Homme et animal, une complicité comme signifie du sacre

Coulibaly Moussa
Lettres Modernes
Université de Cocody-Abidjan

Abstract: Alain Mabanckou's *Mémoires de porc-épic* is a symbolic work with a textual universe unveiling worlds and universes through an animal, the Porcupine. The reflection conducted about the novel is to point out that an animal related system of symbols based on the African collective imagination is encompassing the Porcupine as an extraordinary character. Both human and animal, visible and invisible worlds are symbolized by the animal. When related to human being, it becomes an evil-oriented tool.
Keywords
Animal, Human, worlds, symbolic, imagination

Introduction

Personnage essentiel des contes et légendes africains, l'animal joue aujourd'hui un rôle important dans la littérature romanesque. On rencontre, de plus en plus, dans les scènes romanesques le bestiaire non plus en tant que simple figurant mais comme acteur principal associé très souvent à une symbolique. C'est cette spécificité de l'animal qui va nous préoccuper dans le cadre de cette réflexion. En effet, on constate qu'en intégrant le roman, la fonctionnalité de l'animal change considérablement selon les auteurs.

Pour mettre en évidence cette nouvelle fonctionnalité de l'animal, nous nous servirons du roman *Mémoires de porc-épic*[1]. Dans ce texte, se dévoile un lien profond entre l'homme et l'animal qui constituent, de ce fait, une même entité qu'une certaine symbolique lie pour traduire une réalité africaine souvent qualifiée de « sacrée » voire de mythique, tellement elle cimente la pensée sinon l'imaginaire de l'Africain.

C'est donc dans l'optique de la perception de ce lien sacré que nous avons intitulé notre réflexion : Homme et Animal, une complicité comme signifié du sacré. Cette analyse se construit selon la problématique suivante : quel lien unit l'homme à l'animal ? Que connote le terme sacré ? Dans quel(s) univers se manifeste ce lien dit sacré? Pour expliciter cette problématique, nous montrerons que le porc-épic qui favorise ce lien sacré est d'abord un

[1] Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006

instrument textuel au service de l'intrigue, ensuite un point de jonction entre deux mondes, deux univers et enfin une symbolique de l'imaginaire africain.

I- Le porc-épic, un instrument textuel au service de l'intrigue

Sorti de l'univers des contes et légendes africains, l'animal, sous la plume de Mabanckou, assume une toute autre fonction. L'écrivain, par sa narration, révèle un univers romanesque spécifique. En tant qu'élément focalisateur, le porc-épic retient de prime abord l'attention du lecteur. Sans cet animal, il n'y aurait pas de lecture possible de *Mémoires de porc-épic*. A ce titre, il est le narrateur qui fait connaître sa propre histoire, une histoire qui le lie à l'espèce humaine. Tenter, dans ce cas, de comprendre la fonctionnalité de cet animal narrateur, serait aussi le prévoir comme indice d'un projet sémantique.

A- Un personnage hétérogène

Dans ce roman de Mabanckou, le porc-épic tient un rôle de premier plan. Il est le personnage principal parce qu'il couvre toute la scène textuelle du livre. S'il ouvre le récit, il est aussi le personnage qui le clôt, attestant ainsi de son importance sur le plan de la distribution différentielle.

Animal considéré comme vivant toujours hors de la sphère des hommes le porc-épic, chez Mabanckou, fait partie intégrante de la communauté (société) humaine. Parfois le texte semble le laisser saisir comme un alter ego de l'homme. Etre caché, il apparaît « domestiqué » par son initiation qui fait de lui d'ailleurs le « double » de l'humain son maître au service de qui il est. C'est dans ce rôle qu'il prend une part active dans la diégèse du roman. L'auteur en fait un personnage privilégié à juste titre. D'abord *Mémoires de porc-épic* tire sa trame d'un conte africain précise Mabanckou lui-même. Et comme tel, l'univers textuel ne pouvait qu'être, a priori, investi de personnages animaux. Ensuite la nouvelle posture dite d'écriture subversive ou de liberté qu'adopte la nouvelle génération d'écrivains africains[2] par souci d'originalité amène Mabanckou à introduire dans son style romanesque l'animal comme acteur principal.

Si dans les contes et légendes africains transcrits, cette pratique est une posture courante voire en constitue la caractéristique principale, dans le genre romanesque elle est plutôt singulière. Dans *Mémoires de porc-épic*, le lecteur constate une cohabitation de mondes humain et animalier et les quelques hommes qui y tiennent des rôles apparemment remarquables, sont des hommes dotés de pouvoirs occultes dont certains animaux ne sont que les doubles. On ne connaîtra les pensées et les actes de ces humains ou du moins du petit

[2] A titre d'exemple, on pourra citer Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979 ; Jean-Marie Adiaffi, *Les naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA, etc.….

Kibandi que par la bouche du porc-épic son double qui voit en lui son maître. Et comme tel, il s'est mis au service de Kibandi en assumant sa « condition de double comme une tortue qui coltinait sa carapace »[3]. Dans cette posture le texte le présente comme une ombre dans la vie de Kibandi, l'humain, mieux comme un miroir qui lui reflète toute la réalité sociale. Ainsi, le porc-épic devient à la fois une instance focalisatrice et, pour son maître et pour le lecteur, un actant. On perçoit donc que dans sa volonté d'instrumentaliser textuellement l'animal, Alain Mabanckou lui assigne divers rôles.

Le rôle de focalisateur du porc-épic. En tant qu'animal focalisateur, il fait l'objet de focalisation interne c'est-à-dire « une vision avec » qui passe par un ou plusieurs personnages en l'occurrence lui-même. C'est pourquoi, dans ce roman, on ne sait que ce que le porc-épic sait et qu'il choisit de nous livrer. Mais on pourrait aussi adjoindre à cette perspective une seconde dite focalisation zéro ou « vision par derrière » qui est le fait du porc-épic seul quand il livre les pensées les plus intimes de son maître. Il est alors le narrateur omniscient qui en sait plus que les autres y compris son maître Kibandi. Le lecteur perçoit alors l'histoire selon sa volonté. En combinant les formes fondamentales du narrateur personnage le porc-épic (qui parle ? comment ?) avec les perspectives adoptées (par qui perçoit-on ? comment ?), le porc-épic devient ce que Yves Reuter qualifie de « narrateur homodiégétique et perspective passant par le narrateur »[4] qu'il détermine comme étant l'instance narratrice typique des autobiographies, des confessions, et des récits « où le narrateur raconte sa propre vie rétrospectivement»[5]

Le rôle d'actant du porc-épic. On en distingue principalement trois. D'abord celui de Destinateur. Le porc-épic, dans son aspect de double est cette force qui pousse Kibandi à l'action ; mais également il est le destinateur-judicateur parce qu'à la fin du récit, il juge ses propres actes en les censurant. Mais à travers cette censure, ce sont tous les autres animaux doubles nuisibles qu'il condamne en ces termes :

> je me contente de respirer, de voir ce que je pourrai faire d'utile dans le futur […] je voudrais mener une bataille sans merci contre les doubles nuisibles de cette contrée, je sais que c'est un grand combat, mais je voudrais les traquer les uns après les autres, une manière de me racheter, d'effacer ma part de responsabilité quant aux malheurs qui ont endeuillé ce village et beaucoup d'autres[6]

Ensuite en tant qu'actant sujet, il exécute les ordres de son maître l'humain et agit le plus

[3] Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006, p. 14
[4] Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007, p.53
[5] Ibidem, p.53
[6] Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006, p. 218

souvent avec lui. Tous les grands projets et actions sont préalablement pensés, mûris, planifiés à deux avant d'être concrétisés. Enfin, en tant qu'actant-adjuvant, le porc-épic apparaît comme le bras séculier de Kibandi qu'il sert loyalement.

On remarque donc, à ce niveau de notre analyse, que le porc-épic, dans son fonctionnement textuel n'est pas un simple animal neutre, mais il est plutôt comme il le dit lui-même « un double nuisible » de l'humain ; donc un animal sémantiquement chargé.

B- Un indice d'un projet sémantique

Lire, nous dit Vincent Jouve, « est un travail de déchiffrement. Or, déchiffrer, ce n'est pas seulement prévoir, c'est aussi élucider »[7]. Dans cette optique, tout lecteur de *Mémoires de porc-épic* doit s'efforcer d'aller au-delà d'une simple perception de la mise en scène d'un animal pour tenter de cerner le fonctionnement du personnage du porc-épic dans le texte.

Le porc-épic, sous la plume de Mabanckou, est sémantiquement chargé. Animal certes, mais il a une toute autre fonction. Il apparaît comme un prisme à travers lequel on peut saisir nombre d'informations codifiées. D'où son utilisation comme une sorte de grille de lecture.

A la différence des autres animaux qu'on rencontre de plus en plus fréquemment dans la littérature romanesque, le porc-épic ici, est un indice textuel à travers lequel deux pistes sémantiques se dévoilent.

D'abord il est un personnage animalier ou du moins un animal à part entière c'est-à-dire, comme le définit le Robert, « un mammifère rongeur d'Afrique et d'Asie au corps recouvert de longs piquants ». Sa particularité est qu'en cas de danger, il se hérisse. Ses piquants servent d'arme de défense très redoutable qu'il projette en direction de l'ennemi[8]. La singularité de cet animal et la sémantique du terme qui le désigne ont sans doute contribué à son choix par Mabanckou.

Ensuite, par la fictionnalisation de cet animal, Mabanckou le personnifie voire l'humanise. Il est à la fois un réel animal et un double de l'humain. L'homme et son double animal ou inversement l'animal et son maître humain deviennent alors complices. Sans toutefois vouloir révéler déjà cette identité, nous nous limiterons, plus modestement pour cette étape, à l'étude de ce que peuvent suggérer la présence et la valeur de la figure du porc-épic.

Si on se réfère à l'identité première du porc-épic, c'est-à-dire celle du mammifère rongeur, on s'attend logiquement à le voir fonctionner dans le texte comme une proie dans de

[7] Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 2004, p. 99

[8] Cette spécificité de ce mammifère a même fini par donner corps à une expression métaphorique dans le langage courant. Ainsi la métaphore « c'est un véritable porc-épic » désigne une personne irritable. Cette spécificité du porc-épic laisse présager ce qu'il sera dans le texte, le rôle qu'il est susceptible de jouer.

nombreuses scènes de chasse que l'on pourrait rencontrer dans les œuvres les plus diverses. On chasserait le porc-épic pour la consommation de sa chair. Dans le roman de Mabanckou, c'est plutôt l'animal, en tant que double de l'humain qui livre une « chasse » aux humains. La lecture attentive des descriptions du porc-épic, telles que les offrent ces scènes de chasse et de complicité avec l'homme, se révèle aussi extrêmement intéressante pour la définition de sa nature et de son véritable statut.

Si le signifiant de cet animal « porc-épic » ne trahissait son origine morphologique, on le prendrait sûrement pour un anthropomorphe tellement ses actes vont de pair avec ceux de l'humain dont il se réclame le double. De ce fait le porc-épic a des traits sémantiques qu'il conviendrait de déceler, surtout ce lien « obscur » qu'il entretient avec son maître Kibandi car l'un et l'autre semblent interdépendants comme l'attestent ces propos du porc-épic lui-même :

> il aura cru sa vie entière que je lui devais quelque chose, que je n'étais qu'un pauvre figurant, qu'il pouvait décider de mon destin comme bon lui semblait, eh bien, sans vouloir tirer la couverture de mon côté, je peux aussi dire la même chose à son égard puisque sans moi il n'aurait été qu'un misérable légume, sa vie d'humain n'aurait même pas valu trois gouttelettes de pipi du vieux porc-épic qui nous gouvernait à l'époque où je faisais encore partie du monde animal.[9]

Cette confession revêt un sens profond car si tant il est vrai qu'ils sont interdépendants alors le porc-épic serait sans nul doute la réincarnation de Kibandi. Ainsi cette interdépendance dont il fait cas laisse entrevoir un possible dédoublement du monde référentiel de ces personnages et leur imbrication l'un dans l'autre. Le monde animal et le monde humain semblent se rapprocher sans toutefois se confondre. Et le porc-épic les investit sans coup férir. Dès lors, il cesse d'appartenir au seul monde animal pour intégrer un monde bipolaire dans l'espace textuel. Et cette bipolarisation garde une constante homogénéité qui est elle-même porteuse de sens ; lequel sens est élucidé ou matérialisé par la présence du porc-épic comme le point de jonction entre ces deux mondes.

II- Le point de jonction entre deux mondes

D'après la constellation sémantique que nous avons pu identifier, le porc-épic frôle une dimension quasi-mystique en tant que double d'un humain. Cette dimension véhicule un mystère qui plonge ses racines et ses manifestations dans la perception de l'Africain du cosmos, ainsi que dans l'héritage mythique et culturel que sa tradition lui lègue. Quand le porc-épic agit en tant que mammifère rongeur, il appartient au monde sensible, au monde

[9] Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006, p. 12

matériel, au monde physique. Mais quand il s'affiche comme double de l'humain, dans cet élan de métamorphose il plonge le lecteur de ses mémoires dans un univers qui échappe à l'entendement du sens commun. L'être insaisissable qu'il est alors s'avère le symbole de la coexistence de deux mondes, visible et invisible.

A- Le monde visible

Le monde visible c'est l'univers référentiel de la société romanesque. Sa fonctionnalité met en exergue le champ sémantique du bien. L'animal mis en scène est alors saisi dans son caractère positif, celui qui définit l'univers axiologique du texte. Dans cet univers, le porc-épic est repéré comme un élément fonctionnel de la vie quotidienne. C'est son aspect utilitaire qui est mis en avant. Il fait partie intégrante de l'environnement, donc participe de l'équilibre social et écologique. Le rapport pouvant le lier à l'humain est un rapport d'équilibre vital. De même que le porc-épic se nourrit des cultures de l'humain, de même celui-ci consomme sa chair. Sa présence ou son apparition dans un environnement humain suscite sa chasse instantanée. C'est ce qui justifie que, dans le roman, le porc-épic ne fréquente le village des humains qu'à des moments bien précis évitant tout contact ou rencontre avec tout autre humain à part son maître. Autrement dit, le monde visible est lui-même bipolaire avec d'un côté la société des hommes et de l'autre, celle des animaux. Chaque espace a ses acteurs bien déterminés. Les animaux, à l'exception de ceux dits domestiques, vivent en brousse ou dans la forêt. L'un des objectifs de la fictionnalisation du porc-épic par Mabanckou répond sûrement à cette distinction de l'espace animal et humain du monde visible. Cette distinction marquée par la présence et l'évolution du porc-épic dans le roman est d'autant plus importante qu'elle est utile pour saisir le sens du symbole qu'il constitue. Dans ce monde matériel, le porc-épic appartiendrait à un bestiaire tel que l'on pourrait en trouver dans nombre de textes. Il est source de vie et surtout la figure qui fait connaître le monde animalier dans sa structure organisationnelle. Les animaux vivent aussi en société structurée, voire hiérarchisée comme le démontre la communauté des porcs-épics dans le roman. Cependant, si dans la réalité des faits il existe les mondes humain et animal, la trame du récit de Mabanckou nous donne à voir un animal, habituellement éloigné de l'homme, se mêler à l'humain. Un autre type de rapport unit alors l'animal à l'humain dans un univers que seuls les initiés connaissent[10].

B- Le monde invisible

Le monde invisible dans ce roman est le monde des croyances de l'Africain. C'est l'univers symbolique mis en scène dans le texte. Il trouve son plein sens dans la présence du

[10] Il y a aussi l'hypothèse que le monde humain se soit rangé du côté de l'animalité !

porc-épic dont l'image animalière sert à « signaler le référent africain »[11]. Ce référent se comprend ici en terme de mysticisme et constitue une image forte dans ce texte. Si pour Jean-Marc Moura, cette « image doit se comprendre dans sa dimension culturelle »[12], le porc-épic en est un symbole. Dans le texte, il revêt donc une double dimension : l'une rationnelle qui fait de lui l'animal tel qu'on le conçoit et l'autre, irrationnelle qui le donne à voir comme un animal chargé d'une valeur symbolique au plan culturel africain[13]. C'est cette dernière dimension qui fait que l'on doit accorder une attention particulière au porc-épic pour analyser sa présence dans l'économie du texte, son rôle dans la signification du roman, ses différentes connotations et ses rapports avec les humains de façon générale et avec Kibandi de façon particulière. Pris dans ce sens, on comprend toute la caractérisation du personnage de Kibandi par son association au porc-épic. Et le porc-épic est « le symbole du destin et de l'immortalité de l'âme »[14] de Kibandi. Cette image est une valeur intrinsèque d'un certain esprit que révèle Mabanckou à travers la fictionnalisation du porc-épic. Ainsi, « dès qu'on aborde la lecture du texte, on constate, au cours de la narration, un glissement progressif qui amène des animaux décris en tant qu'éléments concrets aux animaux campés avec de précises connotations symboliques »[15]. Dès lors, le texte prend une orientation mystique à cause des métamorphoses de l'animal mis en scène. Dans ce cas dira Demoulin, « il ne s'agit plus d'une indifférenciation totale et brute, mais de frontières peu stables qui permettent [à l'animal] »[16] à l'animal, le porc-épic de « devenir » humain c'est-à-dire le double de Kibandi. On se retrouve alors dans un monde mystique, où les « métamorphoses » du porc-épic sont significatives du rapport étroit qui le lie à un humain. Et sa forme originelle marque les limites du monde physique et du monde mystique. Ce dernier monde est celui dans lequel l'humain et l'animal se rejoignent par le biais d'un lien sacré. On parle souvent de pacte qui les lie dans des circonstances bien précises soit à partir d'un fait vécu, soit à partir d'une initiation comme c'est le cas de Kibandi et du porc-épic. L'idée de pacte stipule que les deux entités forment désormais une communauté de famille. C'est pourquoi le porc-épic se revendique le double de Kibandi et vit dans son sillage. Le lien sacré qui les unit prend, de ce fait, le caractère de lien totémique. Et au nom des principes qui régissent ce lien symbolique, Kibandi ne peut pas

[11] Jean -Marc Moura, « Sur le bestiaire poétique de Léopold Sédar Senghor », in *Ponts/Ponti*, Milan, Cisalpino, 2002, p.28
[12] Idem, p.31
[13] Il y a lieu de préciser que c'est universel mais cela prend ici une coloration africaine…
[14] Anna Maria Mangia, « Pourquoi les fourmis aiment-elles le sucre ? Le Bestiaire dans l'univers symbolique de Haras de femmes d'Amin Zaoui », in *Ponts/Ponti*, Milan, Cisalpino, 2002, p.54
[15] Idem, p.46
[16] Laurent Demoulin, « Bestiaire et métaphores d'Eugène Savitzkaya », in *Ponts/Ponti*, Milan, Cisalpino, 2002, p.74

et ne doit pas ôter la vie au porc-épic, de même que le porc-épic se doit d'être l'animal tutélaire de Kibandi. C'est aussi pourquoi, le porc-épic intervient chaque fois que Kibandi est en difficulté et le sollicite car : « cette famille d'hommes est comme la sienne : les deux se doivent assistance et sont liés par une alliance énoncée dans un mythe qui codifie les termes précis du pacte, les rites de commémoration, les obligations et les interdits »[17].

L'animal-totem fait partie de la vie culturelle et spirituelle de l'Africain dans ce texte. Ici le porc-épic sert de complément et de contrepoint à Kibandi dont il brouille l'identité. Il est égal à Kibandi tout comme Kibandi lui est égal. Mais cette égalité ou convergence d'identité a lieu à un niveau métaphysique, à telle enseigne que seuls les êtres dotés d'une puissance surnaturelle ou d'une double vision peuvent percevoir ce mystère. Comme tel, la complicité de Kibandi et du porc-épic prouve que les réalités de ce monde échappent à l'ensemble des humains pour ne se révéler qu'aux seuls initiés. L'animal qui sert de jonction entre les deux mondes fait ainsi comprendre que cet univers du mysticisme est un univers du mal.

En effet, le porc-épic n'est pas seulement l'animal tutélaire de Kibandi, mais il est aussi l'arme fatale par laquelle celui-ci règle ses comptes. Mais, le faisant, Kibandi remplit les obligations que lui impose ce pacte. Dans le roman il a, en plus de son double, son « autre lui-même » qui fournit à l'animal sa pitance journalière. En retour, cet « autre lui-même » doit être aussi nourri de chair. Le fonctionnement textuel de ces trois entités, Kibandi, son « autre lui-même » et son double le porc-épic dévoile le monde mystérieux qu'est celui de la sorcellerie, monde obscur, néfaste, nuisible où les sentiments n'ont pas leur place et où seul règne l'esprit du mal. On en veut pour preuve le nombre de victimes innocentes de Kibandi et de son double : cent une personnes « mangées » au dire de l'animal « pour un oui ou pour un non parce qu'il fallait nourrir l'autre lui-même »[18]. Kibandi est un sorcier et le porc-épic fonctionne comme sa réincarnation dans l'autre monde, le monde invisible. Le porc-épic est à la croisée des deux mondes et fait passer de l'un à l'autre. Il est aussi dans ses formes originelle et de double la matérialisation des deux mondes. Comme tel, il fait comprendre que l'animal joue aussi un rôle important dans l'imaginaire africain.

III- La symbolique de l'imaginaire africain

L'imaginaire africain renvoie ici à cette croyance populaire qui fonde le pouvoir que l'Africain reconnaît en certains objets et êtres symboliques et qui ponctue sa vie culturelle. Celle-ci fait comprendre que l'animal n'est pas souvent neutre dans le sillage de l'humain. Le

[17] Lilyan Kesteloot, *Comprendre les poèmes de L.S. Senghor*, Paris, Saint-Paul, 1986, p.85
[18] Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006, p. 190-191

texte de Mabanckou, qui a l'air d'un conte, révèle l'animal comme symbole de cet imaginaire. Mais dans ce texte cet imaginaire nous présente aussi deux facettes, l'une positive et l'autre négative. Nous analyserons d'abord la face négative de cet imaginaire avant d'aborder la face positive.

A- La face négative de l'imaginaire

La symbolique de cet imaginaire se fonde sur les images animales plus fréquentes et plus communes. On pourrait remarquer aussi qu'elle rime avec la superstition, une croyance qui présente l'imaginaire sous une mauvaise face. Dans cette optique, les personnages africains mis en scène dans le texte croient que tout ce qui leur arrive n'a rien de naturel : tout a une origine mystérieuse, voire mystique ou est dû à une transgression de certains interdits ou un à courroux des mânes des ancêtres ou de certaines divinités adorées. Tout fait ou tout événement survenu a tendance à être interprété selon cet imaginaire. Dans le roman, la mort de la nièce de Kibandi père en est un exemple édifiant. Le féticheur sollicité désigne le coupable, en l'occurrence le père de la fille en ces termes :

> c'est lui qui a mangé la fille, il est membre d'une association de nuit dans son village Siaki, et chaque année un des membres donne en sacrifice à la communauté des initiés un être qui lui est le plus cher, cette saison c'était au tour de votre mari, et comme celui-ci a pour double nuisible le crocodile c'est par l'eau que votre fille a péri, attirée dans le courant par l'animal de son père[19].

La mort de la fillette révélée dans ce passage est considérée comme le fait du double de son père qui, en réalité, n'y était pour rien. Comme on le voit, cette facette de l'imaginaire profite aux esprits maléfiques qui accomplissent leur sale besogne. Celle-ci correspondrait à ce que Gilbert Durand définit « d'une façon générale comme le régime de l'antithèse »[20].

Par cette mort évoquée supra, le symbolisme animal ancré dans l'imaginaire de ces personnages africains, révèle des valorisations négatives. Et, tant dans la conscience civilisée que dans la mentalité traditionnelle africaine, certains animaux sont perçus comme « l'objet d'une assimilation symbolique »[21], ainsi qu'en témoigne la pratique totémique. Ainsi, le bestiaire ou du moins l'animal dans ce texte semblerait, de ce fait, solidement installé dans la mentalité collective et dans la rêverie individuelle et son image physique est toujours perçue comme la projection de ses variations symboliques. Un tel animal, dans l'imaginaire africain, est surdéterminé par des caractères particuliers qui l'éloignent de l'animalité. Ce qui prime en

[19] Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006, p. 101
[20] Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p.69
[21] Idem, p.72

ce porc-épic, dans le texte de Mabanckou, ce sont ses qualités qui ne sont pas proprement animales mais plutôt son statut de double de l'humain, sa possibilité de communion avec l'humain dans les pensées, les paroles, les faits et gestes. Son choix par Mabanckou comme double de l'humain reflète, sans nul doute, les « sentiments puissants de bestialité et d'agression »[22] de Kibandi, le prototype de l'animiste africain.

Son attitude dans le texte montre qu'avant l'implantation en Afrique des religions dites révélées, l'Africain était essentiellement animiste.

Cet animisme, selon Krappe, se porterait « naturellement vers le symbole animé, c'est-à-dire vers l'animal. »[23] La pratique de l'animisme dans le texte atteste que l'animal, dans l'imaginaire africain, peut relayer l'humain pour symboliser le mal, le « destructeur » d'âme. On pourrait affirmer, parlant du porc-épic dans le monde invisible, selon la pensée de Gilbert Durand qu'il est « isomorphe des ténèbres et de l'enfer »[24]. Dans l'imaginaire de son maître Kibandi, il n'apparaît qu'en liaison avec l'idée de mort, de nuisance à telle enseigne qu'on garde de lui une image néfaste et macabre. Il serait alors le symbole de l'animal qui enlève les âmes. On arrive à croire sinon à admettre donc dans l'imaginaire de ces personnages africains de Mabanckou que « la croyance universelle aux puissances maléfiques est liée à la valorisation négative du symbolisme animal »[25]. Le porc-épic devient, à partir de cet imaginaire, une autre incarnation des esprits néfastes et il endosse, du fait de son maître, « le symbole de l'agressivité, de la cruauté »[26]. Et leur complicité se manifeste comme la force négative de la symbolique de l'imaginaire africain. Cette complicité a lieu dans la nuit, symbole de l'obscurité, de la noirceur. Or, atteste Durand, « la noirceur est toujours valorisée négativement. Le diable est presque toujours noir ou recèle quelque noirceur »[27]. D'où l'idée que la face négative de l'imaginaire africain renverrait à l'idée de sorcellerie, d'anticléricalisme populaire au point que l'image de certains animaux, selon cet imaginaire, deviendrait une « une création de la peur »[28]. Cependant, si dans la majeure partie des cas dans ce texte, cet imaginaire a présenté une face négative, elle a montré par moments une face positive.

---

[22] Cette idée résulte de l'interprétation de l'expérience effectuée par Bochner (R.) et Halpern (F.), reprise par Durand. Elle vise à montrer que le choix du porc-épic dans ce texte n'est pas neutre ; il est aussi significatif que la réalité que Mabanckou voudrait mettre en évidence.

[23] Cette idée résulte de l'interprétation de l'expérience effectuée par Bochner (R.) et Halpern (F.), reprise par Durand. Elle vise à montrer que le choix du porc-épic dans ce texte n'est pas neutre ; il est aussi significatif que la réalité que Mabanckou voudrait mettre en évidence.

[24] Gilbert Durand, op. , cit. p.78

[25] Idem, p.88-89

[26] Idem, p.90

[27] Idem, p.99

[28] Henri Dontenville, *La mythologie française*, Paris, Payot, 1948, p.234

B- La face positive de l'imaginaire

L'imaginaire dans ce texte, fondé sur la perception de l'animal, revêt aussi un aspect positif. L'animal, symbole de cette face positive de l'imaginaire règlemente la vie de l'Africain. L'animal joue alors un rôle important dans son existence et crée avec lui un univers culturel.

Dans cet univers culturel que l'animal définit, du fait de son lien avec l'homme, et auquel il appartient désormais, il apparaît comme le garant moral de l'humain, son associé. Il est, disons, une sorte de « baromètre culturel » qui régit la vie culturelle africaine. Le porc-épic, animal symbole dans le texte de Mabanckou, apparaît de ce point de vue, comme un élément de repère identitaire. C'est à travers lui qu'on saisit une part du symbolisme culturel africain qui fonde l'âme de la civilisation et constitue pour l'Africain Kibandi son invariant identitaire. L'accès à cette culture nécessite au préalable une initiation. Dans le roman, nous assistons concomitamment à deux initiations ; l'initiation de Kibandi et celle du porc-épic, son double. Cette double initiation n'est cependant pas neutre. En effet, elle est un prétexte pour valoriser la symbolique de certains animaux dans la vie culturelle africaine dont notamment le porc-épic mais aussi le rat dans ce texte.

Le porc-épic par exemple abrite l'essentiel de l'âme d'un humain. A ce titre il jouit d'un grand nombre de privilèges au même titre qu'un humain. Il cesse d'être un simple membre d'un bestiaire comme l'entend le sens commun pour devenir symboliquement le socle d'une culture traditionnelle. Comme nombre d'Africains liés à des animaux, Kibandi existe et évolue physiquement et spirituellement par rapport à son double animal. Il place sa confiance en cet animal. C'est cette confiance qui le fortifie, le motive dans ses agissements. Le fait de savoir qu'il existe un double animal le stimule davantage. Dans ce texte, Kibandi doit son évolution et aussi son élévation spirituelle, son héroïsme au porc-épic qui assure sa survie. Il lie sa force mais aussi la réussite de ses entreprises à ce double animal qui est toujours consulté au préalable.

On voit comment la croyance africaine a positivé la symbolique animalière pour en faire une sorte de « troisième œil » de l'Africain ainsi que le démontrent Kibandi et le porc-épic dans leur coexistence. D'ailleurs l'animal nous le révèle en ces termes :

> j'étais le troisième œil, la troisième narine, la troisième oreille de mon maître, ce qui signifie que ce qu'il ne voyait pas, ce qu'il ne sentait pas, ce qu'il n'écoutait pas, je le lui transmettais par songes, et lorsqu'il ne répondait pas à mes messages, j'apparaissais devant lui.[29]

[29] Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006, p. 14

En effet rien ne pouvait arriver à Kibandi sans que son double animal ne le prévienne des risques qu'il encourait. En d'autres termes, de même que l'imaginaire fait de la symbolique animalière une impulsion motrice des agissements de l'Africain, de même il en fait un moyen de prévention pour lui. C'est au nom de cet imaginaire africain que Kibandi a trouvé épanouissement et plénitude dans son existence. Celle-ci a été cimentée par cet imaginaire fondé en partie sur le symbole que constitue son double le porc-épic. On comprend pourquoi le porc-épic est resté important pour Kibandi : il l'a aidé à comprendre la vie, à surmonter les difficultés, à se forger l'âme et à s'élever spirituellement.

Conclusion

Au terme de cette analyse, on peut retenir qu'à l'instar de nombre d'auteurs, Alain Mabanckou s'est servi d'un animal, le porc-épic en l'espèce, pour livrer un certain nombre d'informations codifiées. Si le traitement de l'animal comme personnage textuel n'est pas nouveau, chez Mabanckou, c'est plutôt la symbolique animalière qui paraît plus pertinente. Sous la plume de cet auteur, et par la manifestation de son personnage animal, on sait désormais que certains animaux, de par leur particularité sont associés à la manifestation d'un certain mysticisme entendu ici comme synonyme de « sorcellerie ». Dans cette optique, le porc-épic est présenté comme maléfique c'est-à-dire un « double nuisible ». Cette singularité du personnage animalier réfère ici aux forces du Mal et laisse percevoir le projet romanesque de l'auteur Mabanckou. Ainsi, l'animal et l'humain deviennent un prétexte pour lever un coin de voile sur une pratique obscure.

Après l'analyse du texte de Mabanckou, il est apparu clairement que Kibandi et son double le porc-épic, en tant que personnages, ont chacun leur vérité, vérité reçue plus ou moins bien selon les stratégies inscrites dans le roman. Lire *Mémoires de porc-épic* revient donc à percevoir toutes les stratégies mises en œuvre par l'auteur pour faire du porc-épic un animal symbolique.

Bibliographie

Demoulin, Laurent, « Bestiaire et métaphores d'Eugène Savitzkaya », in *Ponts/Ponti*, Milan, Cisalpino, 2002, pp. 72-87

Dontenville, Henri, *La mythologie française*, Paris, Payot, 1948, 227p.

Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, 536 p.

Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 2004, 272 p.

Kesteloot, Lilyan, *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor*, Paris, Saint-Paul, 1986, 144 p.

Mabanckou, Alain, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006, 254 p.

Mangia, Anna Maria, « Pourquoi les fourmis aiment-elles le sucre ? Le Bestiaire dans L'univers symbolique de Haras de femmes d'Amin Zaoui », in *Ponts/Ponti*, Milan, Cisalpino, 2002, pp. 43- 60.

Moura, Jean-Marc, « Sur le bestiaire poétique de Léopold Sédar Senghor », in *Ponts/Ponti*, Milan, Cisalpino, 2002, pp. 27-34.

Reuter, Yves, *L'Analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007, 128 p.