

**De la problématique de la sorcellerie dans l’imaginaire romanesque
africains : le cas de *Mémoires de porc-épic* d’Alain Mabanckou et *Silence on
développe* de Jean-Marie Adiaffi**

Jean-Jacques Koffi KASSI

Maître-Assistant

Université Alassane Ouattara (Côte d’Ivoire)

jjkasskoff@gmail.com

Résumé : L’impensé de cette contribution est de montrer que la sorcellerie et la spiritualité africaine sont bien présentes dans *Mémoires de porc-épic* d’Alain Mabanckou et *Silence on développe* de Jean-Marie Adiaffi. Cette approche soulève, à partir de l’interprétation de l’imaginaire romanesque, la question de l’énonciation et des enjeux des pratiques magiques et secrètes considérées en tant que des phénomènes spirituels fondés sur la quatrième dimension. Cet intérêt de la littérature pour l’herméneutique interroge des espaces traversés de rats, de porc-épic, de baobab, de féticheurs, de génies, de revenants, basculant ainsi l’univers romanesque en dehors du vraisemblable, pour faire la part belle à des principes supérieurs aux antipodes des religions dominantes. L’analyse consiste à décrypter, par l’entremise de la narratologie et de la sociopoétique, la manière dont ces deux romans construisent une part de l’identité culturelle et religieuse de l’Afrique.

Mots clés : la sorcellerie, la spiritualité, la quatrième dimension, l’herméneutique, religion.

Abstract: The purpose of this contribution is to show that witchcraft and African spirituality are well represented in *Mémoires de porc-épic* by Alain Mabanckou and *Silence on developpe* by Jean-Marie Adiaffi. This approach raises, from the interpretation of the romantic imagination, the question of the enunciation and the stakes of witchcraft considered as a spiritual phenomenon based on the fourth dimension. This literary interest in hermeneutics questions spaces traversed by rats, porcupines, genies, ghosts, thus tilting the romantic universe beyond the plausible, to give pride of place to fanciful practices. This analysis consists of decrypting, in the form of a sociological and ethnological investigation, the way in which these two novels construct, with stylistic, rhetorical or narrative means, a part of the cultural and religious identity of Africa.

Key words: witchcraft, spirituality, the fourth dimension, hermeneutics, religion.

Introduction

L'analyse que nous proposons articule la sorcellerie et la spiritualité africaine dans *Silence, on développe* de Jean-Marie Adiaffi et *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou. Ces récits construisent de vastes univers magiques fort différents de la vie quotidienne et des franchises de la logique. Ils utilisent, par ailleurs, une méthode idéographique à partir de laquelle l'imaginaire romanesque est façonné par des espaces où évoluent librement et humainement des êtres spirituels et invisibles par nature tels que les génies, les revenants et les mânes ; des animaux, des insectes, des végétaux et des hommes qui disposent de pouvoirs et de savoirs à caractère occulte. Par cette prégnance de la quatrième dimension, où « l'univers imaginaire est façonné par son étrangeté » (T. Pavel, 2003, p. 111), ces romans représentent des mondes dans lesquels « tout vit, tout a une âme, un souffle » (M. Condé, 2004, p. 22).

Cette transition de la littérature à l'herméneutique consiste à décrypter les composantes romanesques à partir desquelles les auteurs construisent une part de l'identité culturelle et religieuse de l'Afrique. Le travail de ces deux auteurs se prête à une étude qui rend compte des rapports dialogiques entre création romanesque et les émanations immatérielles dont se nourrissent *Silence, on développe* et *Mémoires de porc-épic* dans des discours polyphoniques. On retracera donc cette mise en relation de la fiction avec les principes supérieurs à la raison et on relèvera que la sorcellerie est un dynamisme aux bornes antithétiques, à savoir le bien et le mal.

Une telle perception soulève les préoccupations suivantes : Par quelles stratégies narratives ces auteurs élargissent-ils l'écriture romanesque au mysticisme et au fonctionnement des principes spirituels indépendants du champ de la matière et du corps ? Comment les diverses pratiques scripturaires établissent-elles un ensemble de marqueurs qui permettent de revisiter la question du dualisme dans les vérités fondamentales sur lesquelles s'appuient la vie spirituelle ?

Les démarches choisies dans cette investigation sont la narratologie et la sociopoétique. Les enjeux narratologiques questionnent les indices textuels considérés par P. Halen et F. Paravy (2016, p. 23) comme des « générateurs de poéticité et de narrativité » fondateurs des dispositifs de la mise en scène des univers qui vacillent entre le monde physique et les reflets mystiques qui règlent la vie spirituelle des personnages. La sociopoétique, dans la perspective

d' (A. Montandon, 1998), articule la représentation sociale comme avant texte. Elle permettra de saisir à quel point la spiritualité, la sorcellerie et les sociétés africaines informent les textes convoqués. Car, la richesse de ces récits réside dans leur capacité à démontrer les liens multiples entre la littérature et la spiritualité, entre l'écriture et les valeurs religieuses, entre la sorcellerie et les sociétés africaines.

Dans cet élan de décloisonnement d'univers, insufflant souvent un mariage audacieux et parfois déconcertant des trajectoires littéraire et occulte, l'analyse soulève d'abord la question des structures génériques des romans convoqués, c'est-à-dire les procédés narratifs par lesquels s'imprègnent le réalisme magique et, surtout, les figurations de la quatrième dimension. Elle articule, ensuite, les enjeux de l'écriture qui s'attachent aussi bien à l'exposition des croyances sociales qu'aux identités religieuses et spirituelles revendiquées.

1. Le discours de la sorcellerie ou le mode narratif des interactions ésotériques

Les rapports entre la littérature et la sorcellerie, aux sens narratologique, sont multiples et variés dans les récits convoqués. Le mystère ou, du moins, le caractère ésotérique de l'œuvre romanesque 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. Il nous semble, donc, fécond d'opérer un décodage des deux textes à la lumière des styles narratifs qui subvertissent les vérités établies par l'écriture romanesques, et articulent des dispositifs énonciatifs 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 des lubies scripturaires de tous ordres. En effet, le texte de Jean-Marie Adiaffi est une mosaïque de genres où s'entremêlent prose, conte, dialogue dramaturgique, chants, rites animistes et poésie mystique. Les chapitres 1, 8, 9, 22, 38 et les composantes du chapitre 51, par exemple, concentrent ces données fantaisistes.

La singularité qu'opère la narration romanesque reste la révolution narrative faite de la répétition obsédante de « KOKWA », un instrument de musique abondamment utilisé dans les rites particuliers prescrits par la liturgie des religions occultes et de l'animisme. En tant qu'outil d'appel des divinités, dans les cérémonies fétichistes, le « KOKWA » fonctionne, dans l'intrigue romanesque, comme un signe narratif à partir duquel la création littéraire inscrit le jeu chamanistique. La figure de l'objet dans la narration s'inscrit entre le champ littéraire

romanesque et les magies incantatoires par lesquelles les initiés invoquent les esprits, qu'ils soient malfaisants ou bienfaisants.

Chez Alain Mabanckou, le récit dont le narrateur est un être inédit (un porc-épic) s'élabore avec pour unique signe de ponctuation la virgule (,). Est entendue par cette figuration narratologique, une poétique visant un examen des genres et des formes qui s'inscrivent dans une réflexion sur les variations surnaturelles. C'est une narration qui, parce que ces variables se distinguent selon ses protagonistes et son chroniqueur, est identifiée non comme de la fiction romanesque, mais comme un arcane spirituelle. On retrouve ainsi la bizarrerie dans des textes dont la narration joue sur les possibilités du magique et du surnaturel. 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, dans l'ésotérisme, du fait de ces pratiques textuelles qui, subissant les pesanteurs de la diablerie, établissent un réseau de correspondance avec la poétique magique.

Par ailleurs, ce sont les coordonnées spatio-temporelles qui sont mises en variation chez Jean-Marie Adiaffi. Dans le cas précis de l'énigmatique « Assiéliédougou », cadre principal de déploiement des événements, l'énonciation a pleinement recouvert la quatrième dimension. Même si le vraisemblable n'est pas totalement absent dans cette configuration nominale, 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, langue naturelle de l'auteur.

Cet exercice langagier évoque la quête d'un principe supérieur qui questionne la réflexion religieuse placée au cœur de la foi. Dans l'imaginaire de l'auteur, cette démarche narrative 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 chamaniste. 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 fantasmagorique dans lequel se déploient des bossions (génies), capables de faire et de défaire les humains, et un monde hanté de Bahifoués (sorciers), entités incorporelles, consommateurs nocturnes de wawoués, âmes des hommes.

Ce sont certainement ces dimensions mystérieuses qui, véhiculées notoirement dans du narratif, et en vertu d'une certaine animation textuelle, ont tendance à faire basculer le texte d'Adiaffi dans un autre genre littéraire : le conte. Tout le récit est constitué de chants, de faits merveilleux et de rencontres immatérielles. 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'exposition 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 « Ehobilé », à la fois désinence de serpent noir et de la mort tragique en agni ; ensuite, le terme « angaman » est doté de multiples connotations : 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 narratifs qui n'appartient pas au monde physique, 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, le récit 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 performances mystérieuses 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). Le caractère sacré de certains animaux et végétaux ainsi que les croyances aux esprits sont repris par l'auteur qui fait ainsi basculer, par le biais d'un narrateur homodiégétique animal (porc-épic), double d'un être humain, le vraisemblable dans le surnaturel.

Alain Mabanckou restitue à l'imaginaire africain une partie fondamentale de son ampleur, de ses croyances et de sa profondeur spirituelle : 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 constantes narratologiques devraient suffire à indiquer d'emblée que la question du vraisemblable dans ces romans 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 les chimères de la sorcellerie comme acceptables dans la narration romanesque. Cette technique narrative est une incursion dans les systèmes d'explication des croyances africaines et souligne la coexistence de deux cadres de références : 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 et l'ésotérisme sont étroitement liés au contexte d'énonciation. 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 mystérieuse.

2. L'univers magique, une esthétique structurante des mystères de la sorcellerie

L'univers romanesque des textes interrogés est asservi à une inventivité, à une floraison de faits impénétrables où le réel cède le pas à l' "au-delà" de la raison matérielle. Ces récits offrent des copies exactes d'une vie quotidienne « 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 des esprits, des chamanes et des sorciers 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. Jacobson, 2001, p. 99) pour abuser des effets surnaturels ou fantasmagoriques.

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 encreés dans la sorcellerie, comme le montre l'intrigue qui met en scène 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 thérianthropique du personnage de Papa Kibandi est analysée comme une quête de métamorphose 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 liens et des échanges tangibles entre 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 familière, "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)

L'atmosphère décrite constitue tout un souffle, celui de la magie ou du chamanisme qui, imposant leurs sémantismes propres, font s'ébranler les fondements dont la réalité est évidente : un serpent 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.

Par ailleurs, les actes et actions de certains 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 tétralogique 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 Béttié Sounan de rejoindre Aurore, sa bien aimée :

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 balafré le firmament, [...] et ce fut l'orage (J. M. Adiaffi, 1992, p. 41).

La diablerie qu'inspire l'apparition de la gigantesque et maléfique anguille s'inscrit dans des actions mystérieuses et dangereuses propre à la sorcellerie. En prenant appui sur l'analyse de P. H. Meinrad (1979, p. 110) qui note, de façon avisée, que « Par définition, le sorcier est celui qui inflige à son prochain tout le mal possible et imaginable », sans raison valable, Papa

Kibandi est lu comme une autre illustration du personnage au caractère double et doué de malfaisance occulte. 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). Selon le récit du porc-épic, Papa Kibandi est « un danger pour le village entier » (A. Mabanckou, 2006, p. 104), car il a « mangé » quatre-vingt dix neuf âmes.

Les scènes où le narrateur porc-épic, double et exécuteur des crimes de Kibandi fils, fait cas de ces pratiques secrètes et effrayantes constituent de véritables figurations de l'impensable. Le récit des forfaits du double de ce personnage, 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, lue comme l'envers des représentations, se caractérise, en outre, par une dimension maléfique des choses dans des récits où opèrent rats, porc-épic et hommes doubles, d'une part, et d'autre part, anguille monumentale et fantômes hideux. 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 caractère énigmatique et ésotérique de l'univers romanesque souligne alors une plongée dans ce processus de déréalisation et de mystification du récit. 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 sorcellerie se révèle encore dans la 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 ». De fait, 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-Néhanda m'attend dans les montagnes pour un rite spécial » (J. M. Adiaffi, 1992, p. 115) ou lorsque « la nuit, à minuit, Priko Néhanda vint réveiller N'da Sonan, lui fit prendre son bain dans la grande cuvette de pierre » (J. M. 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 ou l'initiation : ce sont les cas des danses macabres d'une gigantesque araignée et la présence d'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 conforte l'existence même du monde invisible, de la goétie et de la conjuration. C'est dans la nuit que la sorcellerie s'articule dans le rapport dialogique entre le bien et le mal et s'inscrit dans un code herméneutique où s'exprime une idéologie.

3. Herméneutique de la sorcellerie dans la perspective identitaire

Cette analyse est consacrée à une sociopoétique du texte littéraire qui s'intéresse aux représentations sociales et poétiques de la sorcellerie. 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 de *Silence, on développe* et de *Mémoires de porc-épic*, fondée sur les mystères et la féerie, est, quelque part, redevable à des religions traditionnelles, à une forme de théologie mystique, à l'ésotérisme. Puisant ainsi sa définition dans la conjonction du visible et de l'invisible, l'analyse trouve son ancrage dans les enjeux sociologiques qui envisagent la relation entre le roman et les phénomènes de la quatrième dimension.

Se pose alors la question de la croyance, de l'identité culturelle et celle de deux principes irréductibles dans le monde réel que dans le monde invisible 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 mystiquement ses maléfices aux féticheurs (prêtres animistes), le vieux sorcier, Tembé-Essouka, finit par le démasquer et empêcher le criminel de battre son diabolique record qui consistait à « manger la centième âme » :

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 aux bornes antithétiques, à savoir le bien et le mal. 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, génie protecteur d'Assiéliédougou, 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 Néhanda, la féticheuse, l'invoque pour les soins de N'da Sonan qui ont duré « sept mois, sept ans » (J. M. Adiaffi, 1992, p. 487), ainsi que pour la démocratie et la liberté du peuple d'Assiéliédougou. Le serpent qu'on suppose dangereux, perfide et venimeux, devient, dans ce village et dans le monde invisible, le centre de la lutte spirituelle entre le bien moral symbolisé par N'da Sounan et la féticheuse et la malfaisance matérialisée 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, structurés par des spectacles très mystérieux, se trouvent être les fondements du dualisme. Ainsi la combinaison du visible et de l'invisible instaurent-elle, dans *Silence, on développe* et dans *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 fondée sur une forte stéréotypie et sur des accointances sociologiques profondes avec le discours littéraire. Les marqueurs de croyance aux mondes ésotériques 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-Néhanda), tantôt d'exorciseur et de sauveur (dans *Mémoire de porc-épic*, c'est le vieux sorcier Tembé-Essouka qui libère le village face aux crimes maléfiques 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-Néhanda, 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...

Comme on le voit, dans cette analyse, les difficultés interprétatives varient selon l'action et l'ambition du sorcier. Même diluées dans le roman, les opinions sur la question des fonctions de la sorcellerie ne posent pas de véritables problèmes de repérage.

Le fait est que, dans leur roman respectif, les auteurs de cultures différentes (la Côte d'Ivoire pour Jean-Marie Adiaffi et le Congo pour Alain Mabanckou) proposent une même interprétation idéologique qui consiste à protester contre les malfaisances occultes liées à la sorcellerie, à la représenter comme une pratique effrayante et maléfique ; le fait est par ailleurs que leurs critiques, de même, sont conduites à souligner les bienfaits sociaux de la sorcellerie

et à les exhiber, donc à les valoriser, parmi d'autres marqueurs identitaires des référents religieux.

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, la magie et l'ésotérisme sont également investis. 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 Néhanda, 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 entre les mondes visible et invisible.

Conclusion

Silence, on développe et *Mémoire de porc-épic* sont des récits qui, au décryptage, proposent un discours littéraire dont l'identité et la qualité font subir au roman des déclinaisons étranges. Si, donc, leurs auteurs les inscrivent dans l'idée que l'on se fait du réel avec temps, espaces, intrigues et paroles intelligibles, les chimères de la sorcellerie trahissent le jeu interne des récits. Les règles du romanesque tombent et les mystères libérés investissent la narration de protagonistes prodigieusement ésotériques, d'évocations maléfiques et de narrations des plus débridées. En optant ainsi pour la féerie des faits relatés, l'imaginaire narratif polarise l'effroyable facilité avec laquelle les romans sombrent dans le chamanisme. Jean-Marie Adiaffi et Alain Mabanckou, par leurs ingéniosités littéraires, articulent l'extraordinaire densité d'un monde dominé par des génies, des sorciers et des féticheurs capables de faire et de défaire, hanté par d'effrayants revenants et terrorisé par des animaux, doubles d'humains et de Bahifoués mangeurs d'âmes.

Ainsi, la sorcellerie pénètre profondément l'univers romanesque des deux auteurs et réussit à se confondre à des discours littéraires qui parviennent à déconnecter l'esprit du lecteur de la matérialité ordinaire et du vraisemblable pour ainsi le loger dans la sphère des mystères, celle des sens invisibles, de la goétie et de la quatrième dimension. Objectivement, la sorcellerie

sert de marchepied aux croyances auxquelles sont attachées les valeurs spirituelles voire religieuses que les deux écrivains déploient dans leur texte respectif.

En somme, 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 et de la sorcellerie. Il incombe alors aux uns de se garder d'imposer une philosophie, une croyance et une religion qui ne garantit pas aux autres 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, 533 p.

AGOSSOU Mèdèwalé-Jacob, 1972, *Gbetto et Gbedoto, l'Homme et le Dieu Créateur selon les Sud-Dahoméens*, Paris, Beauchesne, 242 p.

ADLER Alfred, (1998), « Le totémisme en Afrique noire », *Systèmes de pensée en Afrique noire*, pp.13-106.

BAKHTINE Mikhail, 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 fantastic*, New York, Garland publishing, 198 p.

CONDE Maryse, 2004, *Moi Tituba sorcière noire de Salem (1986)*, Paris, Mercure de France, 288 p.

GARNIER Xavier, 1999, *La magie dans le roman africain*, Paris, PUF, Collection écriture francophone, 163 p.

GLASS Justine, 1972, *La sorcellerie*, Paris, Payot, 237 p.

HALEN Pierre et PARAVY Florence, 2016, *Littérature africaine et spiritualité*, Metz, Presse Universitaire de Bordeaux, 349 p.

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, 248 p.

- MEINRAD Pierre Hebga, 1979, *Sorcellerie chimère dangereuse*, Abidjan, Inades éditions, 301 p.
- MONTANDON Alain, 1998, *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, 565 p.
- NAUMANN Michel, 2006, « Introduction », *Études Littéraires Africaines*, n°22 (Wole Soyinka), pp. 5-9.
- PAVEL Thomas, 2014, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 658 p.
- PLUCHON Pierre, 1987, *Vaudou, sorciers, empoisonneurs. De Saint-Domingue à Haïti*, Paris, Karthala, 280 p.
- JAKOBSON Roman, 2001, « Du réalisme en art », *Théorie de la littérature. Textes des formalistes*, Paris, Seuil, pp. 89-103.
- WACKER Natalie Fontaine, 2007, *L'étrangeté du quotidien dans l'œuvre de Marie N'diaye, Fantaisie et subversion*, Clermont Ferrand, Université Blaise Pascal, 409 p.