N'da Bétiti Sounan de rejoindre Aurore, sa bien aimée. La diablerie qu'inspire l'apparition de la gigantesque et maléfique anguille révèle un univers mystérieux et dangereux propre à la sorcellerie :

C'est alors que de la colline vint une anguille monumentale. Elle portait au cou un collier de cauris et à la taille, un magnifique bracelet scintillant de perles et de courges. [...] Elle cracha dans le lit tari d'un ruisselet une goutte d'eau : une rosée pyramidale. [...] Aussitôt, les tonnerres grondèrent monstrueusement, les foudres tombèrent au loin dans les fleuves tari ; l'éclaire avec son terrifiant fouet balafra le firmament, [...] et ce fut l'orage (J. M. Adiaffi, 1992 : 41).

Une autre illustration du personnage au caractère double et doué de malfaisance occulte, en s'appuyant sur la précédente analyse de P. H. Meinrad, c'est Papa Kibandi. Le narrateur de *Mémoires de porc-épic* explique : « Papa Kibandi est accusé d'avoir mangé sa nièce, et quand je dis manger, il faut comprendre, mon cher Baobab, qu'il s'agit de mettre fin aux jours d'un individu par des moyens imperceptibles pour ceux qui nient l'existence du monde parallèle » A. Mabanckou (2006, p. 93). Cet homme déjà si vicieux, méchant et impitoyable de cœur était, selon le narrateur, « un danger pour le village entier » A. Mabanckou (2006, p. 104), car il a "mangé" quatre-vingt dix neuf âmes. P. H. Meinrad (1979, p. 110) le note encore de façon avisée : « Par définition, le sorcier est celui qui inflige à son prochain tout le mal possible et imaginable », sans raison valable. Les scènes où le narrateur porc-épic, double et exécuter des crimes de Kibandi fait cas de ces pratiques secrètes et effrayantes constituent de véritables figurations de l'impensable. C'est notamment ce que note P. Pluchon (1987, p. 56) : « À ces personnages doubles, on prête la faculté de pouvoir frapper aussi bien en usant de toxiques que de sortilèges ». Le récit des forfaits du double de Kibandi, le porc-épic, fait écho à cette lecture aussi spectaculaire que glaçante :

La jeune Kiminou dormait comme un ange, elle avait les bras croisés sur la poitrine, je respirais 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 lançais de

nouveau un autre piquant, elle frissonna, se débattit en vain, elle était paralysée [...], je me mis alors à lécher le sang qui dégoulinait de sa tempe (A. Mabanckou, 2006, p. 139).

La sorcellerie, présentée comme l'envers des représentations, se caractérise, en outre, par une dimension spirituelle des choses dans des récits où opèrent rats, porc-épic, et hommes doubles d'une part, et d'autre part, serpent noir, anguille monumentale, fantômes et prêtresse animiste. Cette configuration convoque la cosmogonie africaine qui conçoit le baobab comme un arbre magique, un arbre sacré et la plupart des animaux comme des entités dotées de pouvoir extraordinaires. Le caractère merveilleux de cette quatrième dimension de l'univers souligne alors une plongée dans ce processus de déréalisation et de mystification de l'univers romanesque.

Le mystère s'épaissit aussi dans cette peinture du temps dominée par la nuit. Comme le souligne fort bien P. H. Meinrad (1979, p. 24) : « le monde de la nuit c'est donc le monde du mystère, des réalités cachées. Mais dans un sens plus restreint, l'on peut aussi entendre par là la sphère du mal, de la sorcellerie ». Or, le cheminement narratologique des deux textes dégage un remarquable clin d'œil à la nuit : « En cette nuit mémorable » A. Mabanckou (2006, p. 139), « longue, profonde, béante fut la nuit. Cette nuit. Une longue nuit... » J. M. Adiaffi (1992, p. 21). Aussi, quand N'da Béttié Sonan dit : « mon amour le temps presse : il faut que je parte. La prêtresse Priko-Néhandà m'attend dans les montagnes pour un rite spécial » J. M. Adiaffi (1992, p. 115) ou lorsque « la nuit, à minuit, Priko Néhandà vint réveiller N'da Sonan, lui fit prendre son bain dans la grande cuvette de pierre » (Adiaffi, 1992 : 487-488), la narration fait toujours allusion à la nuit, un moment propice à tout ce qui est rites sacrés ou tout ce qui relève de la quatrième dimension : les sorciers opèrent toujours la nuit.

Surplombant ainsi le champ de l'univers romanesque, la nuit est ce par quoi est capté le sens du monde invisible. C'est dans la nuit que s'opère la coïncidence entre la sorcellerie et le mal, la sorcellerie et l'effroi, mais aussi la sorcellerie et l'exorcisme. Car, dans les deux romans, les différents moments où domine la nuit mettent en scène le danger de mort : ce sont les cas des danses macabres d'une gigantesque araignée et la présence de hideux fantômes dans la nuit noire chez J. M. Adiaffi (1992, p. 21) et le meurtre mystique d'une fillette par un porc-épic la nuit, avec A. Mabanckou (2006, p. 139). La nuit met en question l'existence même du monde invisible. Et à P. H. Meinrad (1979, p. 24) de conclure : « l'espace de la sorcellerie et de la magie est celui où évoluent librement les êtres invisibles par nature tels que les mânes et les génies, et ceux qui ont le privilège de se dérober à volonté du regard de leurs semblables ». La nuit se présente alors comme un souhait funeste vouant une personne aux puissances du mal, à la magie et aux gestes maléfiques.

3. Herméneutique de la sorcellerie dans la perspective identitaire

Selon P. Halen (2006, p. 20), « L'exercice de la littérature, met en jeu, d'une manière ou d'une autre, le sacré ». Il semble ainsi laisser entendre que la poétique des œuvres romanesques, *Silence, on développe* et *Mémoires de porc-épic*, fondées sur les mystères, est quelque part redevable à des religions traditionnelles, à une forme de théologie mystique ou encore aux croyances africaines de la représentation de la sorcellerie. Puisant ainsi sa définition dans la conjonction du visible et de l'invisible, l'analyse trouve son ancrage dans les enjeux sociologique et anthropologique.

Se pose alors la question de la croyance, de l'identité culturelle et celle de deux principes irréductibles dans le monde de la sorcellerie : le bien et le mal. Cette question se précise, par exemple, dans *Mémoires de porc-épic*, à partir de la confrontation entre Papa Kibandi et le vieux sorcier Tembé-Essouka. Pendant que pour tout le village les quatre-vingt-dix-neuf décès étaient naturels ou simplement suspects, le vieux sorcier fait cette révélation que seuls ceux du monde spirituel des génies, des revenants et des personnes qui "voient claire par terre" (expression désignant littéralement les voyants ou sorciers en agni) en ont le secret. Ainsi, après plusieurs tentatives au cours desquelles Papa Kibandi introduisait « une noix de palme dans son anus » A. Mabanckou (2006, p. 103) pour dissimuler mystérieusement ses crimes mystiques aux féticheurs (prêtres animistes), le vieux sorcier finit par le démasquer et empêcher le criminel de battre son diabolique record qui consistait à « manger la centième âme » A. Mabanckou (2006, p. 104) :

Je suis venu vous délivrer de ce diable de Papa Kibandi. C'est la première fois que je quitte ma case et laisse mes masques tout seuls, c'est clair que ce n'est pas à moi de mettre fin aux jours de cet homme-là, Tembé-Essouka ne tue jamais, il délivre [...], il vous suffit d'attraper son double nuisible qui est caché dans la forêt, je l'ai immobilisé grâce à mes pouvoir [...], vous n'aurez pas dans votre conscience la mort de cet individu puisque vous vous serez attaqué à un animal, il indiqua avec précision où se dissimulait le vieux rat, (A. Mabanckou, 2006, p. 105).

Ce récit, rapporté par le narrateur porc-épic, contient, dans une évocation saisissante, la conception que l'on se fait de la dualité dans le domaine de la sorcellerie, dans les sociétés et les croyances africaines. La sorcellerie est un dynamisme tendu soit vers l'agir mauvais ou vers l'agir bon. Dès lors, les performances du vieux Tembé-Essouka sont, selon P. H. Meinrad (1979, p. 106), les qualités de :

Celui qui voit l'invisible [...], qui évolue avec aisance, comme en plein jour, dans le monde de la nuit. Il jouit d'une double vue ; il a quatre yeux [...]. Un homme, un animal déjouent-ils tous les pièges, éventent-ils tous les complots, on dira avec une admiration mêlée de crainte et d'envie.

Pareilles perspectives qui conduisent aussi à remarquer que le destin d'Assiéliédougou est entre les mains « d'Ehobilé Angaman (Ehobilé : serpent noir ou mort noire et Angaman : qui ne mort pas ou qu'il ne faut pas provoquer sinon par ignorance ou par imprudence) jaillit d'une gorge de bronze » J. M. Adiaffi (1992, p. 127) montre l'extrême ambivalence du monde invisible qui inspire une admiration mêlée d'épouvante et d'envie, de mort et de vie. En effet, pendant que N'da Fangan, lui, fait des imprécations au serpent pour jouir d'un pouvoir absolu, dictatorial et nuisible : « Je rêve... non... Je souhaite non... [...] Je veux DOMINER... DOMINER... [...] Ouyakoro-les-sept-fétiches... Je veux DOMINER Assiéliédougou » J. M. Adiaffi (1992, p. 21), Priko Néhandu, la féticheuse, l'invoque pour les soins de N'da Sonan qui ont duré « sept mois, sept ans » J. M. Adiaffi (1992, p. 487), pour la démocratie et la liberté du peuple d'Assiéliédougou. Le serpent qu'on suppose dangereux, perfide et venimeux, devient, à Assiéliédougou et dans le monde invisible, le centre de la lutte spirituelle entre le bien moral symbolisé par N'da Sonan et la féticheuse et le mal moral matérialisé par N'da Fangan.

Ce sont là, semble-t-il, deux orientations possibles pour des auteurs, dont les accointances avec la tradition africaine leur permettent de décrire la sorcellerie comme une entité faite à la fois de jugements laudatifs et de péchés. C'est de cette façon que leurs textes, suggérés par un spectacle très mystérieux, se trouvent être les fondements de cette philosophie connue sous le nom de dualisme. Ainsi la combinaison du visible et de l'invisible instaurent-elle dans *Silence, on développe* et *Mémoires de porc-épic* une symbiose naturelle du bien et du mal, du paradis et de l'enfer.

Certes, la sorcellerie n'est qu'un marqueur identitaire parmi tant d'autres, mais qui repose sur une grande lisibilité basée sur une forte stéréotypie et sur des accointances sociologiques profondes avec le discours littéraire. Les marqueurs de croyance au monde mystique opèrent effectivement comme des générateurs, tantôt de guide de la liberté (dans *Silence, on développe*, c'est à la tête d'un vaste mouvement de sursaut national que se place la féticheuse Priko-Néhandu), tantôt d'exorciseur et de sauveur (dans *Mémoire de porc-épic*, ce sont le vieux sorcier Tembè-Essouka et les jumeaux terribles Koty ou Koté qui libèrent le village des Kibandi et de leurs doubles sataniques). Les rôles de libérateur et de sauveur leur sont fixés par le cadre même des traditions et croyances africaines qui répartissent les tâches entre individus ordinaires et personnes habitées par un pouvoir mystérieux. Ce sont, en effet, des processus d'actions rituelles, de gestes extraordinaires que déclenchent les interventions occultes du vieux sorcier et le chant de l'herbe secrète de Priko-Néhandu, respectivement dans *Mémoires de porc-épic* A. Mabanckou (2006, p. 99) et dans *Silence, on développe* J. M. Adiaffi

(1992, p. 486). Ce sont là des considérations qui font échos aux nombreuses conclusions de P. H. Meinrad (1979, p. 16) sur la conception de la sorcellerie en Afrique :

Comme on le voit, notre conception ou définition de la sorcellerie est restrictive et péjorative ; elle est fort éloignée de J. Glass qui considérait comme identique la religion, la philosophie, la magie et la science. Pour nous, le sorcier ne soigne pas les maladies, ne désenvoute pas, n'exorcise pas, ne guérit pas, ne fait pas le bien [...] Par magie, j'entends la triade : savoir, pouvoir et technique de caractère occulte...

Le caractère spécifique des contextes culturels (la Côte d'Ivoire pour Jean-Marie Adiaffi et le Congo pour Alain Mabanckou) n'empêche cependant pas qu'on observe un phénomène général et similaire : la référence à telle culture procède d'un même dispositif de croyance identitaire. Le fait est que, dans leur roman respectif, les auteurs sont conduits par la configuration idéologique à protester contre les revers ou le côté pervers de la sorcellerie, à la représenter comme une pratique fondamentalement et exclusivement effrayante, malfaisante et diabolique ; le fait est par ailleurs que leurs critiques, de même, sont conduites à retrouver les avers de la sorcellerie et à les exhiber, donc à les valoriser, parmi d'autres marqueurs identitaires des référents religieux. Un champ sociologique s'ouvre ainsi dans la pratique littéraire.

On rejoint, de cette manière, la question de la relation entre l'œuvre littéraire et les discours culturels, spirituels et idéologiques qu'elle « convoque et questionne dans sa textualité » M. Bakhtine (1987, p. 440). Ce qu'apportent *Silence, on développe* et *Mémoires de porc-épic*, c'est la révolution mentale opérée par des valeurs de vérité et de liberté dont la sorcellerie est également investie. Ce n'est pas un hasard si la résistance puis la révolution du peuple d'Assiéliédougou, dans *Silence, on développe*, sont inspirées par une féticheuse, prêtresse initiée, médium et sorcière, Priko Néhandu, ni une quelconque technique aléatoirement établie lorsque le narrateur de *Mémoires de porc-épic* impute la survie de la population de Mossaka à un sorcier au ministère spécial : la cure occulte. À cet égard, les deux romanciers soulignent le rôle essentiel et irremplaçable du sorcier exorciste et du devin, du féticheur ou de la féticheuse, du prêtre ou de la prêtresse animiste guide et intercesseur.

Conclusion

L'inscription de la sorcellerie dans *Silence, on développe* et *Mémoires de porc-épic* prend des formes littéraires privilégiées. Ces récits qui construisent de vastes univers magiques fort différents du monde tangible, de la vie quotidienne et des franchises de la logique utilisent une méthode idéographique selon laquelle l'imaginaire romanesque est façonné par des espaces de la sorcellerie et de la

magie où évoluent librement et humainement des êtres fabuleux et invisibles par nature tels que les génies, les revenant et les mânes ; des animaux, des insectes, des végétaux et des hommes qui disposent de pouvoirs et de savoirs à caractère occulte.

Le marqueur spirituel opère effectivement comme un générateur, tantôt de narrativité, c'est-à-dire l'inclusion du magique, de l'extraordinaire et la structuration du monde invisible de la sorcellerie dans l'intrigue, tantôt de sociologie, à savoir la figuration du monde représenté, à partir des personnages, des domaines d'activités secrètes et des croyances auxquels sont attachées les valeurs ethnologiques voire anthropologiques.

Ces romans construisent une autre manière de concevoir la pratique littéraire et exigent de prendre en considération les labels du dualisme dans les croyances, dans la spiritualité et dans les réseaux culturels, donc d'élargir la perspective religieuse au fonctionnement du champ de la quatrième dimension, du merveilleux et de la sorcellerie. Il incombe alors à autrui de se garder d'imposer une philosophie, une croyance et une religion qui ne garantit pas à l'homme et aux peuples leur autorité, leur authenticité, leur liberté et leur nature suprême.

Références bibliographiques

- Adiaffi Ade Jean-Marie (1992), *Silence, on développe*, Ivry-sur-Seine, Nouvelle du sud.
- Agossou Médéwalé-Jacob (1972), *Gbeto et Gbedoto, l'Homme et le Dieu Créateur selon les Sud-Dahoméens*, Paris, Beauchesne.
- Adler Alfred (1998), « Le totémisme en Afrique noire », *Systèmes de pensée en Afrique noire*, pp.13-106.
- Bakhtine Mikhaïl (1987), « Récit épique et roman », *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. Tel n°120, pp. 439-474.
- Chanady Amaryll Beatrice (1985), *Magical realism and the fantastique*, New York, garland publishing.
- Condé Maryse (2004), *Moi Tituba sorcière noire de Salem* (1986), Paris, Mercure de France.
- Garnier Xavier (1999), *La magie dans le roman africain*, Paris, PUF, Collection écriture francophone.
- Glass Justine (1972), *La sorcellerie*, Paris, Payot.
- Halen Pierre et Paravy Florence (2016), *Littérature africaine et spiritualité*, Metz, Presse Universitaire de Bordeaux.

Halen Pierre (20-23 septembre 2006), « Littérature et sacré : quelques enjeux africains d'une problématique générale », *Littérature africaine et spiritualité : sagesse ou déraison ?* Presse Universitaire de Bordeaux, pp.15-42.

Mabanckou Alain (2006), *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil.

Meinrad Pierre Hebga (1979), *Sorcellerie chimère dangereuse*, Abidjan, Inades éditions.

Naumann Michel (2006), « Introduction », *Études Littéraires Africaines*, n°22 (Wole Soyinka), pp. 5-9.

Pavel Thomas (2003), *La pensée du roman*, Paris, Gallimard.

Pluchon Pierre (1987), *Vaudou, sorciers, empoisonneurs. De Saint-Domingue à Haïti*, Paris, Karthala.

Roman Jakobson (2001), « Du réalisme en art », *Théorie de la littérature. Textes des formalistes*, Paris, Seuil.

Wacker Natalie Fontaine (2007), *L'étrangeté du quotidien dans l'œuvre de Marie N'diaye, Fantaisie et subversion*, Clermont Ferrand, Université Blaise Pascal.