



Vers une (re)transcription des rites africains dans Verre Cassé et Mémoires de porc-épic d'Alain MABANCKOU

Towards a (re) transcription of African rites in Broken Glass and Porcupine Memories by Alain MABANCKOU

Feyrouz SOLTANI *

Université Mohamed KHIDER, Biskra. Associée au
Laboratoire Sémiotique et pratiques discursives.

(Algérie)

feyrout.soltani@univ-biskra.dz

Dalila BELKACEM

Université Mohamed BEN AHMED, Oran2.

(Algérie)

Belkacem-dalila@yahoo.fr

Résumé:

Cette réflexion se veut une lecture de *Verre Cassé et Mémoires de porc-épic* d'Alain MABANCKOU. En effet, l'accent sera mis sur la transcription des rites, composante fondamentale de la tradition orale africaine, dans des fictions métissées. Mais, comment sont-ils réécrits les rites africains ? Quelle (s) fonction (s) ont-ils ? En somme, le recours aux origines peut-il condamner un écrit à visée cosmopolite ?

Abstract :

This reflection is intended as a reading of *Broken Glass and Porcupine Memories* by Alain MABANCKOU. Indeed, the emphasis will be on the transcription of rites, a fundamental component of African oral tradition, in mixed fictions. But, how are the African rites rewritten? What function (s) do they have? In short, can recourse to origins condemn writing with a cosmopolitan aim?

Informations sur l'article

Received

03/11/2021

Accepted

01/06/2022

Mots-clés:

- ✓ Rites africains
- ✓ Transcription
- ✓ Pratiques
- ✓ Religieuses/sociales

Article info

Reçu

03/11/2021

Acceptation

01/06/2022

Keywords:

- ✓ African Rites
- ✓ Transcription
- ✓ Religious / social practices

* Auteur expéditeur : Feyrouz SOLTANI

Introduction

(S') écrire au pluriel dans un texte culturel, voilà l'équation, plutôt la mission que s'est donnée l'écrivain ponténégrin Alain MABANCKOU grâce à des écrits hybrides. Ses fictions sont traversées par des indices se rapportant au continent noir où la tradition orale est maîtresse. Pour garantir la transmission de ce patrimoine, l'auteur s'empare de la richesse du legs ancestral rassemblant des mythes, des contes, des légendes et des rites qui expriment la pensée d'un peuple dont la civilisation est millénaire.

Entre autres, nous limiterons notre analyse à un seul volet de la tradition orale africaine, à savoir les rites dans *Verre Cassé* (2005) et *Mémoires de porc-épic* (2006). Effectivement, l'accent sera mis sur la dynamique transcriptrice et la visée de la reproduction des rites africains. Considérés comme vecteur culturel, les rites sont porteurs de valeurs religieuses et sociales. Ils s'inscrivent dans la mémoire collective des africains. C'est pourquoi, l'œuvre romanesque de cet auteur exploite et réexploite, sans cesse, les ressources que fournit le rite. Ainsi, l'oralité est son moule et la fiction est sa toile de fond. Via le processus de la mise sur papier de cette oralité, l'auteur nous fait découvrir la vénération et la sacralisation des rites par les communautés africaines.

À travers cette étude, nous voulons mettre en lumière les enjeux des rites africains transcrits dans des textes métissés. Nous interrogerons la transcription des rites, la manière dont ils sont intégrés dans ces deux œuvres et leur rôle dans la vie de l'homme Noir. Pour ce faire, nous décèlerons les scènes représentant des rites par des personnages fonctionnant, non seulement, comme des griots qui tiennent le lecteur en haleine, mais aussi qui reflètent le multiculturalisme de l'auteur.

1. Hommage aux rites africains

Parmi les éléments mis en œuvre par la production littéraire contemporaine : le rite. Loin des exclusions et dans un monde qui favorise la pluralité, le rite ne peut être conçu indépendamment de ses deux aspects : religieux et social. Si nous remontons à son origine, le terme « rite » vient du

(latin. Ritus, rite, cérémonie religieuse, usage, coutume). (GARDES-TAMINE & HUBERT, 2002, p. 319). [Il veut dire un] « ensemble des règles établies pour la célébration d'un culte ; ex. le rite romain. Dans les sociétés archaïques, cet ensemble strictement codifié de paroles proférées, de gestes accomplis et d'objets manipulés doit se suivre scrupuleusement selon l'ordre prescrit (rituel), condition d'entrer en contact avec les forces ou les êtres surnaturels dont on recherche la puissance agissante. (Ibid.p.319).

Le rite se résume, donc, dans les gestes et les paroles qui accompagnent une cérémonie religieuse. Il a une dimension spirituelle puisque, durant ses pratiques, l'homme cherche à établir un contact avec l'autre monde, celui des esprits, des invisibles et des morts.

Dissiper la confusion entre rite et rituel s'avère nécessaire. Pour cela, nous nous référons à l'ouvrage de Luc BENOIST intitulé *Signes, symboles et mythes*. BENOIST souligne que « *mythe et rite sont en effet les expressions complémentaires d'une même destinée, le rituel étant son aspect liturgique et le mythe sa réalisation à travers les épisodes d'une histoire vécue.* » (BENOIST, 2009, p. 100). Le rituel est attaché aux pratiques religieuses avant de se transformer en pratiques sociales qui se voient comme coutumes, tandis que le rite renvoie aux règles régissant une cérémonie religieuse.

Souvent, les rites et les rituels sont étudiés par l'ethnologie et l'anthropologie. Mais, ils sont réécrits en littérature comme vecteur culturel d'une société donnée. Les rites sont reliés au cérémonial, au

religieux, au surnaturel, voire au magique dans la vie courante et même dans la création littéraire. Ils sont, également, une pratique collective qui reflète la pensée des peuples et leurs civilisations.

Le recours aux rites est éminent dans la littérature africaine. L'Histoire millénaire du continent noir prouve l'abondance des rites appartenant à la tradition orale d'un peuple colonisé pour de longues années et dont l'identité culturelle était bafouée par le colonisateur. Cette littérature orale « *est incontestablement la plus ancienne, la plus endogène, la plus diversifiée, la mieux répandue dans les masses africaines d'hier, comme dans celles d'aujourd'hui.* » (KESTELOOT, 2001, p. 14). C'est pourquoi, les auteurs africains ont le souci de la transcrire dans le but de garantir sa survivance. En fait, ce legs oral peut être considéré comme une affirmation identitaire.

Alain MABANCKOU intègre dans ses œuvres des termes et des expressions appartenant aux langues populaires africaines. Aussi, il recourt au registre familier et argotique afin de créer des textes plurilinguistiques. De plus, la dualité entre les deux civilisations africaine et occidentale traverse son écriture romanesque, où il est question de la mise en œuvre de l'Afrique qui prend plusieurs formes dans le but de transcrire la tradition orale et de dévoiler des réalités sociopolitiques de l'ère actuelle. En se référant à ses origines, l'auteur voit dans les éléments mémoriels africains une source inépuisable pour écrire ses œuvres. Malgré son immigration, il ne cesse d'intégrer des repères africains dans ses textes. Le Congo, son pays natal, est identifiable dans presque tous ses romans.

Verre Cassé, publié en 2005 est l'une des œuvres de MABANCKOU qui a remporté plusieurs prix littéraires. Nous lisons dans son incipit une allusion à la tradition orale africaine où l'auteur parle du griot et insiste sur le passage de l'oral à l'écrit pour transcrire l'Histoire africaine puisque « *l'époque des histoires que racontait la grand-mère grabataire était finie, que l'heure était désormais à l'écrit parce que c'est ce qui reste, la parole c'est la fumée noire.* » (MABANCKOU, 2005, pp. 11-12). Il souligne le rôle décisif du griot dans la conservation de la tradition orale africaine en le comparant à une bibliothèque comme le montrent ces mots d'HAMPATÉ BÂ : « *en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle.* » (Ibid, p. 12) . Mais, l'Escargot Entêté, le patron du bar, commente : « *ça dépend de quel vieillard, arrêtez vos conneries, je n'ai confiance qu'en ce qui est écrit.* » (Ibid, p. 12). Selon l'auteur, l'écrit prime sur l'oral. Il rend hommage à la littérature orale africaine, tout en interpellant lecteurs et auteurs par des clins d'œil, comme le montre l'extrait ci-dessus, qui incite à mettre sur papier le legs ancestral qui risque de disparaître avec le temps.

Mémoires de porc-épic, édité en 2006 et couronné par le prix Renaudot la même année, est débordant de passages révélant des cérémonies religieuses et des pratiques rituelles chez les peuples africains. MABANCKOU souligne l'importance, voire la vénération des rites par les Noirs, ce qui suscite la curiosité des scientifiques occidentaux, comme le raconte le protagoniste narrateur : « *d'ailleurs une fois des Blancs sont venus ici pour observer cette pratique en vue de la raconter dans un livre, ils s'étaient présentés comme étant des ethnologues.* » (MABANCKOU, 2006, p. 141). Cela veut dire que la culture africaine est une matière riche, qui nécessite une investigation et une transposition de l'oral à l'écrit parce qu'elle est un patrimoine commun. Pour l'auteur ponténégrin, on doit la faire connaître aux autres afin d'assurer son avenir. En réalité, « *beaucoup de peuples d'autres contrées s'inspiraient de ces coutumes pour la gloire des aïeux.* » (Ibid, p. 143), ce qui est un indice de transmission de la culture du continent noir. Transcrire, donc, signifie conserver et communiquer à long terme.

2. Les rites chez MABANCKOU : entre pratique religieuse et réalité sociopolitique

Comme le rite est lié aux pratiques religieuses, les différentes religions monothéiques sont présentes dans les productions littéraires. Pour MABANCKOU, l'intégration des pratiques religieuses relevant des trois voies vers Dieu sont fortement présentes dans ses œuvres, notamment le christianisme. Au Congo, les chrétiens représentent plus de la moitié de la population. De ce fait,

l'emploi d'un vocabulaire relatif à cette religion est très remarquable dans *Verre Cassé* et *Mémoires de porc-épic*.

Dans *Verre Cassé*, les exemples traitant la foi et les pratiques religieuses chrétiennes ne manquent pas. Et ce, d'une manière explicite ou implicite. À titre d'exemple, lorsque les nègres du président-général des armées cherchent une formule spécifique pour que cet homme politique énonce son discours, chacun d'eux propose une formule, mais elles sont toutes refusées par le chef des nègres. L'un de ces nègres propose celle-ci : « *Jésus en mourant sur la croix a dit "Mon Dieu, Mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné".* » (MABANCKOU, 2005, p. 143). Un autre extrait du récit de Mouyeké parle des miracles du Christ en les comparant à ceux des sorciers. En décrivant Mouyeké, le protagoniste narrateur le montre comme

un type qui se prétend descendant des grands sorciers capables d'arrêter la pluie, de régler la chaleur du soleil, d'anticiper la saison des récoltes, de lire les pensées dans la tête des autres, de réveiller les âmes mortes comme le Christ qui avait dit solennellement à un malheureux cadavre déjà refroidi "Lazare, réveille-toi et marche", et, au sujet de cette résurrection, faut dire aussi que ce malheureux cadavre de Lazare avait vraiment une peur bleue du Christ et surtout de Dieu[...] Il paraît que les miracles du Christ se discutent encore de nos jours et que ça n'a jamais fait l'unanimité même entre les croyants. (Ibid, pp. 118-119).

Les questions religieuses sont encore traitées selon la pensée de Mouyeké tout en se référant au Livre saint comme le montrent ces mots : « *il est bien écrit dans le Livre saint "Tu ne tueras point", et c'est ainsi que s'exprime ce Mouyeké, il est toujours en train de critiquer la Bible de Jérusalem.* » (Ibid, p. 120). De plus, nous pouvons déceler, à partir des propos du personnage Verre Cassé, sa foi chrétienne lorsqu'il parle des derniers moments de sa mère : « *j'ai encore la rage quand je réalise que ma mère a dû gober des gorgées d'eau avant de rendre l'âme, sans avoir le temps de dire "notre Père qui êtes aux Cieux".* » (Ibid, p. 208). Cette dernière phrase est une prière chrétienne adressée à Dieu considéré comme père de tous les hommes. Selon le Nouveau Testament, cette prière est enseignée par Jésus à ses apôtres.

Dans le récit de l'Imprimeur, l'un des habitués du bar " *Le crédit a voyagé*", l'origine de la religion chrétienne dans les pays africains est explicitement déclarée :

Je n'étais pas n'importe qui et que c'est pas n'importe quels nègres qui pouvaient embaucher comme ça les Blancs qui les ont quand même colonisés, christianisés, foutus dans les cales des navires, flagellés, piétinés, des Blancs qui ont brûlé leurs dieux, des Blancs qui ont anéantis leurs rebelles, rasé leurs empires. (Ibid, p. 67).

Les propos de ce personnage révèlent des réalités historiques camouflées ou détournées par les colonisateurs européens. L'auteur dévoile comment les Blancs ont détruit tous les éléments de la culture africaine dès qu'ils ont mis leurs pieds en Afrique. Ces derniers ont employé toutes sortes de discrimination des noirs pour anéantir leur identité et les faire apostasier de leur religion. Malgré les traumatismes de l'Histoire coloniale, l'Imprimeur raconte son expérience personnelle lorsqu'il s'est rendu à Paris, d'avoir embauché des Blancs en dépit des crimes de leurs ancêtres.

Le même personnage soulève le problème de la mauvaise exploitation des maisons de Dieu, notamment par les Marie-couche-toi-là (à leur tête son épouse) qui

prétendent aller à l'église prier alors que c'est pour croiser leurs petits amants [...] Ces mégères sont convaincus que si Dieu existe Il pardonne tout, quel que soit le péché et quelle que soit la personne qui fait des

conneries interdites par la Bible de Jérusalem, je te dis que ça fornique grave dans ces églises du quartier. (Ibid, pp. 43-44).

Les lieux de pratiques religieuses sont devenus des endroits de péché où tout est permis entre les heures des prières. De même, plusieurs hommes de gouvernement le savent mais ils ne réagissent point. Au lieu de s'opposer à ces comportements indignes, « *certaines membres financent ces maisons saintes de fornication, mais c'est pas de vraies églises ça.* » (Ibid, p. 44). Il s'agit de révélations qui dénoncent la prostitution dans les lieux saints devant le silence des responsables. Verre Cassé se méfie de telles pratiques qui salissent les maisons de Dieu et incite au respect des éléments relevant de la religion chrétienne.

3. De l'alter ego aux rites d'initiation

À l'instar d'un conteur, MABANCKOU rend hommage à la tradition orale africaine dans *Mémoires de porc-épic*. Il construit un récit hybride qui fait balancer le lecteur d'un genre à un autre, ce qui rend floue la classification générique de cette œuvre. De surcroît, le texte en question est une réécriture d'une fable occidentale et d'un conte africain d'une façon homogène qui révèle une considérable manipulation des techniques d'écriture linguistiques et stylistiques.

D'une part, l'auteur s'inspire d'ÉSOPE et de LA FONTAINE dans la mesure de donner la parole à un porc-épic qui se confie à un baobab. D'autre part, il écrit la diégèse de *Mémoires de porc-épic* en s'inspirant d'un conte africain, selon lequel chaque être humain a un double dans la nature. C'est un second Soi qui assure une vie double à une personne quelconque qui la diffère des autres. Une croyance africaine relie le destin de cette personne à son double (alter ego ou autre Soi-même) : les deux meurent le même jour. C'est selon cette idée que l'histoire de cette œuvre fut inventée, comme le déclare l'auteur dans un entretien réalisé en 2008 :

L'histoire du double est inspirée de la mythologie qui est la nôtre et qu'on retrouve d'ailleurs dans la plupart des contes et légendes d'Afrique [...]. Dans ce roman, j'ai cherché à remettre en selle les espèces de conceptions que nous avons à l'époque et qui peut-être fondent même l'imaginaire de l'enfant noir africain. C'est un hommage que je rends à la tradition orale. (DE GRIGNAN, 2009).

Le thème du double « *a ses origines dans le passé le plus reculé de l'humanité et de ses croyances.* » (AZIZA et al.1978, p. 61). Il est l'un des éléments de la tradition africaine, il se rapporte à la psychologie et aux états de l'âme de l'être humain. Le double peut être « *un autre personnage, un ange gardien ou un Moi social et il peut avoir plusieurs formes comme le narcissisme ou la surestimation, le dédoublement paranoïaque ou l'inconscient* ». (Ibid.pp.61-62) .

Pour les peuples africains, le porc-épic est l'un des animaux autour duquel plusieurs histoires sont dites par les griots, mais aussi par les mères qui racontent, la nuit, à leurs enfants, ce type d'histoires. Cela dit que les personnages animaliers dans les récits peuvent servir à transmettre des moralités utiles à la vie des humains. Donc, les récits d'animaux, utilisés comme des symboles appartiennent à l'imaginaire collectif des africains.

Le porc-épic qui n'a pas de nom, est désigné tout au long du récit par le pronom (je). C'est un double nuisible : « *j'ai moi-même été pendant longtemps le double de l'homme qu'on appelait Kibandi.* » (MABANCKOU, 2006, p. 11). Sachant qu'il y a « *des doubles pacifiques [...] qui protègent l'être humain.* » (Ibid, p. 15), les doubles nuisibles sont « *les plus agités des doubles, les plus redoutables, les moins répandus aussi.* » (Ibid, p. 15). Ils sèment le mal et ils sont au service de leurs maîtres. Ainsi, ce porc-épic joue le rôle de double nuisible de Kibandi. C'est pourquoi, il « *devra quitter le monde animal afin de vivre non loin de l'initié, il remplira sans protester les*

missions que celui-ci lui confiera.» (Ibid, p. 17). Quant à Kibandi, le dédoublement lui permet de trouver son alter ego grâce au processus de l'initiation.

Dans la pensée africaine, l'animal est sacré, notamment durant les rites religieux. Il est question de certains animaux symboliques comme le chat, le lion, le porc-épic, etc. À ce titre, la vénération de l'animal remonte à la nuit des temps. Pour l'anthropologue Philippe DESCOLA, la représentation que les sociétés humaines ont de l'animalité se fait en fonction de leur conception de la nature (SYLVESTRE, 2009). Ainsi, les relations entre les deux espèces diffèrent selon le cadre individuel et collectif des cultures à travers le monde.

Chez les communautés africaines, les thèmes de double et d'initiation sont intimement liés aux animaux et aux rites. Durant les pratiques religieuses, le processus de l'initiation permet à l'être humain de passer d'un état à un autre par un certain nombre d'actions et de rites afin de s'approprier de nouvelles connaissances et qualités qui s'accompagnent par des gestes secrets et mystiques à la fois :

Ce passage s'accompagne donc d'une dégradation physique ou morale spontanée (transes, état dépressif, possession) ou infligée (mutilation, flagellation, etc). Ajoutée à la discrétion qui entoure ces cérémonies, elle a pour effet de faire croire à des pratiques atroces invouables. (AZIZA et al.1978 p. 1.)

L'initiation est un thème central dans *Mémoires de porc-épic*. L'auteur donne de l'importance au processus de transmission chez Kibandi. Ce dernier a « *quelque chose* » (MABANCKOU, 2006, p. 183). Ce sont des pouvoirs qui ne sont pas chez les autres habitants du village. Quand il était enfant, Kibandi était sujet d'un rituel de transmission. Le père a transmis à son fils ses pouvoirs en lui faisant boire un breuvage initiatique appelé « *mayamvumbi* ». Selon cette croyance, « *la transmission d'un tel double est plus compliquée, plus restreintes, elle s'opère au cours de la dixième année.* » (Ibid, p. 16). Ainsi, le liquide en question « *l'initié le boira régulièrement afin de ressentir l'état d'ivresse qui permet de se dédoubler, de libérer son autre lui-même.* » (Ibid, p. 17).

Les rites de transmission sont transposés depuis des pratiques religieuses vers des pratiques sociales qui exploitent les animaux comme des doubles. C'est exactement, l'état de possession dont parle MABANCKOU dans cette œuvre : un jeune garçon possède un porc-épic dans le sens spirituel. Ce binôme sème le mal un peu partout dans un village africain où se déroule l'histoire.

4. Quand la magie escorte le rite

Les peuples africains sacralisent la magie et croient à ce type de phénomènes qui se passent dans le continent de la savane et de la brousse, comme le précise Xavier GARNIER dans son ouvrage *La magie dans le roman africain* :

La brousse fonctionne dans les contes traditionnels africains comme un immense réservoir de forces brutes. La magie, en tant que force, s'enracine dans la brousse. Les contes auraient pour fonction de capter cette force magique, la domestiquer et la mettre au service de l'ordre social. (GARNIER, 1999, p. 159).

Derrière la dimension magique instaurée dans la fiction africaine, il y a tout un système de symboles. D'ailleurs, le recours à la magie dans la narration interpelle, logiquement, deux univers : celui du visible et celui de l'invisible. Le premier évoque le monde des animaux et des humains qui ont des pouvoirs magiques. Quant au deuxième, il regroupe les esprits, les démons et les morts appartenant à l'au-delà. Ce deuxième monde est au service du premier par le processus de l'initiation et par le phénomène de la sorcellerie.

Dans *Verre Cassé*, MABANCKOU mêle rites, croyances voire magie. Une des scènes les plus représentatives est celle lorsque le personnage Verre Cassé est amené par ses ex-beaux-parents « chez un guérisseur, un féticheur, ou plutôt chez un sorcier nommé Zéro faute pour que celui-ci chasse le diable tenace qui habitait en [lui], pour qu'il [lui] ôte l'habitude de [se] doré sous le soleil de Satan. » (MABANCKOU, 2005, p. 163). Verre Cassé objecte complètement cette idée. Mais, il était ramené forcément par des membres de sa belle-famille. Le personnage éponyme décrit minutieusement les comportements de ce sorcier :

Nous sommes finalement arrivés au faite d'une colline, devant la vieille cabane de Zéro faute, de l'autre côté de la rivière Tchinouka, et le sorcier qui nous avait vus venir de loin a dit "mécréants, enlevez vos chaussures de merde, chassez vos mauvaises pensées, vous êtes ici chez moi, vous êtes dans le royaume des ancêtres" [...] Ils ont crié haro sur le baudet et m'ont dit d'arrêter ma comédie au risque d'attirer la divine colère pendant que s'opérait la transmission entre les ancêtres et Zéro faute. (Ibid, pp. 164-165).

Dans les pages qui suivent, nous constatons que les personnages croient aveuglement à ce féticheur et à la scène de transmission comme le montrent leurs interventions. La belle-mère supplie : « Dieu fasse que nos ancêtres nous pardonnent les délires de mon beau-fils, je ne savais pas que Satan pouvait mettre de tels blasphèmes dans la bouche d'une créature de Dieu. » (Ibid, p. 167). Tandis que, le beau-frère dit : « il n'est pas une créature de Dieu, lui c'est l'Antéchrist en personne. » (Ibid, p. 167). Les autres membres de la belle-famille de Verre Cassé ont parlé dans le même sens. Quant à sa femme, elle lui adresse ces mots : « Verre Cassé, je te demande de présenter immédiatement tes excuses à Zéro faute ainsi qu'aux ancêtres qui nous regardent en ce net moment, c'est à cause de toi qu'il n'y a pas la transmission. » (Ibid, p. 167).

Vu que Verre Cassé a traité Zéro faute de tous les noms et il lui a manqué de respect, ce dernier refuse de le soigner et il les chasse tous de sa cabane en hurlant : « sortez de mon lieu saint avant que je ne vous jette à tous un mauvais sort. » (Ibid, p. 169). Donc, les extraits relevés ci-dessus montrent clairement que la magie joue un rôle primordial dans la vie des africains, même chez l'élite de la société, à croire la déclaration de ce sorcier : « est-ce que vous savez au passage que j'ai aidé le maire de cette ville à se faire réélire à vie, et ne parle même pas du succès des étudiants aux examens. » (Ibid, p. 169). En fait, l'auteur nous peint un tableau très illustratif de la foi absolue chez les africains aux pouvoirs des sorciers ; une croyance qui persiste jusqu'à nos jours.

GARNIER considère la magie comme une force bénéfique qui doit être utilisée pour le bien de la société. Au contraire, chez Kibandi et son alter ego, ce pouvoir est utilisé dans le sens maléfique qui entraîne plusieurs meurtres pour des raisons futiles : insultes, maltraitance ou moqueries. Ces assassinats sont commis par le porc-épic exécuter des ordres de son maître (Kibandi). La magie est incarnée par la figure de ce garçon présenté comme le destin fatal de certains habitants. Donc, la force magique est devenue dans ce récit synonyme de la mort. C'est dans ce sens que GARNIER a divisé le recours au thème de la magie dans l'écriture romanesque africaine en trois axes : la force, la figure et l'événement. Ainsi, la force veut dire le pouvoir de la magie présenté par un personnage de la fiction. Ce dernier accomplit des actions qui structurent la trame narrative. En se référant à cette réflexion, nous déduisons que dans *Mémoires de porc-épic*, Kibandi est la figure qui incarne le mal étayé par ses pouvoirs magiques dont résultent de nombreux meurtres.

L'intégration des scènes qui montrent la croyance des africains aux pouvoirs des sorciers est très remarquable dans le récit du porc-épic. À titre d'exemple, quand Tante Etaleli s'est rendue dans la cabane d'un féticheur nommé Tembé-Essouka pour savoir qui a assassiné sa fille. Tembé-Essouka lui déclare : « les quatre témoins et l'homme injustement accusé vont sortir de cette case et attendre

dehors, je vais vous révéler, à vous madame, qui a mangé votre fille.» (MABANCKOU, 2006, p. 100). L'attitude et les comportements de ce dernier sont soigneusement décrits :

Le féticheur plongé dans une méditation interminable, les yeux fermés, et quand il les rouvrit Tante Eteleli crut que le féticheur n'était pas un aveugle, il la fixa droit dans les yeux, poussa un aboiement à l'instar d'un chien batéké, le feu s'éteignit d'un seul coup, il se mit ensuite à compter les osselets de son chapelet, à murmurer un chant que Tante Eteleli ne comprenait pas. (Ibid, p. 100).

En fait, la sorcellerie est ancrée dans l'esprit des africains. Cette pratique basant sur le surnaturel, est considérée comme l'explication de tout ce qui les intrigue. MABANCKOU l'incorpore dans les deux œuvres parce qu'elle est un élément indissociable de la tradition orale africaine.

Aussi, les rites funéraires en Afrique, particulièrement au Congo, sont représentés dans *Mémoires de porc-épic* avec beaucoup de rigueur. Ces pratiques mortuaires sont traversées par des prières et des supplications des ancêtres lors de l'enterrement. Il est question du rite de la danse du cadavre durant lequel des phénomènes de transe, de possession, d'initiation et de transfert de pouvoirs magiques du défunt à son héritier caractérisent ce climat spirituel. Également, le deuil s'accompagne par la danse et la musique. Tandis que, le cadavre dans son cercueil porté sur les épaules de quatre gaillards réagit à travers des mouvements afin de désigner son meurtrier.

Le rite de la danse du cadavre suscite la curiosité des ethnologues européens, notamment quand les habitants de Séképembé découvrent le meurtrier de l'un des villageois. D'ailleurs, les Blancs « demandèrent à porter eux-mêmes le cercueil sur leurs épaules parce qu'ils étaient persuadés que quelque chose ne tournait pas rond dans cette pratique. » (MABANCKOU, 2006, p. 143), mais lorsque

le cercueil se mit à bouger à l'avant par petits bonds de bébé Kangourou, les ethnologues qui étaient derrière crièrent. [...] Le cadavre s'excita, accéléra son rythme, entraîna les anthropologues sociaux dans un champ de lantanas, les ramena au village, les poussa jusqu'à la rivière, les ramena de nouveau au village avant d'arrêter sa course effrénée devant la case du vieux Mouboungoulou. (Ibid, pp. 144-145).

Par une description minutieuse de cette pratique rituelle, l'auteur souligne que « l'épreuve du cadavre qui déniche son malfaiteur est redoutée par tout le monde, c'est un rite répandu dans la région, chaque fois qu'il y a un mort ici les villageois s'empressent d'y recourir, il n'y a pas de mort naturelle dans leur esprit. » (Ibid, p. 140). Cette dernière phrase prouve que le rite est le moyen par lequel s'appréhendent les fondements de la vie sociale et religieuse au sein du continent noir.

Ainsi, les rites représentés dans ces deux œuvres ne sont que quelques-uns parmi une diversité caractérisant la tradition orale africaine. Transcrire des rites africains donne plus d'acuité à l'écriture romanesque de MABANCKOU qui véhicule une vision du monde africain, particulièrement congolais. C'est pourquoi, la création littéraire chez cet auteur se fait à l'aune de sa culture ancestrale considérée comme une source inépuisable qui nécessite d'être revalorisée.

Conclusion

Au terme de cette analyse de *Verre Cassé* et *Mémoires de porc-épic*, nous notons que MABANCKOU revisite la tradition africaine à travers des scènes reflétant le vécu des peuples africains. L'intégration des rites africains, voire des rituels dans ces deux œuvres s'explique par l'attachement de l'auteur à ses origines qui s'illustre par la volonté de conserver la culture noire, sujet qui lui tient à cœur. C'est grâce à la transcription des rites, présentés sous forme de pratiques

religieuses et sociales et qui fonctionnent comme un vecteur culturel, que l'auteur rend hommage à ses ancêtres.

Pour faire le point, la transposition des rites s'est réalisée par le biais de personnages qui amènent le lecteur vers un univers spirituel plein de mystères. Ce sont des personnages qui incarnent, à la fois, le local et l'universel. De plus, l'auteur recourt à une pratique langagière particulière qui use des emprunts aux langues populaires africaines et qui détourne les normes de l'écriture traditionnelle. Par ces techniques, le passage de l'oral à l'écrit génère des textes hybrides. Mais, la nécessité de la reformulation de la conception de l'africanité à l'ère de la mondialisation s'avère nécessaire. Dans cette perspective, l'écrivain franco-congolais dénonce le repli sur Soi de ses prédécesseurs. Et, par la pluralité de son écriture teintée de cosmopolitisme, MABANCKOU transmet sa verve narrative comme l'une des voix majeures de la littérature francophone contemporaine.

Bibliographie

Livres

- 1- AZIZA, C. & OLIVIERI, C. & SCTRICK, R. (1978). Dictionnaire des types et caractères littéraires. Paris: Fernand Nathan.
- 2- AZIZA, C. & OLIVIERI, C. & SCTRICK, R. (1978). Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires. Paris: Fernand Nathan.
- 3- BAKHTINE, Mikhaïl. (1978). Esthétique et théorie du roman. Paris : Gallimard.
- 4- BENOIST, L. (2009). Signes, symboles et mythes. Paris: PUF.
- 5- CLAVARON, Y. (2011). Poétique du roman postcolonial. Paris : Publications de l'université de Saint-Etienne.
- 6- CHEVRIER, J. (2005), La littérature nègre. Paris : Armand Colin.
- 7- CHEVRIER, J. (2008), La littérature africaine. Paris : Flammarion.
- 8- DABLA SEWANOU, J-J. (1986). Les nouvelles écritures africaines. Paris : L'Harmattan.
- 9- GARDES-TAMINE, J. & HUBERT, M-C. (2002). Dictionnaire de critique littéraire. Paris: Armand Colin.
- 10- GARNIER, X. (1999). La magie dans le roman africain. Paris: PUF.
- 11- KESTELOOT, L. (2001). Histoire de la littérature négro-africaine. Paris: Karthala-AUF.
- 12- MABANCKOU, A. (2005). Verre Cassé. Paris: Seuil.
- 13- MABANCKOU, A. (2006). Mémoires de porc-épic. Paris: Seuil.
- 14- MATEO, L. (1986). La littérature africaine et sa critique. Paris : A.C.C.T et Khartala.
- 15- RICARD, A. (1995). Littératures d'Afrique noire. Paris : CNRS et Karthala.
- 16- THOMAS, Dominic. (2013). Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française. Paris : La Découverte.
- 17- VILLANOVA (de), R. & VERMES, G. (2006). Le métissage interculturel. Paris : L'Harmattan.

Sites web

- 1-DE GRIGNAN, A. N. (2009). *L'écrivain congolais Alain Mabanckou veut "foutre le bazar" dans la communauté black en France*.
<http://www.100pour100culture.com/archives/23/mabanckou/index.html> : consulté le 02/07/2021
- 2-SYLVESTRE, J.-P. (2009). *Humanité et animalité dans la pensée humaniste, homme et animal, la question des frontières*. <http://doi.org/10.3917/quae.camos.2009.01.0085> : consulté le 13/8/2021.