FRANCOFONÍA
17 (2008)
31-47

Au nom de bonnes bêtes: réflexions sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone

AUGUSTINE H. ASAAH

DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES, UNIVERSITY OF GHANA
P. O. BOX LG207, LEGON-ACCRA, GHANA — W/AFRICA

TÉL. 233 20 8164133 / 233 28 9519518

<*asaah@ug.edu.gh*> ou <*asaahaug@yahoo.fr*>

RÉSUMÉ Le recours aux images animalières dans les buts de distraire, d'informer et d'éduquer le public est un phénomène universel. La littérature africaine, coloniale ou post-coloniale, met en scène des animaux divers pour dire l'avilissement et la dérive du monde humain. Partant de titres, parcours narratifs, thèmes et décors des œuvres axées sur les animaux, cet article propose des réflexions sur les représentations animales qui gagnent de plus en plus d'ampleur dans les lettres africaines francophones.
MOTS-CLÉS Créateurs africains. Symbolisation animalière. Titres. Héroïsation. Thématique.

"En nombre de los buenos animales:
reflexiones sobre la inscripción de los animales en la Literatura del África francófona"
RESUMEN El uso de las imágenes de animales con el propósito de divertir, informar y educar a la sociedad es un fenómeno universal. La literatura africana, la colonial o la post-colonial recurren a las representaciones de los animales para enfatizar la degeneración y la disfunción de la sociedad humana. El presente artículo intenta investigar las representaciones y descripciones de los animales en la literatura africana usando como puntos de referencia los títulos, los mundos narrativos, los decorados y los temas de obras centradas en los animales.
PALABRAS CLAVE Escritores africanos. Simbolismo animal. Títulos. Heroísmo. Temas.

"In the Name of Noble Beasts:
Reflexions on the Inscription of Animals in Francophone African Literature"
ABSTRACT The use of animal images as a means to entertain, inform and educate society is a universal phenomenon. African literature, both colonial and post-colonial, uses this device of animal representations to stress the degenerative and dysfunctional nature of human society. Using the titles, narrative worlds, themes and decors of animal-centred works as reference points, this article seeks to investigate the ever-increasing depictions of animals in Francophone African literature.
KEYWORDS African creative writers. Animal symbolism. Titles. Heroism. Themes.

Au nom de bonnes bêtes: réflexions sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone

AUGUSTINE H. ASAAH

INTRODUCTION

De temps immémorial, la figuration faunesque a servi de soubassement esthétique, éthique et politique à maintes cultures. Devant l'universalité de cette tradition, note Durand "[…] de toutes les images […] ce sont les images animales qui sont les plus fréquentes et les plus communes. On peut dire que rien ne nous est plus familier, dès l'enfance, que les représentations animales" (1969: 71). En Afrique, par exemple, les fables, proverbes, contes, légendes à base totémique et mythes étiologiques attestent le service que les bêtes rendent aux artistes, aux propagandistes et aux hommes politiques, brouillant ainsi les frontières entre animaux et humains aussi bien que celles entre littérature et idéologie. À partir de traits que des cultures reconnaissent à l'araignée (les Akan, Haoussa, Luo et Zandé, par exemple), au lièvre (notamment chez les sociétés sahéliennes et soudanaises) et à la tortue (surtout aux pays béti et igbo)[1], elles ont construit des contes et des fables qui jouent un rôle primordial tant dans la construction identitaire que dans l'instruction traditionnelle et la conceptualisation idéologique. Par sa charge totémique, cathartique, compensatoire ou heuristique, le nom de la bête s'avère salutaire aux humains. Partant de la configuration de l'animal comme vecteur de valeurs anthropocentriques, cet article se propose justement d'étudier la présence de l'animal en tant que symbole thématique, force agissante, principe de séduction et décor dans la littérature africaine francophone:romans, nouvelles, théâtre et poésie.

1 Les Akans se trouvent au Ghana et en Côte d'Ivoire, les Béti au Cameroun, au Gabon et en Guinée équatoriale, les Haoussa au Nigéria et au Niger, les Igbo au Nigéria, les Lou au Kénya et les Zandé en République centrafricaine, en RDC et au Soudan. Toutefois, en raison de la migration, de nombreux membres de ces ethnies n'habitent pas chez eux. Ce phénomène affecte tous les peuples du monde.

1 LA SYMBOLISATION ANIMALIÈRE EN AFRIQUE

Dans la mesure où la transformation de l'animal en pédagogue, en métaphore ou en modèle passe par l'imaginaire, on peut dire qu'elle relève, en quelque sorte, de l'art, de la créativité. Acquis à la pratique courante d'exprimer la sagesse humaine par la symbolisation animale, les Akan ont formulé ce proverbe pour enseigner la méfiance vis-à-vis de l'arbitraire: "Jamais le bouc n'est prononcé innocent dans une cour que préside le léopard" (Koram et Abissath, 2004: 61). Dans le but précis de promouvoir l'ingéniosité et l'autosuffisance, les Bambara ont conçu ce proverbe: "La poule n'a pas de sein; pourtant, elle arrive à bien nourrir ses petits" (id.: 81). L'impératif de cultiver l'intelligence et l'autonomie a contraint les Ga à élaborer ce mantra: "Le singe a dit: 'Mes yeux sont mes dieux'" (id.: 106). Pour déconseiller la paresse, les Éwé soutiennent: "Le champ d'un paresseux ne produit que des serpents" (id.: 31)[2]. Korse (2005: 312-313) nous transmet également le proverbe mongo "Les petits du singe n'ont pas tous le même visage" auquel le commentateur donne cette interprétation: "Tout le monde est différent. Chacun est unique"[3]. *Secrets* de Farah renferme le dicton selon lequel le long séjour du crapaud dans le fleuve ne pourra jamais lui adoucir la peau (1998: 280). Il faut dire que diverses sociétés africaines abondent de variantes de ce proverbe créé pour enseigner au sujet l'importance des racines culturelles. On l'aura vu, tous ces exemples montrent que l'art se fait fonctionnel ou plutôt soulignent la réciprocité entre l'esthétique et l'utilitaire.

Ancrée dans les valeurs mythiques accordées à diverses bêtes par des cultures, la pratique du totémisme relève de la symbolisation animalière. De l'avis de Makouta-Mboukou, "Les religions animistes sont essentiellement totémiques, c'est-à-dire fondées sur la croyance que la plupart des familles [et] des classes ont des affinités avec certains animaux dont ils descendent ou qui en sont les protecteurs. En réalité, cette descendance est purement symbolique: car il n'y a pas une seule

2 C'est nous qui traduisons ces quatre proverbes de l'anglais vers le français.

3 Les Bambara se trouvent au Mali et en Côte d'Ivoire, les Éwé au Ghana, au Togo et au Bénin, les Ga au Ghana et les Mongo en RDC.

famille qui croit sérieusement descendre d'un animal" (1980:149). Autant dire que cette filiation valorisée est le fruit de l'imaginaire, de la fiction. Dans sa tentative de cerner la permanence des symboles dans la littérature africaine, qui pour lui, sous sa forme antique comme moderne, maintient un "équilibre intégré" entre réalisme et symbolisme, Agovi (1974: 131-132) en vient à la conclusion que le vrai artiste, digne de son nom, est celui dont le mode de communication est essentiellement symbolique. Le champ littéraire contemporain d'Afrique francophone, à n'en pas douter, pérennise cette fascination pour la symbolisation en jetant son dévolu sur des métaphores puissantes comme la souillure, la perte, la quête, le fou et la bête. Pour nous en tenir au seul domaine bestial, nous constatons que, à la suite d'une première vague au cours du siècle précédent –constituée de textes comme "Les Vautours" (1956) de David Diop, *Les Crapauds-brousse* (1979) de Tierno Monénembo, *Une Vie de crabe* (1990) de Tanella Boni, *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) d'Ahmadou Kourouma et *La Nuit des chiens* (1999) de Boubakar Diallo, entre autres où s'observe dès les titres l'intérêt porté à l'univers animal– se dessine, à l'aube du troisième millénaire, un deuxième cycle d'œuvres encore plus disposé à la représentation faunesque. Il suffit pour s'en convaincre de noter la prolifération inhabituelle des titres inspirés de noms des bêtes. Se recensent de la période 2000-2007 des textes comme: *La Ronde des hyènes* (2000) de Camara Nangala, *L'An des criquets* (2001) de Jacques Guégané, *Temps de chien* (2002) de Patrice Nganang, *Johnny Chien Méchant* (2002/2007) d'Emmanuel Dongala, *La Chorale des mouches* (2003) de Mukala Kadima-Nzuji, *Un Rêve d'Albatros* (2006) de Kagni Alem, *Le Paradis des chiots* (2006) de Sami Tchak, *Les Moustaches du chat* (2007) de Sayouba Traoré et *Un Reptile par habitant* (2007) de Théo Ananissoh. Tout se passe comme si devant la détérioration des conditions de vie en Afrique avec tout ce que cela comporte de dégénérescence humaine, de dérèglement sociopolitique et de retour en force des fauves dans un nouveau siècle naguère proclamé comme "ère du renouveau africain", les écrivains se trouvaient sollicités par le besoin atavique de recourir à la faune pour signaler, dès les seuils des textes, leur intention de relater l'abrutissement des gouvernants comme des gouvernés.

À cette impulsion d'ordre dévalorisant vient s'ajouter une autre motivation, non moins importante, celle de présenter les animaux sous un jour favorable et d'avancer que les humains partagent le monde avec les non humains. C'est justement ce que cherchent à réaliser Lamko avec

La Phalène de collines (2002) et Alain Mabanckou avec *Mémoires de porc-épic* (2006). De part ou d'autre, ce sont les animaux-narrateurs, respectivement un papillon et un rongeur, qui, pareils aux protagonistes des contes et des fables, communiquent la morale au lecteur à savoir que l'animalité est, en fin de compte, une phase de l'existence et que les bêtes méritent les égards des humains. Ainsi, alors que certains créateurs proposent une image dépréciative des animaux, d'autres en offrent des représentations positives ou nuancées. Cette figuration variée (péjorative, méliorative ou ambiguë) semble participer des archétypes à la fois schématiques, car dualistes, et plurivalents.

Pour Okeh (2003: 146), en effet, les symboles sont le croisement de la tradition locale et de l'inconscient collectif humain. Dans la mesure où la métaphorisation animale part de significations locales et universelles, ou mieux de connotations plus ou moins partagées, insérer les animaux dans le titre ou construire son histoire autour d'eux, c'est stratégiquement partir du connu, d'une image socialisée, pour élaborer un univers esthétique et idéologique. Souvent reflétant le contenu ou servant à évoquer des images populaires ou mythiques, le titre joue un rôle central dans le déchiffrement du sens des œuvres. Si on s'appuie sur le contenu et les titres des œuvres africaines où domine la thématique bestiale, on remarque trois catégories. Se voit d'abord celle d'œuvres où l'absence d'animaux dans le titre n'écarte pas l'utilisation de bêtes comme élément esthétique fondamental. Suit un deuxième groupe où le titre, faisant référence à la faune, annonce déjà le programme narratif et les héros. Une dernière modalité renferme des textes qui, tout en insérant les images animales dans le titre et en leur accordant une place primordiale dans le parcours diégétique, ne transforment pas pour autant les bêtes en personnages.

2 L'UTILISATION ESTHÉTIQUE DE L'ANIMAL SANS LE FIGURER DANS LE TITRE

Se servant de la bête comme symbole thématique, l'artiste choisit pourtant de ne le pas inscrire au titre. Dans le poème "Non-homme"(1994) de Tanella Boni, même si le désignant animal n'est par intégré au titre, l'on observe dans le texte un registre bestial évocateur. L'idée maîtresse du poème, en l'occurrence la transformation arbitraire

de la femme en "non-homme", bête et "chêvre-émissaire" par l'idéologie patriarcale, s'articule sur des tropes bestiaux –"serpent maudit", "vautour", "langue de vipère"– utilisés par les misogynes pour marquer la femme au sceau de la négativité.

Par ailleurs, le retentissement mondial des *Soleils des indépendances* (1968/1970) de Kourouma tient, en partie, à l'exploitation esthétique des images faunesques. Même si le titre ne comporte pas de traces animales, il est important de constater que le narrateur, se ressourçant dans la tradition orale et le totémisme malinké, incorpore les vocables animaux, "molosse", "chien chasseur", "cynocéphales", "margouillats", "vautours", "punaises", "oiseaux sauvages" dans cinq intertitres sur onze. À bien des égards, le lecteur mesure la déchéance de Fama Doumbouya à la transformation de ce dernier d'une panthère en vautour. La lutte des classes qui oppose les "bâtards" d'antan à l'aristocratie déchue d'aujourd'hui est traduite notamment par un faisceau symbolique à base animale. Impie, le griot de la capitale confond volontiers le totem panthère des Doumbouya avec le totem hippopotame des Keïta dans le but précis de couvrir Fama de honte. Rien de hasard donc à ce que le prince disgracié, à son tour, se figure cet insolent comme "âne de griot". Au demeurant, le public iconoclaste de la capitale anonyme et de Togobala aussi bien que des esclaves affranchis comme Bamba (appelé de manière révélatrice "fils de chien", "cabrin", "fauve", "grillon affolé", "cheval" et "singe" par le narrateur et Fama) et Babou (que Fama nomme d'ailleurs "fils de chien") identifient le prince honni tour à tour à l'hyène, au charognard, au molosse et au margouillat. Sur ce réseau d'images dépréciatives viennent se greffer "les cils de chimpanzé", trait physionomique de Babou, et "les poux rebelles" dans l'habillement de ce dernier, motifs animaliers qui incitent à prendre acte de la paupérisation du représentant de la république socialiste de Nikinai.

Toujours dans le registre dévalorisant, Salimata, après sa spoliation au marché, compare ses agresseurs aux mangoustes et aux bêtes sauvages. Les rêves prémonitoires de Fama sont également associés aux forces élémentaires et à la faune. Toutefois, les bêtes n'ont pas toujours une image négative. Car, alors que les légendes de Balla sont assaisonnées de gibier et de buffles-génies, la protection spirituelle du Horoudougou est assurée par l'hyène et le boa sacrés. De plus, la figuration du marabout-sorcier Abdoulaye comme taureau et bouc,

symboles de la virilité, compte pour beaucoup dans l'exorcisation de Salimata de sa frigidité partielle. Enfin, certains points forts du roman comme la libération psychologique de Salimata à la suite de la mort d'un coq ainsi que la morsure mortelle de Fama par le crocodile et la dissémination épique de cette mort par les bêtes sauvages expriment encore l'inscription fine du facteur animal dans le parcours narratif du roman. Occasion de signaler que la complexité de la représentation animale est la mesure de l'art de Kourouma.

3 LE TITRE ET LE PARCOURS NARRATIF POUR DIRE LA VICTIMISATION ET L'HÉROÏSATION DES BÊTES

Si la première catégorie, sans faire référence aux bêtes dans les titres, s'étaye pourtant sur elles pour mieux véhiculer sa thématique, la teneur satirique des œuvres constituant la deuxième modalité s'annonce dès le titre. On pense surtout aux textes dénonciateurs comme *Temps de chien* de Nganang et *La République des chiens* (2004) de Siangou. Par leur symbolisation faunesque et leurs champs lexicaux axés sur des animaux particuliers, ces textes entrent en relation avec les fables, contes, bestiaires, mythes et légendes d'antan au point que l'on peut parler d'influence ou de filiation.

Du reste, dans *Temps de chien* comme dans son "*hypertexte*" *La République des chiens*, le chien présente l'image d'un souffre-douleur sujet à la victimisation, à la manipulation et à la manducation. Abstraction faite du vocable fou, le terme d'injure récurrent dans les lettres africaines est celui du chien: chien galeux, chien errant, chien famélique, chien démentiel, chien domestique, chien servile, chien libidineux. Rien de surprenant que le chien se voie, notamment chez Nganang, investi d'attributs négatifs dans les discours calomniateurs des personnages. Les mouches jouent un rôle critique dans *Temps de chien* dans la mesure où elles servent à marquer l'avilissement de Mboudjak, le protagoniste-narrateur du roman. Chose curieuse, les deux romans mettent également en scène des chiens qui s'allient aux démunis et aux mutins dans la contestation héroïque de l'ordre établi dictatorial. La représentation complexe du chien dans ces récits semble refléter l'ambiguïté même qui entoure la figuration canine en Afrique dans la mesure où le chien est reconnu tantôt comme ami fidèle des humains, tantôt comme source de

délices alimentaires chez certaines ethnies. À ces attributs s'ajoutent ses fonctions mythiques de bouc émissaire et de sauveur dans des rituels purificateurs depuis l'antique Égypte jusqu'aux sociétés contemporaines comme chez les Bassa et les Yoruba[4].

Si les deux œuvres peuvent se lire comme des récits, narrant respectivement les défis de Mboudjak, chien singulier dans le récit de Nganang, et ceux des chiens affamés dans le roman de Siangou, elles peuvent également s'interpréter comme des fables modernes dénonciatrices suivant la tradition orwellienne. Se posant en chien penseur, Mboudjak, de fait, raille souvent la capacité rationnelle des êtres humains. Le décentrage des perspectives conduit logiquement à un renversement de l'ordre établi. Comme l'estime Desblache (2006: 279), la symbolisation animalière, en apportant sa part à l'élaboration de nouveaux modèles, "reflète et ouvre la voie à une nouvelle pensée de l'altérité dans laquelle les idées reçues sont tantôt subversivement, tantôt ouvertement démantelées".

Néanmoins, il paraît aussi normal, dans les œuvres dont les titres sont empruntés aux bêtes, que tout se voie à travers le prisme humain, ou mieux à travers l'optique hybride animale-humaine. Ce sont les bêtes qui savent se comporter comme les humains à qui l'écrivain réserve le droit de sauver l'humanité. Transformés en "sujets parlants", êtres anthropomorphisés ou forces agissantes, les animaux se voient également prêter les capacités de comprendre la langue humaine, le potentiel de porter secours à l'humanité et la faculté de transmettre la morale aux lecteurs. Dans la pièce, *L'Aube des béliers* (1973), Diawara peint la rébellion des moutons contre l'injustice humaine, les moutons symbolisant l'idéal de l'auteur. Il revient, dans *La Tortue qui chante* (1987) de Zinsou, à la tortue, une des bêtes les plus vulnérables de la création en raison de sa lenteur, d'énoncer le célèbre dicton ouest africain: "Le malheur ne provoque pas l'homme. C'est l'homme qui provoque le malheur" (Zinsou, 1987: 10). Naguère victimes, le mouton, la tortue et le chien se voient propulsés sur la scène comme héros emblématiques, porte-voix des écrivains. Ainsi construits, les rôles des bêtes s'inscrivent dans la logique des rites de renversement ("fêtes d'injures") et simulations de subversion dans plusieurs cultures africaines, saturnales

4 Les Bassa sont au Cameroun, les Yoruba au Nigéria et au Bénin.

et carnavals en Europe, etc.) qui permettent aux faibles de l'emporter, ne serait-ce que provisoirement, sur les puissants et par delà d'articuler une vision transgressive. À propos de la dramatisation rituelle de l'insoumission, Kouassigan fait remarquer:

> [...] chez certains peuples africains, l'existence de rites de rébellion [sont] périodiquement simulés pour rappeler aux souverains que l'ordre établi peut être remis en cause par le peuple par un renversement des rapports d'autorité. Dans ce drame rituel, le rôle de chaque personnage est bien défini: le peuple redevient souverain et manifeste sa haine et son mépris à l'égard du chef, déchu et redevenu serviteur. Chez les Ga de la région d'Accra au Ghana et certains clans mina de la région d'Anécho au Togo, ce drame rituel dure trois jours [...] pour se terminer par la restauration du pouvoir. (1985: 28)

Il suffit de remplacer le peuple par les bêtes et les chefs/les souverains par les humains pour établir la juste mesure de ces rites de rébellion. Simulations de renversement sont donc ces œuvres de Lamko, Mabanckou, Nganang, Siangou, Diawara et Zinsou qui incitent les animaux à remettre en question la sagesse humaine.

Les œuvres sont devenues, à l'analyse, des textes d'animaux, dans la mesure justement où ceux-ci ne donnent pas seulement leur nom au récit mais en incarnent encore l'idéal. Dès le début, les bêtes humanisées s'imposent, en effet, comme ce que Philippe Hamon appelle les "personnages-embrayeurs", c'est-à-dire des personnages qui incarnent les "marques de la présence de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués: personnages 'porte-parole', chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques" (Hamon, 1977: 122). Du reste, en héros, donc en vedettes, les bêtes, appelées à tirer l'humanité d'embarras, jouissent d'une caractérisation différentielle hautement valorisée ou des "qualifications que ne possèdent pas, ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages" (id: 154). Se voit ainsi une prévisibilité ou lisibilité du parcours narratif et de l'idéal de l'auteur à partir du titre de texte. En plus

donc de sa qualité magnétisante, le titre, dans une grande mesure, se révèle un indice de lisibilité et partant un facteur de manipulation[5].

La forte visibilité des animaux dans le paratexte traduit une volonté idéologique et éthique, de la part de l'artiste, de réhabiliter les bêtes et, par extension, leurs homologues humains: les démunis. Informés par les connotations partagées, implicites ou explicites, les titres construits autour des animaux, chez Nganang et d'autres créateurs, entrent dans un réseau d'images dénonciatrices et d'indices engageants.

4 LE TITRE FAUNESQUE ET LE DÉCOR BESTIAL POUR DIRE LA DÉNUDATION ET L'ANIMALISATION

La Chorale des mouches illustre la troisième tendance qui consiste à puiser les titres dans l'univers animal sans pour autant transformer les bêtes en humains. Le roman de Kadima-Nzuji partage plus d'un trait satirique avec les deux fables canines de Nganang et de Siangou: décomposition d'ordre animal, chronique du monde référentiel, contre-discours de l'histoire officielle africaine, métaphorisation animale, humour et agression verbale.

Toutefois, trois différences principales s'observent entre ce récit et par exemple *Temps de chien*. Au premier chef, *La Chorale des mouches*, malgré son titre, ne met pas en scène des personnages animaux proprement dits. À cette dissemblance il faut ajouter le fait que les passerelles que Kadima-Nzuji jette entre les univers humain et animal et ceux qui se comportent comme les animaux se placent sous un trait

5 Ainsi que le déclare Duchet "le titre de roman est un message codé en situation de marché; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire; en lui se croisent, nécessairement, littérarité et socialité: il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman" (1973: 50). De l'avis de Genette, le titre, parce qu'il fait partie de l'entourage du texte, joue un rôle déterminant dans la construction du sens par le lecteur (1982: 155). À la suite de Duchet et de Genette, Jouve avance que le titre d'une œuvre remplit quatre fonctions principales: la fonction d'identification (qui donne un nom et une carte d'identité au texte), la fonction descriptive (qui renseigne le lecteur sur le contenu du texte), la fonction connotative (qui renvoie aux sens annexes indépendamment des significations dénotatives/descriptives) et la fonction séductive (qui exerce de l'attrait sur le public) (1999: 14-16).

nettement défavorable. Se voient dans le texte de Nganang, trois catégories de bêtes: rats et mouches qui sont dévalorisés; chiens, poules et canards anthropomorphisés, loquaces, "neutres" mais sympathiques tout de même; Mboudjak, chien hominisé, qui à la différence d'autres bêtes, se solidarise ouvertement avec les humains mutins. Si la construction de l'image animale et anthropomorphe se fait subtile chez Nganang, celle de Kadima-Nzuji s'avère négative et directe. À la peinture nuancée mais souvent laudative des animaux dans *Temps de chien* répond donc l'animalisation péjorative des humains chez Kadima-Nzuji. Bien plus, du fait que Nganang animalise l'être humain et humanise l'animal en même temps, il réussit une compénétration des deux univers en présence. Par contre, la transformation est à sens unique et à l'encontre des humains zoomorphisés dans le récit de Kadima-Nzuji. Bref, autant *Temps de chien* s'impose comme fable, autant *La Chorale des mouches* se rapproche d'une allégorie permettant de se représenter les dirigeants animalisés comme incarnation même du mal et les gouvernés bêtifiés comme synonyme de souffrance et d'innocence.

Bénéficiant d'abord de l'association quasiment universelle des mouches à la pourriture et ensuite d'une certaine configuration sartrienne qui assimile les mouches à la culpabilité, le titre intrigant, *La Chorale des mouches*, on le voit plus tard, est plutôt emprunté à l'expression métaphorique créée par les masses populaires pour marquer leur désillusion quant à l'impact de la Conférence nationale sur leur vie, expression qui ne vient qu'à la page pénultième du roman: "De l'avis du peuple kulâhien, la Conférence nationale souveraine fut un échec. Et le peuple usa de sa faculté maîtresse pour inventer cette métaphore pour le moins hardie afin de se la désigner désormais et de s'en souvenir: "*La Chorale des mouches*" (Kadima-Nzuji, 2003: 284). En effet, les intellos (on les appelle éloquemment "chattering classes"en anglais) aussi bien que les autres délégués frondeurs sont devenus, lors de cette conférence, des marionnettes loquaces et inefficaces susceptibles d'avaler, tels des gobe-mouches, les propositions de la partie averse, celles justement du dictateur piégeur. L'idée d'attrape-nigaud ici souligne la métaphore filée de prédateur et de proie qui traverse le récit. Si la Conférence nationale s'est déroulée pendant deux ans, il n'en reste pas moins vrai que l'arbitraire et la violence se perpétuent au point d'obliger le narrateur à ce constat: la république de Kulâh reste toujours en chaîne, l'État de droit, un leurre. Dans ce contexte lugubre, Samuel-Joseph Tchebwa, le

narrateur, recourt à un autre trope animalier pour qualifier l'échec de la conférence: "Elle s'acheva [...] en queue de poisson" (id.: 283-284).

Le réquisitoire que dresse Kadima-Nzuji contre la classe dirigeante africaine, à travers le narrateur, se fait plus féroce que celui de Nganang dans *Temps de chien*. La surcharge d'animalité transparaît d'abord dans le penchant à la prédation tant chez Oré-Olé, le Père de la nation kulânienne, que chez ses créatures comme Mao, Konga-Zanga et le P.-D.G. de la Banque nationale populaire qui se couchent tous, dans leur dégénérescence, sur des matelas bourrés de dollars américains. Ensuite, semblables aux assoiffés de pouvoir dans les œuvres de Sony Labou Tansi, les membres de l'oligarchie clanique dans *La Chorale des mouches*, en "bêtes sexuelles" (id.: 233) et défenseurs acharnés du droit de cuissage, se portent aux orgies, en disputant les uns aux autres le palmarès en matière d'excès lubrique. Konga-Zanga, ministre des finances, en fournit un exemple éloquent.

En présence de nombreux témoins, l'Échiquier se livre, dans un restaurant, à ses fantaisies sexuelles en farfouillant l'intimité d'une fille complice. L'association de la manducation à la rapacité sexuelle exhibitionniste, à l'argent et au pouvoir politique ici n'a rien de fortuit car servant à marquer la conviction chez les titulaires du pouvoir que "la dévoration"sexuelle n'est que l'extension et l'expression publique de la puissance économique et du machisme politique. Forts d'une tradition patriarcale séculaire, les hommes, pour mieux dominer les femmes, les assimilent aux produits alimentaires. Fait encore intéressant, le terme "kulâh" en swahili, l'une des langues africaines (et congolaises) véhiculaires, signifie "manger". Si l'auteur nomme le pays fictif qui tient lieu de cadre au parcours narratif la république de Kulâh, c'est pour mieux identifier le décor à un paysage de goinfrerie, de dévoration sexuelle et de prédation.

Le narrateur fait encore ce portrait de Konga-Zanga, véhiculé pertinemment par des images animales et religieuses, qui autorise à établir une corrélation sans ambages entre consommation, pouvoir d'achat et copulation: "Quand [...] le ministre gérait les finances de la nation, il se croyait devenu un dieu. Il faisait alors étalage de sa gloutonnerie: la femme pour lui n'était plus qu'un bouillon de civet et de saumon. Il s'en empiffrait à longueur de journée" (id.: 168).

Il n'est pas sans intérêt que Mao, le chef de la Brigade Moustique, en dehors de ses nombreuses aventures sexuelles, pratique l'inceste, à

l'exemple des bêtes, avec sa nièce Chancelvie. Même si Tchak (1999: 216) soutient que les êtres humains sont enclins à se libérer des prohibitions sexuelles en s'adonnant sans cesse aux transgressions charnelles, Kadima-Njuzi semble partager l'opinion de Farah (1998: 202) selon laquelle l'observance du tabou de l'inceste est l'un des traits qui distinguent les humains des bêtes.

D'autre part, si les opposants politiques ne sont pas mis à morts à coups de baïonnette sans aucune forme de procès, les mineures ligotées sont sexuellement torturées, devant les sbires, avant d'être tuées, leurs organes (parties sexuelles, tête, cœur, tétons, langue, par exemple) prélevés servant à confectionner des potions magiques pour affermir le pouvoir du meneur de jeu. Les autres parties du cadavre sont jetées dans les fleuves vraisemblablement au bénéfice des caïmans. L'État fictif de Kulâh dont les cités sont assimilées aux villes bombardées et où la vie humaine n'a plus de valeur, fait figure, pour des citoyens avertis, tour à tour, d'un "terrain de chasse" (Kadima-Nzuji, 2003: 261), d'un "immense mouroir" (id.: 31) et d'un "enfer vécu" (id.: 23).

En pareille occurrence, le roman donne à voir un univers des fauves et des proies, qui est à l'intersection des paysages cauchemardesques de chasseur et de gibier localisables dans *Le Devoir de violence* (1968/2003) de Ouologuem, *Tu t'appelleras Tanga* (1988) de Beyala, *La Folie et la mort* (2000) de Ken Bugul, *Le Bourreau* (2004) d'Abega, *Contour du jour qui vient* (2006) de Miano et *Le Cri des feuilles qui meurent* (2007) de Fofana. *La Chorale des mouches* vaut donc surtout par ses images animales qui facilitent la peinture incisive de la dialectique du double avilissement: du traqueur comme du traqué, du violeur comme de la victime, de l'oligarque comme du pauvre. À ce titre, les métaphores et les comparaisons animales permettent de mieux appréhender le réseau qui s'établit entre consommation, préhension (au propre et au figuré), rapacité sexuelle et victimisation. Ainsi élaboré, le récit de Kadima-Nzuji se rapproche des "Les Vautours", le poème à la fois narratif et visionnaire de David Diop qui aussi, sans rendre le charognard un personnage dans la trame diégétique, l'utilise pourtant comme motif efficace pour diaboliser les impérialistes. Zoomorphisés, les colonisateurs enclins à l'exploitation sexuelle et à l'oppression de l'Afrique se voient attribuer des marques animales comme gueules et serres.

Dans *La Chorale des mouches*, tout un répertoire d'images bestiales est invoqué par le narrateur pour décrire les élus (président, membres du

conseil des sages, ministres, directeurs, hauts cadres) comme créatures carnassières: "fauves", "vautours", "crocodiles", "vampires", "bêtes sauvages", "rugissement". Oré-Olé se reconnaît également à son "poil de la bête" (Kadima-Nzuji, 2003: 284). Le narrateur étend l'animalisation aux éléments sécuritaires à la solde des maîtres prédateurs. Alors que la garde prétorienne est dénommée La Brigade Moustique, les sbires, qui se montrent toujours friands de chanvre, dégagent une "odeur de bouc"(id.: 12) et sont d'ailleurs représentés comme des "limiers", c'est-à-dire des chiens de chasse.

À la manière d'Ahmadou Kourouma, de Yambo Ouologuem, de Sembène Ousmane et de Calixthe Beyala, Kadima-Nzuji, en même temps qu'il s'en prend à la classe dirigeante moderne de l'Afrique, n'épargne jamais les représentants féroces de la tradition qui, en sorciers ou en victimaires, se comportent comme des mangeurs d'âme ou des ogres. En dehors de cette évocation parlante des prédateurs, l'on ne manquera pas de noter l'assimilation systématique, dans la trame narrative, des pauvres hères aux animaux à traquer: pigeons, bétail, chiens, vermines, larves, brebis, cabris, bêtes sauvages, fourmis. Obligés de choisir la forêt comme repaire, des insoumis, qui comptent dans leurs rangs divers experts et fonctionnaires, vivent nus comme des vers, exhalent une odeur de poisson et se font appeler des "hommes singes". Quant aux déshérités qui choisissent de rester dans les villes ou villages, s'ils ne sont pas tués ou sexuellement phagocytés, ils sont contraints, selon le narrateur, de ramper, de grogner, de bourdonner et de croupir dans la crasse ou encore de s'assujettir au supplice du collier. L'animalisation de certains passe encore par leur travail dégradant de cureur des latrines. L'éthique carnassière des dirigeants et l'inertie des victimes permettent à l'auteur de réaliser son objectif, mis en exergue dans la dédicace, de "montrer le réel de l'Afrique dans sa nudité". On le constate bien, c'est par le biais de champs lexicaux animaliers péjoratifs et d'un décor bestial que Kadima-Nzuji arrive à mettre à nu ce qu'il estime être les tristes réalités africaines.

Quelque rude que soit la peinture du paysage faunesque dans "Les Vautours" et *La Chorale des mouches*, on peut, tout de même, suggérer que cette brutalité, de par sa fréquence même, gagne en profondeur pour favoriser le défoulement des peurs intimes (associées aux traumatismes de la colonisation chez Diop et à la pesanteur du Kongo, pays des félins

fabuleux[6], chez Kadima-Nzuji), sinon l'apprivoisement de l'Autre, de la bête mythique ou réelle. Devant la verticalité brutale de cette peinture cathartique, la distanciation et l'horizontalité inhérentes au tableau des rapports animaux/humains dans les œuvres de Nganang, de Siangou ou de Diawara sont sous-tendus par un geste d'accommodement vis-à-vis de l'hétérogénéité du vivant. Cependant, que la représentation animale soit unipolaire ou plurilatérale, qu'elle favorise l'affleurement de l'inconscient ou l'éthique de l'inclusion, que le vocable animal s'inscrive ou non au titre, une chose est claire: la bête fait le bonheur de l'artiste et du lecteur humains.

CONCLUSION

Nous avons essayé de montrer dans ce travail les trois tendances qui se dessinent dans la littérature africaine centrée sur les animaux. Se voient d'abord les œuvres où le nom de la bête, sans être introduit dans le titre, ne prive pas le créateur de l'occasion d'exploiter les images animalières pour véhiculer son vouloir-dire. Ensuite s'observent les textes où les animaux font partie intégrante des titres pour dire la place des animaux en tant que personnages positivement qualifiés dans l'univers narratif. La troisième modalité est celle d'œuvres dont les titres, empruntés au monde faunesque, loin de coïncider avec la métamorphose symbolique des animaux en personnages, fonctionnent plutôt pour dire l'animalisation des gouvernants comme des gouvernés.

Dans leur métaphorisation animale (métaphore proprement dite et personnification) aux buts esthétiques, constructifs et socio-politiques, métaphores toutes liées au quotidien africain, les trois tendances –illustrées respectivement par les tandems *Les Soleils des indépendances*/"Non-Homme", *Temps de chien*/*La Tortue qui chante* et *La Chorale des mouches*/"Les Vautours"– donnent raison à Durand, à Okeh et à Agovi. Nourrie par des valeurs archétypes, la configuration des animaux dans les lettres africaines suscite la réflexion autant sur la tension même/autre que sur le sens à donner au devenir de l'Afrique.

6 Ce sont les mêmes fauves congolais et leurs avatars humains qui vraisemblablement hantent le paysage onirique de Sony Labou Tansi, contemporain de Kadima-Nzuji.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ABEGA, CÉCILE SÉVERIN (2004) *Le Bourreau*, Paris: Dapper.
AGOVI, JAMES K. (1974) "Towards a Formulation of Critical Standards for Modern African Literature", *Universitas*, 3 (3), 128-133.
ALEM, KAGNI (2006) *Un Rêve d'Albatros*, Paris: Gallimard.
ANANISSOH, THÉO (2007) *Un Reptile par habitant*, Paris: Gallimard.
BEYALA, CALIXTHE (1988) *Tu t'appelleras Tanga*, Paris: Stock.
BONI, TANELLA (1990) *Une Vie de crabe*, Dakar-Abidjan: Nouvelles Éditions Africaines.
— (1994) "Non-homme", JOUBERT, JEAN-LOUIS (dir.) *Les Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest: Anthologie*, Paris: Nathan.
BUGUL, KEN (2000) *La Folie et la mort*, Paris: Présence Africaine.
DESBLACHE, LUCILE (2006) "Signes du temps: Animaux et visions du passé dans la fiction contemporaine", DESBLACHE, LUCILE (dir.) *Écrire l'animal aujourd'hui*, Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, 269-279.
DIALLO, BOUBAKAR (1999) *La Nuit des chiens*, Paris: L'Harmattan.
DIAWARA, GAUSSOU (1975) *L'Aube des béliers*, Paris: Répertoire Théâtral Africain.
DIOP, DAVID (1956) *Coups de pilon*, Paris: Présence Africaine.
DONGALA, EMMANUEL (2002) *Johnny Chien Méchant*, Paris: Le Serpent à Plumes [2007].
DUCHET, CLAUDE (1973) "*La Fille abandonnée* et *La Bête humaine*: Éléments de titrologie romanesque", *Littérature*, 12, 49-73.
DURAND, GILBERT (1969) *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris: Bordas.
FARAH, NURUDDIN (1998) *Secrets*, New York: Penguin.
FOFANA, LIBAR M. (2007) *Le Cri des feuilles qui meurent*, Paris: Gallimard.
GENETTE, GERARD (1982) *Palimpsestes*, Paris: Seuil.
GUÉGANÉ, JACQUES (2001) *L'An des criquets*, Paris: L'Harmattan.
HAMON, PHILIPPE (1977) "Pour un statut sémiologique du personnage", *Poétique du récit (collectif)*, Paris: Seuil, 115-180.
KADIMA-NZUJI, MUKALA (2003) *La Chorale des mouches*, Paris: Présence Africaine.
KORAM, ALBIN KWAKU & ABISSATH, MAWUTODZI KODZO (2004) *Traditional Wisdom in African Proverbs*, Accra: Publishing Trends.
KORSE, PIET (2005) "Proverbes mongo de Basankusu (RDC)", *Annales Aequatoria*, 26, 243-436.
KOUASSIGAN, GUY ADJETÉ (1985) *L'Afrique:Révolution ou diversité des possibles*, Paris: L'Harmattan.
KOUROUMA, AHMADOU (1968) *Les Soleils des indépendances*, Paris: Seuil [1970].
— (1998) *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris: Seuil.
JOUVET, VINCENT (1999) *La Poétique du roman*, Paris: SEDES.
LAMKO, KOULSY (2002) *La Phalène des collines*, Paris: Le Serpent à Plumes.
MABANCKOU, ALAIN (2006) *Mémoires de porc-épic*, Paris: Seuil.
MAKOUTA-MBOUKOU, JEAN-PIERRE (1980) *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française (Problèmes culturels et littéraires)*, Dakar-Abidjan: Nouvelles Éditions Africaines.
MAMBOU, CHRISTIAN (2004) *La Gazelle et les exciseuses*, Paris: L'Harmattan.
MIANO, LÉONORA (2006) *Contour du jour qui vient*, Paris: Plon.
MONÉNEMBO, TIERNO (1979) *Les Crapauds-brousse*, Paris: Seuil.
NANGALA, CAMARA (2000) *La Ronde des hyènes*, Abidjan: CEDA.

NGANANG, PATRICE (2001) *Temps de chien*, Paris: Le Serpent à Plumes.
OKEH, PETER (2003) "Exploration du sens et de l'esthétique dans Kaydara, conte d'Amadou Hampaté Bâ", *La Revue nigériane d'études françaises*, 1 (8), 139-163.
OUOLOGUEM, YAMBO (1968) *Le Devoir de violence*, Paris: Le Serpent à Plumes [2003].
SIANGOU, DAKOUMI (2004) *La République des chiens*, Paris: L'Harmattan.
TCHAK, SAMI (1999) *La Sexualité en Afrique: Domination masculine et libération féminine*, Paris-Montréal: L'Harmattan.
— (2006) *Le Paradis des chiots*, Paris: Mercure de France.
TRAORÉ, SAYOUBA (2007) *Les Moustaches du chat*, La Roque-d'Anthéron: Vents d'ailleurs.
ZINSOU, SENOUVO AGBOTA (1987) *La Tortue qui chante*, suivi de *La Femme du blanchisseur* et *Les Aventures de Yévi au pays des monstres*, Paris: Hatier.