



# POETIQUE DU SURNATUREL ET FIGURE DU SORCIER DANS *MALFAISANCE* DE THERÈSE KAROUE-ATCHALL

Mawaya TAKAO

[takawaya@gmail.com](mailto:takawaya@gmail.com)

Université de KARA, Togo

## RESUME

Le phénomène de la sorcellerie arpeute l'imaginaire littéraire et le roman *Malfaisance* de Thérèse Karoué-Atchall offre un univers où se déploient des figures de sorciers à travers des actions des personnages. L'imaginaire romanesque de cet auteur pénètre les réalités africaines en mettant l'accent sur le pouvoir des mots et l'univers magique que la connaissance profonde de l'Afrique permet de découvrir par l'interprétation des signes et symboles, dévoilant la lubricité originelle de l'Afrique dans son rapport de l'homme à la cosmogonie millénaire, où l'animisme offre l'éblouissant envoûtement des sorciers qui rythme le quotidien de l'homme noir. Le but de cette réflexion est de dévoiler à travers les œuvres de fiction littéraire, la présence du surnaturel au quotidien, où l'invisible et le visible constituent des phénomènes d'une même réalité. La psychanalyse et la sociocritique, comme approches critiques, serviront de toile de fond pour appréhender la motivation et l'agir des personnages dans la quête du bien ou du mal.

**Mots clés** : surnaturel, réalisme, cosmogonie, sorcier, occultisme

## ABSTRACT

The phenomenon of witchcraft is rife in the literary imagination, and Thérèse Karoué-Atchall's novel *Malfaisance* describes a world where witchcraft figures unfold through the actions of the characters. This author's novelistic imagination penetrates African realism by emphasising the power of words and the magical universe that a deep knowledge of Africa allows us to discover through the interpretation of signs and symbols, revealing the original lustfulness of Africa in man's relationship with the thousand-year-old cosmogony, where animism offers the dazzling bewitchment of sorcerers that punctuates the daily life of the black man. The aim of this paper is to reveal the presence of the supernatural in everyday life, where the invisible and the visible are phenomena of the same reality. Psychoanalysis and Sociocriticism as critical approaches will serve as a backdrop for understanding the motivation and actions of the characters in the quest for good or evil

## INTRODUCTION

De plus en plus, les langues se délient, les sujets tabous se démystifient, le surnaturel, la magie noire, la malfaisance arpentent les récits fictionnels et l'insondable s'invite dans l'imaginaire romanesque africain. Le roman africain sans complaisance, sort des sentiers battus pour explorer l'âme africaine dans ses rapports avec autrui ainsi que le soubassement de la spiritualité qui façonne et oriente les relations de l'individu avec l'univers. Si la qualité de la vie est déterminée par l'ensemble des facteurs physico-biologiques, n'en demeure pas moins l'ancrage de la spiritualité dont le déterminisme psychique sur le vécu quotidien a un réel impact aussi bien sur la vie

individuelle que la vie communautaire. La littérature en tant que cristallisation de la perception collective du monde, promène le regard comme par ailleurs le souligne Amuri :

En tant que langage, parole porteuse de l'imaginaire collectif d'un groupe social, la littérature présente à ce dernier la métaphore du vécu, pour remplir principalement, à l'instar de toute œuvre d'art, deux fonctions: la fonction esthétique et la fonction référentielle. Un discours artistique qui s'inscrit dans son temps et dans son espace. Aussi, les préoccupations esthétiques et référentielles font-elles acquérir à la littérature diverses formes, diverses particularités, dues aussi aux effets du talent et de la spontanéité de l'écrivain en proie à ses sensibilités, à ses aspirations, à ses goûts, à ses attentes, à ses visions... (Blanchot, cité par Amuri, 2012 : p.3)

C'est pourquoi le roman, *la Malfaisance* de Karoué-Atchali Thérèse pose un épineux problème existentiel, la manifestation de la nuisance invisible dans le visible, c'est-à-dire la présence du tragique, cette fois-ci, émanant des humains et non de Dieu, et dont l'action dévastatrice et la nuisance n'ont de commune mesure que la souffrance et la mort. *La Malfaisance* retrace l'acharnement des malheurs à anéantir la vie, à faire triompher la mort sur la vie, le monde des ténèbres sur la lumière. Ainsi, la fiction semble-t-elle, nous conduire dans un univers où la vérité et la réalité sont sans cesse réinventées. Alors se pose un problème : en quoi la figure de l'altérité est-elle révélatrice de l'intranquillité ? Comment la fiction parvient-elle à appréhender le mysticisme africain ? Mieux encore comment l'esthétique du surnaturel se meut dans le roman africain ? Autant d'interrogations que notre analyse se doit d'explicitier.

L'objectif de cet article est de montrer la présence du surnaturel dans le naturel, favorisant une coexistence au quotidien de la vie de l'Africain. Le visible et l'invisible constituent pour l'Africain, des phénomènes d'une même réalité.

Dans une démarche plurielle, nous convions les approches psychanalytique et sociocritique comme méthode d'exploration pour cerner et surtout comprendre l'être et l'agir des personnages ainsi que les mobiles de leurs comportements dans le cadre de cette autofiction. Ces courants de pensées se sont développés sur de solides assises théoriques dont les figures de proue sont entre autres : Freud, Lacan, Duchet et Zima. L'approche psychanalytique fait partie des nouvelles méthodes critiques pour l'analyse des textes littéraires. Son application à la littérature est une résultante fructueuse des travaux de Freud et de Jacques Lacan. La méthode psychanalytique s'avère nécessaire pour cerner et surtout pour comprendre l'être et le faire des personnages ainsi que les motivations de leurs réactions. Quant à la sociocritique, elle vise le texte comme un produit social et l'on comprend mieux que l'écrivain lui-même comme son œuvre sont des produits d'une société et que son texte doit être situé et lu dans un contexte non seulement historique mais plus encore social.

En réponse à tous ces questionnements, nous voudrions au prime abord, explorer le point d'ancrage de l'esthétique du surnaturel puis dans une deuxième partie, la figure de l'altérité au cœur de la nuisance.

## 1. La poétique du surnaturel

Le surnaturel comme discours littéraire, reste une notion générique, plurielle, aussi bien dans ses formes que dans ses imaginaires. Par ailleurs, la fiction romanesque porteuse de cet imaginaire collectif de la métaphore du vécu quotidien, assure la fonction esthétique et référentielle inhérente à toute œuvre d'art.

### 1.1. La poétique du présage

Le roman : *Malfaisance* relatant le récit de vie de la famille se prête à l'autofiction. Une telle œuvre à forte subjectivité littéraire requiert une approche psychanalytique afin de cerner la psychologie des personnages.

La poétique au sens où l'entendait Aristote est l'esthétique, c'est-à-dire, ensemble des règles qui confèrent à un art, une pratique, une façon propre à cet art. Toutefois, le terme aujourd'hui signifie tout ce qui participe ou permet de mettre en exergue l'art. C'est la richesse du point de vue formel

Le présage quant à lui, permet de donner un sens à tout évènement dans la vie individuelle ou collective, dès lors que le hasard est évacué de l'univers mental de l'Africain, toute situation est susceptible de trouver un sens à en croire l'anthropologue Lévy-Bruhl, relevant du « ressort affectif du surnaturel ». En termes clairs, il s'agit de l'esthétique du surnaturel qui annonce un présage. La clarification du concept « surnaturel » dans le dictionnaire de la langue française, *Le Petit Robert de la langue française*, revêt le sens de : « ce qui est au-dessus de la nature, ne peut pas être expliqué par elle, qui ne s'explique pas par les lois naturelles connues, et par extension qui semble inexplicable, trop grand, trop intense pour être naturel » (2006). Il a pour synonyme les termes : magique, fantastique, merveilleux. Une telle définition reste en marge de la considération du « surnaturel » dans le substrat individuel ou collectif de l'Africain, où il n'y a pas une frontière entre la représentation des puissances invisibles et la vie comme le souligne « le rapport de la nature et le monde surnaturel » de Lévy-Bruhl (1931 : p.36), nécessitant d'appréhender les situations étranges dans le roman *Malfaisance*, en lien avec le surnaturel.

Le champ lexical des rites funéraires, comme le précise la métaphore du vécu quotidien, à travers les repères d'ancrage des rites funéraires qui unissent les vivants et les morts, prouvent à suffisance, le rapport d'inclusion de la nature et le monde surnaturel, dans une coexistence dynamique comme en témoignent ces propos : « Nous étions dans la période des funérailles en terre Kabyè, au nord du pays. C'était le mois de février. Les ressortissants de cette région, vivant dans le sud, y retournaient en grand nombre pour rendre hommage à leurs chers disparus, à travers des rituels festifs ou funéraires » (p.19). Le lexique de la mort, exprime le lien

sacré, unissant vivants et morts, dans une double relation, offrant l'esthétique du surnaturel.

Outre, le lexique funéraire, la mort brutale de Déou, de surcroît une mort inattendue d'un enfant de cet âge, emporté un après-midi sur son chemin de retour des classes, laisse planer le doute, l'acharnement d'un mauvais sort. Le réseau ou foyer associatif du lexique de la mort entretenait un rapport étroit avec la vie, où le vivant dans une communion avec les morts, faisait corps. Le jumelage entre l'invisible et le visible que tente de circonscrire la poétique, à travers la succession stylistique des figures chiasmiques : « Si pleurer avait pu ramener les morts, mon frère serait revenu, tant les larmes avaient coulé de mes yeux rougis » (p.25) ; allégoriques « Son souvenir me hantait le matin dès le réveil, quand il fallait partir à l'école. C'était lui qui d'habitude me réveillait. C'était lui qui me disait de me dépêcher quand je traînais le pas » (p.27) ; prosopopées : « Je me surprénais parfois à lui parler. A lui raconter mes journées » (p.27) ; hyperboliques : « Certains de nos voisins disaient : le sang de leurs victimes leur permettait d'acquérir des puissances maléfiques Quoi qu'il en soit, pour moi, Hassan était un meurtrier ; celui de mon frère, il aurait dû faire attention » (p. 29-30), achève de planter le décor d'un univers fantasmagorique.

Ainsi, le retour lancinant du motif de la mort, du deuil qui s'acharne sur la famille « Kanaa Kpola » et qui constitue la pensée directrice du roman, n'est pas fortuit. Considérant le motif au sens Freudien, Assoun clarifie la représentation structurel du motif en déclarant que ; « c'est à la fois un thème littéraire, une sorte de leitmotiv musicale, une forme isolable, une pensée directrice et une motivation secrète. C'est finalement un invariant structurel qui rend possible la rencontre du travail de l'œuvre et du travail de l'inconscient » (Assoun P., 2014, p.139-140)

Outre les scénarii de la mort, la maladie de Essodéké défiant les limites de la science, déroutant même les tenants de cette science exacte au sein même du dispositif soignant, dont l'expérience accumulée au fil des années les rendait prévoyant à l'instar de Tchonda, infirmier, qui n'eut un seul instant, à orienter la famille vers d'autres perspectives salutaires : « Ce n'est pas une maladie qu'on traite à l'hôpital » (p.68). Une telle perspective conforte l'appréhension du narrateur remonté contre son frère Noël dont l'esprit cartésien ne laissait envisager aucun doute irrationnel : « J'appréciais beaucoup Noël pour sa ténacité dans le travail. Cependant, il prenait trop les problèmes à la légère. Pour lui, tout se résolvait comme en mathématiques. Il oubliait que la vie n'était pas une science exacte, même s'il y avait toujours un lien de cause à effet » (p.111). Ainsi, s'étend l'univers surnaturel qu'entretient conjointement entre le réel et l'irréel manifeste, dans l'occultisme, face à l'insaisissable. La divination devient le mode opératoire pour sonder le surnaturel et percer le secret des présages. Le champ lexical du surnaturel, l'usage du lexème du devin, de l'incarnation, des rituels, le tout couronné par la protection tutélaire des ancêtres qu'évoque le devin, permet de rentrer en contact avec des forces invisibles

par l'entremise de la prosopopée: « Kanaa, tais-toi et écoute ce que je dis, ordonna la voix. Toi, Essodéké, tu as des problèmes parce que depuis ta naissance, aucun sacrifice n'a été fait en mon honneur. J'exige que tes parents sacrifient un coq blanc et une pintade en mon honneur. Tout va rentrer dans l'ordre en ce moment-là » (p.72). Cette voix qui parle est celle du grand père de l'enfant mort, il y a longtemps. Il se révèle qu'il est l'incarnation d'Essodéké dont le paronyme vient de lui. C'est lui qui aurait incarné ce dernier. Sa protection, pour Essodéké, son petit-fils face aux attaques, doit être stimulée par des sacrifices afin qu'il soit le rempart de toute malveillance : la jalousie, la sorcellerie, l'infestation, le mauvais œil, le blocage de toutes sortes, ce que confirme le devin en ces termes : « Après les salamalecs habituels, consistant à interroger ses génies à l'aide des cauris, il décréta que mon mal venait des sorciers. Il me prescrivit une cure d'une semaine au moins. Tada l'informa que je devais retourner à Kara pour mon examen. Il lui rétorqua sévèrement. Et pourquoi l'avez-vous donc emmené ici ? Ne vous rendez pas compte que sa maladie est due au fait que les sorciers ne veulent pas le voir réussir ? » (p.77) De plus, la potion magique administrée à Essodéké pour la délivrance, eut effet immédiat de satisfaction : « Si le monde surnaturel semble être l'univers de l'horreur, le monde des ténèbres couvant le monde réel de sa noirceur glauque, les objets tels que : « des gris-gris retrouvés dans le bureau de Noël » (p.110) ; « de la poudre noire, des cauris et objets bizarres » (p.110), « des dents de chien glissées sous sa porte en son absence » (p.135) non seulement achèvent de planter le décor d'un mauvais présage adossé à la tradition, mais aussi symbolisent l'omniprésence de la mort, de la nuisance, de la jalousie mortifère et annonce une odeur pestiférée de la mort imminente à qui sont adressés ces objets. La jalousie, appelée communément ici, « mauvais œil, » est un signe avant-coureur d'un guet-apens à l'endroit d'une victime souvent innocente et ignorante en tous points, le sadisme, la boulimie luciférienne du monde des ténèbres dont la veulerie n'a d'égal que l'éteignoir de la vie. La mort inattendue et mystérieuse de Noël, de Léleng, de Déou, et de Paba en est la parfaite illustration telle que le stipule ce passage :

« Noël, c'est à cause de la maison. C'est par jalousie que je l'ai tué. Il n'aurait pas dû construire une maison à nos parents alors que moi, l'aîné, je n'avais pas pu le faire. Il m'avait humilié. Quant à Léleng, je l'ai rendue stérile pour gâcher son mariage. Si elle était demeurée ainsi, elle ne serait pas morte. Elle se pavanait devant tout le monde en démontrant sa supériorité et cela me faisait enrager » (p. 184).

La mort est prise en charge par une esthétique qui tient l'essentiel de sa substance du surnaturel, du monde des ténèbres. Le titre même du roman symbolise la toxicité d'un tel univers, déconstruisant la coexistence pacifique du monde réel, avec celui des esprits, l'esprit des ancêtres qui non seulement réinvestit la vie par l'incarnation mais devient le protecteur, le justicier du triomphe de la vie, de l'amour.

La mort apparaît ici comme la négation de la vie, celle provoquée par des forces invisibles, loin d'être la fusion intime d'une réintégration de la conception traditionnelle de l'univers magico-fabuleux de l'Africain, à la recherche de lui-même, où la mort et la vie sont mêlées, exprimant la profonde déchirure entre le vivant et l'absence de vie.

La récurrence du motif de la mort, de la tragédie, suivant l'esthétique du surnaturel, révèle l'obsession de la romancière, qui cache derrière ce motif, la motivation inconsciente du désir qui se manifeste dans la réalité textuelle du motif comme l'explique Paul Assoun : « La motivation ne s'avoue nulle part ailleurs que dans l'écriture du motif » (2014 : p.141). Le lexique de la mort doublé de l'esthétique du surnaturel présente alors les traits par lesquels se trahit « la pensée inconsciente du désir, dissimulé dans la construction de l'œuvre romanesque.

Si la psychanalyse est un lien d'articulation entre la psychiatrie et les sciences de l'esprit, dont la littérature, elle révèle les sources de la création poétique, ceux dans quoi la création même doit puiser à entendre Freud :

Ces incitations à la création sont en même temps l'objet de résistance de la part des créateurs : en sorte que, tout en portant ces mouvements pulsionnels à l'expression, par l'œuvre, les écrivains y réagissent en les dissimulant au moyen de la même œuvre. Ecrire serait donc un moyen, pour l'écrivain, à la fois de faire droit aux pulsions et d'aménager les conflits pulsionnels : c'est en ce sens un mélange indécantable de vérité et de fiction. (Paul Assoun, 2014 : p. 118)

L'écriture apparaît comme une purification des affects où les mots servent de médiation entre le pathétique et le pathologique, point de jonction de la souffrance avec ce paradoxe de jouir de la souffrance, c'est-à-dire : « de la surmonter par cette relation à la souffrance et aux malheurs » (p. 88). C'est pourquoi l'esthétique du surnaturel croise le lexique de la mort afin que l'économie dramatique subjugué avec l'économie « conflictuelle névrotique » (p.89).

Bien que fantasmant sur l'irréel, le roman *Malfaisance* est aussi déterminé par un réalisme qui sert d'ancrage à la manifestation du surnaturel, de l'invisible bref, la manifestation de la magie

### ***1.2. Réalisme et tradition orale***

Le réalisme semble être omniprésent dans l'imaginaire littéraire africain à en croire la critique qui fait du réalisme, la caractéristique dominante où *Dans Tendances actuelles de la littérature africaine d'expression française*, Ngalyo opère une catégorisation du roman africain déterminée par la mobilité d'une littérature « liée au flux du réel » (Locha Mateso, 1986 : p. 268). Dès lors, l'esthétique du roman africain est marquée par un réalisme dont la traçabilité résume d'une manière : « graphique et expressive » (Dominique M'Fouilou cité par Déhon clair, 2002 : p.11), le vrais dans les faits. C'est pourquoi le réalisme se traduit dans *Malfaisance* par une volonté d'ancrage

géographique, culturelle et linguistique représentant la réalité, suivant l'inclination du romancier.

Pour une compréhension exempte de toute ambiguïté, la clarification du terme « réalisme » requiert une évolution chronologique du concept et son utilisation dans le contexte africain.

Le terme « réalisme » a acquis différents sens depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Notre démarche ne vise pas à remonter toute l'histoire ni de citer toutes les interprétations du concept « réalisme ». Tout en rappelant quelques-unes des définitions les plus communes, le terme « réalisme » selon *Le Dictionnaire du littéraire* renvoie, au sens strict, à une école littéraire du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. En un sens large, il désigne : « la prétention de dire le réel dans sa vérité, qui constituait l'idée centrale de cette école. Cette idée a été reprise, en un sens plus général encore : dans le domaine littéraire. On appelle réaliste toute œuvre qui semble reproduire assez fidèlement la réalité à laquelle elle se réfère. Le mot s'applique alors également à la peinture ou au cinéma. (*Le Dictionnaire du Littéraire*, 2002 : p.637)

Dans ce prolongement, Clair L. Dehon dans son ouvrage : *Le réalisme africain : le roman francophone en Afrique*, entérine les travaux d'Erich Auerbach, de Marston Anderson et accepte la définition de Margaret Dody qui utilise le mot « pour toute sorte de représentation littéraires d'expériences sociales et physiques d'objets communs, de façons de parler, de dispositions caractérielles et d'émotions » (*All is True* 287, 294, cité par Dehon Clair, p.17).

De ce fait, l'esthétique du réalisme s'ancre dans un mimétisme transpositionnel ou le réalisme se traduit par une volonté d'ancrage géographique que précise le narrateur :

Nous étions dans la période des funérailles en terre Kabyè, au nord du pays. Les ressortissants de cette région, vivant dans le sud, y retournaient en grand nombre pour rendre hommage à leurs chers disparus, à travers des rituels festifs ou funéraires. Il y avait de l'effervescence en ces temps à Kara, mais pas autant que pendant les evalas, lutte traditionnelles en pays Kabyè (p. 19).

Cet ancrage territorial fournit des précisions sur le cadre référentiel, c'est-à-dire l'espace concerné, qui est un espace réel : « Kara, au nord du pays » et le sentiment d'appartenance des individus à cette communauté : « les Kabyè ». Le territoire étant défini par l'appropriation de l'espace, le réalisme dans le roman *Malfaisance* se précise par la composition de tant de repères géographiques à l'instar des villes comme : « la vie de Lomé, la capitale » (p.37) ; « J'allais m'installer à Sokodé, une ville située à une centaine de kilomètres au sud de Kara, avec Laurent. Il s'était inscrit au lycée technique. A l'époque, il n'y avait que deux lycées techniques au Togo. L'un à Lomé et l'autre à Sokodé » (p.83), inscrivant l'espace Kara dans la composante de l'appropriation du Togo. Le romancier en circonscrivant le cadre de son récit dans un espace réel et dans un temps historique répond aux exigences du réalisme, celui de traduire « le vrai, le vécu, c'est-à-dire signifier le vrai dans les faits de l'imaginaire

En plus, comme on peut s'en rendre compte dans le récit, la plupart des lieux et des noms existent réellement. La ville de Cinkassé évoquée à la page (29), le CHU de Lomé Tokoin, atteste la véracité de l'histoire.

Outre l'ancrage géographique, l'esthétique du réalisme s'énonce dans la traçabilité des schèmes du surnaturel, dont la thématique de la sorcellerie constitue l'intrigue romanesque qui cristallise la vie au village de façon récurrente mise en exergue par ce passage : « Ne vous rendez-vous pas compte que sa maladie est due au fait que les sorciers ne veulent pas le voir réussir ? S'il retourne chez lui aujourd'hui, il ne passera pas la nuit. Il doit rester une semaine chez moi, ici, afin que je puisse évincer ces sorciers qui lui tournent autour ! » (p.77)

Si la sorcellerie, dans le roman, occupe une place centrale de par les schèmes magico-spirituels, l'on retrouve la culture du sacré, de l'invisible par le culte des ancêtres qui se manifeste à travers des rites funéraires, des libations, où Karoué -Atchall décrit la vie au village avec ses croyances et ses rituels qui façonnent l'homme africain dans sa relation à l'univers. Dans cette perspective Dehon Claire souligne que : « Le réalisme ne consiste pas uniquement en un assemblage de conventions, il révèle en outre, des attitudes fondamentales concernant les relations de l'homme avec sa société et la nature » (2002 : p.16).

Par conséquent, le réalisme africain ne se confine pas uniquement dans des modèles définis, mais toute approche dialectique qui considère la vie non pas comme une science exacte mais une composante qui jaillit de la matrice de l'univers visible et invisible.

A la différence de l'esprit cartésien où la vérité est scrutée au moyen de la règle de l'évidence, premier principe de l'examen rigoureux cartésien, elle prend sa source exclusivement dans les phénomènes observables. Par conséquent, il était question de ne recevoir aucune chose pour vraie que je ne la connusse. Cette règle fait une part belle à son corps défendant, aux phénomènes sensoriels visibles, tangibles et exclut le surnaturel. Seuls, les principes cartésiens sont à mêmes de proclamer la réalité rationnelle et qui « admettent une causalité logique des êtres et des choses » (Astier, crise 25), pourtant, le vrai dans l'œuvre arpente les courbes sinusoïdales de l'inexprimable, et de l'ineffable où le monde des vivants cohabite avec l'invisible, l'esprit des mort. La maladie dont souffre Essodéké, n'ayant pas été solutionnée par la science cartésienne, alors s'ouvre la porte de la spiritualité africaine, qui constitue une pratique culturelle, voire une marque identitaire, dépositaire des pratiques ancestrales telle que le stipule ces divinations : « Votre fils souffre d'un mal guérissable. C'est son incarné, son grand-père paternel qui veut lui parler. Il veut se mettre en contact avec lui » (p.71). Cet ancrage identitaire des sociétés africaines fait du réalisme, une tradition, conception qui épouse le point de vue hégélien du réalisme, selon lequel « le réalisme ne décrit pas quelque chose dans le roman, mais



l'effet du roman sur le lecteur, « l'illusion » qu'il crée, étant bien entendu que par nature, le roman implique la fiction, l'invention des personnages et de situations imaginaires » (Cité par Dehon, p.16). Elle considère le réalisme comme un modèle, c'est-à-dire une série de pratiques linguistiques qui contribuent à une représentation plausible. C'est pourquoi, la romancière met l'accent sur le pouvoir du mot que lui reconnaît l'univers magique de l'oralité. Cette profondeur de la culture africaine est relevée dans *L'errance* de Ngal, qui explicite le passé des ancêtres africains et fait l'éloge de « l'Afrique primordiale symbolisée par la lubricité originelle, l'animisme millénaire, l'éblouissant envoûtement des sorciers, gardiens incontestés d'un Saint-Graal ». (Ngal, 1999, p.55)

Dans cette logique, la manière de représenter la réalité tient lieu de la conception culturelle voire de la vision du monde de l'Africain qu'explicite Dehon :

En Afrique Subsaharienne, malgré le cartésianisme et le christianisme, les gens n'ont pas abandonné d'anciennes façons de penser ou de voir le monde : l'invisible et le visible coexistent, le surnaturel se manifeste aujourd'hui encore sans que l'homme puisse toujours prévenir ses interactions et la vérité s'apparente au cours d'un long enseignement dispensé par les aînés et au travers d'un apprentissage qui dévoile graduellement les secrets de la vie » (2002 : p.16)

Le réalisme dans le roman africain, suivant la règle du mimésis édictée par Aristote, lieu d'imiter la vie, la réfracte selon Harry Levin, c'est-à-dire « dévie la représentation selon différents angles de perceptions » cité par Dehon (p.16).

En clair, la réception du réalisme occidental doit s'attendre, comme le dévoile la romancière, à ce que les éléments constitutifs du réalisme africain ne correspondent pas en tous points à ce qui est nommé réalisme en Europe.

Du coup, la toponymie des personnages : « Paba ; Tada » (p.11) ; « Atinam » (p.13) ; « Abidé, Déou » (p.15) ; « Passima » (p.14) constituant une caractéristique identitaire langagière des pratiques linguistiques, sert à différencier l'appartenance à une communauté ou à un groupe social. De plus, ces personnages dans le déroulement de leurs actions tout comme la vraisemblance créent ainsi une illusion réaliste selon le point de vue du romancier. Le réalisme apparaît sous le prisme déformant de l'auteur. Le réalisme africain n'échappant pas à cette emprise ou les auteurs africains voient et représentent le monde selon leur propre « enculturation », les personnages et les intrigues du roman africain reflètent la société africaine, le monde africain.

Même si le réalisme s'attache à la vérité des faits, cette vérité s'énonce suivant l'inclination de l'écrivain, ce que d'ailleurs ne manque pas de souligner Genette au passage en ces termes :

La notion même de showing, comme celle d'imitation ou de représentation narrative est parfaitement illusoire. Contrairement à la représentation dramatique, aucun récit ne peut « montrer » ou imiter l'histoire qu'il raconte. Il ne peut que la raconter de façon détaillée, précise, vivante et donner par-là plus ou moins l'illusion de mimésis qui est la seule

mimésis narrative, pour cette raison unique et suffisante que la narration, orale ou écrite est un fait de langage, et que le langage signifie sans imiter (G. Genette, 1972 : p.185)

A partir de ce moment, le réalisme africain apparaît au lecteur dans le prisme déformant ou selon la focalisation de l'auteur, toute image véhiculée résulte d'une « enculturation » du romancier, ce que relaie Ngal en confirmant la spécificité du réalisme africain : « Il est permis de parler d'un réalisme dans le roman africain, d'un réalisme tout en conflit, le romancier n'hésite pas à plier parfois les canons traditionnels à son émotion, guidé toujours par le souci d'assumer la société africaine en pleine métamorphose » (Ngal, 1973 : p.15)

Le romancier bien que façonné par l'esprit cartésien, projette un univers où le surnaturel est intégré dans le naturel, vision d'un monde qui contemple la présence et l'action du surnaturel dans la vie de tous les jours, ne laissant aucun doute sur la croyance prégnante de l'existence de la sorcellerie d'autant plus qu'elle apparaît comme une source vitale à l'identité africaine, à l'effet du réel africain caractéristique définitoire d'une ontologie africaine que le romancier par la magie des mots transpose cette symbiose dialectique entre le réel et l'invisible, entre l'enfant et l'esprit de son grand-père dont il est incarnation : « Toi, Essodéké, , tu as des problèmes parce que depuis ta naissance, aucun sacrifice n'a été fait en mon honneur. J'exige que tes parents sacrifient un coq blanc et une pintade en mon honneur. Tout va rentrer dans l'ordre à partir de ce moment-là » (p.72)

Face à cette identité dont tente de se défaire le nouvel Africain, écartelé entre l'esprit cartésien, lui refusant toute médiation, les religions révélées qui le dépossèdent d'une partie de lui-même, toute sa conscience reste assiégée par le refus, le refoulement de cette spiritualité taxée de sorcellerie et qui devient une hantise. Par le fantasme de l'écriture romanesque, Karoué-Atchal, à partir de cet récit d'angoisse, qui n'est rien d'autre que la mécanique du rêve, « réalisation d'un désir déguisé par l'élaboration d'un contenu latent en un contenu manifeste en déjouant la censure, à partir de restes diurnes ou pensées de jour » (Assoun Paul, 2014 : p.124), joue avec le contenu refoulé dans la mesure où le fantasme indemnise le sujet contre toute sorte de déception. L'écriture romanesque vient en soutien à son auteur d'autant plus que cette réalité est assujettie à la perception de l'écrivain.

Si le surnaturel envahit l'intrigue romanesque dans *Malfaisance*, face au mal qui engendre de graves dysfonctionnements dans l'univers fictionnel, ce qui sous-tend une grande richesse en faits sociaux que brasse le récit dont la pesanteur du surnaturel dans la trame du récit, contribue à entretenir la sorcellerie comme pratique sociale et dominante dans le roman.

## 2. La figure du sorcier dans *Malfaisance*

La sorcellerie passe en Afrique noire pour une manifestation tangible de la spiritualité africaine, bien que ces pratiques rependues soient décriées, elles témoignent du réalisme romanesque dans son altercation avec le fantasme, lieu privilégié du dévoilement de la vérité.

### 2.1. *La figure du sorcier bienveillant*

Le roman africain est un réceptacle d'usages sociaux en général et le roman *Malfaisance* en est une illustration parfaite. A travers l'imaginaire littéraire, se déploie une certaine socialité, ce que d'ailleurs Bonald depuis le XIX<sup>e</sup> siècle ne cesse de réaffirmer en ces termes : « La littérature est l'expression de la société » (cité par Gengembre, 1990, p.143). L'écrivain comme son produit, tous deux émanent de la société, c'est pourquoi l'ancrage social du texte littéraire désigne selon Pierre Barberis : « la lecture de l'historique, du social, de l'idéologique, du culturel dans cette configuration étrange qu'est le texte » (1990 : p.123). La sorcellerie dans le roman, au-delà du caractère culturel que revêt cette pratique en contexte de purification, de guérison ou d'exorcisme comme le dévoile bien l'état de santé de Essodeké qui nécessite une prise en charge spirituelle que celle de la médecine moderne à en croire Tchonda l'infirmier, reconnaît les limites de la médecine moderne, ayant usé de tous ce qu'il savait du domaine de la santé sans succès. Il suggéra à la mère du malade son incapacité à venir à bout de cette maladie en ces termes : « Ce n'est pas une maladie qu'on traite à l'hôpital » (p. 68).

Ainsi, la sorcellerie comme pratique culturelle en Afrique noire, revêt une figure de bienveillance, de secours lorsque celle-ci est pratiquée en vue d'obtenir la guérison, d'exorciser un mal ou encore de servir de médiation entre les vivants et les morts par la divination. Le recours au devin conformément à la suggestion de l'infirmier n'a qu'un seul objectif, recouvrer la délivrance. Le sorcier alors, selon que les actes posés soient acceptables ou reprouvés, est toléré, accepté, comme faisant partie intégrante de la structure sociale à l'exemple du devin « Dadja » (p.72) dont le surnom, littéralement en Kabyè, exprime une sorte de paternalisme à l'égard de ceux qui recourent à ses services.

Dès lors, le devin incarne la figure d'un père bienveillant à l'égard de ses enfants d'où le surnom « Dajà », une reconnaissance avouée pour le sorcier devin. Dans l'univers mental de l'Africain, ce dernier n'est pas sorcier, si le concept de sorcier en français porte confusion pour toute pratique occulte, la définition du concept de la sorcellerie a évolué à nos jours. La thèse de Laura Coakley intitulée « Impact de la sorcellerie en Afrique francophone subsaharienne : des femmes agissantes dans les nouvelles de Florent Couao-Zotti et d'Éveline Mankou » éclaire la notion de sorcellerie tout en nous facilitant le choix de la définition la mieux adaptée à notre

contexte d'étude. Ainsi, la définition la plus pertinente est celle que retient Laura Coakley qui se réfère aux travaux de l'anthropologue Evans-Pritchard. Ce dernier expose en 1937 que la sorcellerie chez les Azandé est une philosophie naturelle par laquelle les relations entre les hommes et les événements malheureux sont expliquées. Alors, la sorcellerie pour lui est « l'explication évidente à la répétition de malheurs qui surviennent dans la culture Azandé » (Laura Coakley, 2015, p.12). Suivant l'explication de Laura, il réussit à distinguer d'abord la sorcellerie pratiquée volontairement et qui implique la magie blanche et les techniques (rites, potions, objets ensorcelés). A partir de cet instant, le sorcier magicien, guérisseur, marabout ou charlatan n'a d'intérêt que soulager les peines des victimes des sorciers malfaisants par des rituels d'exorcisme et de guérison. Il va plus loin en distinguant le « witchcraft » dont la nuisance est héréditaire.

Toutefois le concept évolutionnel de la sorcellerie, arrimant avec la modernité, Laura contextualise la définition de la sorcellerie en s'appropriant celle que théorise Marc Augé, considérant celle-ci comme : « un ensemble de croyances structurées et partagées par une population donnée, touchant à l'origine du malheur, de la maladie ou de la mort, et l'ensemble des pratiques de détection, de thérapie et de sanction qui correspondent à ces croyances » (Laura Coakley, 2015, p.12). Il distingue deux aspects opposés et complémentaires de la sorcellerie : le mal qui se trouve à l'origine de la maladie et de la mort de quelqu'un et le bien qui se traduit par la guérison et la protection. Ce qui revient à comprendre que certaines personnes pratiquent la sorcellerie pour faire le bien dans la communauté et d'autres uniquement pour le mal.

La sorcellerie comme figure de bienveillance dans notre contexte, correspond à ce qu'Amouzou qualifie de la magie blanche, pratiquée par les marabouts, les charlatans, les devins, les féticheurs, jouant le relais des docteurs soignants, dans l'ultime but de détecter et de guérir les maladies. C'est également ce constat pragmatique que fait le héros-narrateur Essodéké dont le souci majeur à lui et de son entourage était de retrouver un bon guérisseur pour venir à bout du mal qui le ronge :

Mon père se rendit seul chez l'infirmier cette fois. Il voulait que ce dernier l'aide à trouver un bon guérisseur pour moi. IL eut gain de cause. Le guérisseur en question se trouvait à Kouméa, le village de l'infirmier, à une quinzaine de Kilomètre de Déma. Paba, ma mère et moi, nous y rendîmes-sur-le champ. Je ne sus comment se fit le parcours de la maison à la destination. Je n'avais conscience de rien. Je me retrouvai devant le visage d'un inconnu au teint très noir avec des yeux terrifiants, qui me regardait comme s'il lisait à travers mon regard. Je n'eus aucun effort intellectuel pour savoir que c'était un charlatan. Ils se ressemblaient tous. On aurait dit qu'ils entretenaient exprès cet air repoussant avec leur allure frisant l'horreur. C'était un homme d'une quarantaine d'années, qui semblait dans son élément, dans cette chambre obscure, bourrée de gris-gris. Après les salamales habituels, consistant à interroger ses génies à l'aide des cauris, il décréta que mon mal venait des sorciers. Il me prescrivit une cure d'une semaine au moins. (p.76-77)

A la lumière de ces lignes, la sorcellerie fait partie intégrante de la vie communautaire. Elle trouve sa raison d'être face à des situations de malheurs, de maladies incurables. Face à des situations dont l'entendement humain est limité où le sorcier vient en rescousse, en médecin, en guérisseur' cet acte de serviabilité lui fait passer aux yeux de la communauté pour un suppléant ou un relais du médecin, ce que Laura qualifie de « witch doctor » (2015 : p.13). La littérature africaine devient un témoignage et une réflexion sur la réalité. Le sorcier guérisseur est accepté, intégré et donc la notion de sorcellerie reste intimement liée à la cosmogonie africaine même si aujourd'hui la modernité et les nouvelles religions se disputent, ravissent la part belle à la culture africaine sans toutefois occulter cette réalité ontologique de l'Africain que laisse échapper Alain Mabanckou cité par Aétius Bassintsa Bouesso lors d'une entrevue accordée à Dominique en ces termes :

Je suis persuadé que nous sommes gouvernés par des forces occultes. Si je ne le crois pas, si je n'y crois plus, je perds ce qui fonde ma cosmogonie africaine. J'ai besoin de cette croyance, fut-elle naïve, pour avoir une paix intérieure. Je ne voudrais pas être le produit d'une société cartésienne qui m'impose une vision qui n'est pas forcément la mienne. Donc, je prends ce qui est bien dans la vision cartésienne en Europe et je garde cette vision qu'on dirait naïve ici, mais qui me permet parfois d'atteindre l'humanisme (Propos tenu le 28 septembre 2010)

A la lecture de ces propos, force est de reconnaître que si le triomphe de l'esprit cartésien a permis la manifestation de l'esprit rationaliste, rejetant hors de l'humanité tout discours irrationnel, surnaturel, en Afrique, la croyance aux forces occultes, à la sorcellerie, au surnaturel, marque encore les esprits et intègre la vision africaine de l'humain dans sa relation avec l'univers, vérité que partage le héros narrateur en ces termes : « J'appréciais beaucoup Noël pour sa ténacité dans le travail. Cependant, il prenait trop les problèmes à la légère. Il oubliait que la vie n'était pas une science exacte même s'il y avait toujours un lien de cause à effet » (p.111). Si le narrateur marque son approbation pour la sorcellerie, loin de croire qu'il fait l'éloge de celle-ci. Il soutient la sorcellerie positive, celle dont l'essence vise à détecter le mal et le guérir, celle qui garantit la vie. Elle est intégrée dans le subconscient de l'Africain au point de dominer l'univers social dans le roman. D'abord, la mort accidentelle de Déou, ensuite la maladie et les échecs d'Essodéké. Pour épingler ce tableau synoptique de malheurs, les sortilèges à l'égard de Noël, ainsi que sa mort mystérieuse de même que celle de sa jeune sœur pose un problème, celui d'un acharnement contre la famille Kanaa Kpola.

Ainsi, le recours au devin, au charlatan, au féticheur, tout vocable qu'on voudra leur donner n'a de sens que ces derniers, dépositaires des pratiques occultes, orientent leur sciences uniquement dans le but d'aider, de guérir, de soigner, ce que explicite Bassintsa : « Aux yeux de ces personnages, le malheur est presque toujours imputable à des forces occultes qui œuvreraient à nuire et à entraver l'épanouissement d'autrui. Les rituels de désenvoûtement, de thérapies mystiques

deviennent des exercices méritoires considérés comme potentiellement salvateur » (Aétius Bassintsa-Bouesso, 2018 : p.60)

Dans *Malfaisance*, la maladie et l'échec scolaire d'Essodéké, la mort de Noël, l'infertilité pendant des années de Léleng et sa mort causée par un accident banal, la mort accidentelle de Déou, tous ces malheurs sont-ils causés par une force invisible ? La réponse est sans ambages, c'est ce que pensent les oncles des victimes, confirmées par les divers recours aux pouvoirs magiques et à la divination des praticiens de l'occultisme africain. Dans ce contexte, les praticiens de l'occultisme sont plus que jamais des forces nécessaires pour rétablir l'ordre naturel des choses troublé par l'ennemie.

Il s'agit à cet instant pour le romancier de présenter ou de faire une représentation poétique de l'histoire de la maladie de l'Afrique, la sorcellerie que l'on nie ou refuse d'admettre. Il joue ce que Freud qualifie de psychiatre averti tel que le relève Assoun :

L'écrivain ne saurait suivre la théorie de la dégénérescence en contraste des savants et philosophes qui dénie l'inconscient, l'écrivain sait fort bien qu'il y a [...] des processus psychiques qui [...] restent éloignés de la conscience. Point-là de savoir au sens scientifique (Wissenschaft), mais c'est le récit qui trahit cette adhésion à l'hypothèse de l'inconscient. Il montre par son écriture qu'il n'est pas dupe de ces effets de l'inconscient. L'écriture de l'amour est en intelligence avec sa vérité inconsciente (Paul Assoun, 2014 : p.131)

En conséquence, la dimension de la transcendance en Afrique intègre le caractère unitaire et cohérent des forces surnaturelles au quotidien, dans la réalité de chaque individu et de toute communauté, telle que l'exprime Lévy-Bruhl :

Pour eux, le monde surnaturel est intimement mêlé à la nature, et [...] par conséquent, les puissances invisibles interviennent à tout instant dans ce que nous appelons le cours des choses. Dès lors ce qui arrive de malheureux, ou simplement d'insolite, n'est jamais perçu uniquement comme un fait; ils l'interprètent aussitôt comme une manifestation de ces puissances. Un accident, un malheur, un phénomène extraordinaire et troublant ne peut être qu'une révélation, un avertissement, une brusque lueur jetée sur le monde mystérieux qui est leur préoccupation constante, sinon toujours consciente. Ainsi, [...] la mentalité primitive prête moins d'attention aux faits eux-mêmes qu'aux réalités suprasensibles dont ils annoncent la présence et l'action. En ce sens, elle a une tendance constante au symbolisme. Elle ne s'arrête pas aux événements même qui la frappent. Elle cherche aussitôt, derrière eux, ce qu'ils signifient. Ce donné n'est pour elle qu'une manifestation de l'au-delà. Mais ce symbolisme spontané est en même temps très réaliste. Les symboles ne sont pas, à proprement parler, une création de l'esprit. Il les trouve tout faits: ou plutôt il interprète immédiatement comme des symboles, ces événements qui ont mis en jeu la catégorie affective du surnaturel (Lucien Lévy-Bruhl, 1931 : p.30-3)

La sorcellerie, en tant que manifestation surnaturelle, fait partie intégrante de la vision du monde africain. Si la sorcellerie est diversement appréciée eu égard à ses possibles conséquences, elle est dite blanche, lorsqu'elle est tolérée ou acceptée, grâce à son ancrage positif sur l'humain. Toutefois la sorcellerie est un phénomène

bicéphale où cohabite le bien et mal où le bien ne peut occulter la présence du mal d'autant plus que faisant corps de façon fusionnelle avec lui.

## 2.2. *La figure du sorcier malveillant*

Dans l'imaginaire collectif, la figure du sorcier est souvent associée à une personne dotée de pouvoir magique, l'utilisant pour nuire à autrui. Le sorcier est donc cette personne qui possède des pouvoirs magiques, uniquement dans le but de nuire à autrui. Pratique très ancienne, la sorcellerie aujourd'hui occupe une place grandissante dans l'imaginaire littéraire africain. Ceci explique l'intérêt qu'accordent de nombreux travaux à la thématique de la magie africaine qui s'investissent davantage à l'instar de Meinrad Hebga (1998), de Xavier Garnier (1999), de Thiémélé R. Boa (2010), de Titinga F. Pacéré (2013), de Issou Go (2014), de Laura Coakley (2015), de Dame Kane (2017) et de Bassintsa (2018), afin de mieux comprendre ce phénomène et de l'explicitier sous l'angle de la science.

Outre ce foisonnement de recherche sur la thématique de la sorcellerie africaine, l'imaginaire collectif, charrie une certaine négativité sur les communautés qui la pratiquent dans le contexte africain au point où l'on se pose la question de la motivation de la nuisance du sorcier africain.

Si le concept de la sorcellerie revêt une charge sémantique plurielle, la perception de la sorcellerie étant plus complexe qu'on ne le pense, chez Thérèse Karoué-Atchall, la sorcellerie est au cœur de l'intrigue et ses personnages ont recours à la sorcellerie soit pour se protéger ou guérir des sortilèges dont ils sont victimes, c'est le cas de Essodéké, ou soit pour faire le mal, c'est-à-dire envoûter, manger ses victimes, c'est le cas d'Atinam qui se cache sous la peau d'agneau dont la réalité révèle un prédateur d'homme ayant réussi à décimer toute sa famille.

Puis ce que notre démarche s'intéresse à la figure du sorcier malveillant, le personnage d'Atinam, incarne le prototype du sorcier nuisible d'autant plus qu'il se reconnaît sorcier mangeur de ses victimes : « Déou, Noël, Léleng et Paba, c'est moi ! C'est moi qui les ai mangés ! » (p.184). Parlant du sorcier mangeur d'âme, Bassintsa explique que la peur qu'inspire un sorcier provient du fait qu'il mange la chair humaine. Pour éluder cette problématique si hermétique, il cite le narrateur dans *Mémoire de porc-épic* pour lever l'équivoque de manger quelqu'un en ces termes : « Manger quelqu'un ne renvoie pas dans cet imaginaire, à une manifestation du cannibalisme comme le lecteur pourrait le penser en première instance : il faut comprendre qu'il s'agit de mettre fin aux jours d'un individu par des moyens imperceptibles pour ceux qui nient l'existence d'un monde parallèle, en particulier, les incrédules (Bassintsa, 2018 : p.63). Dans l'univers romanesque de Thérèse Karoué-Atchal, point n'est plus d'ergoter sur l'existence ou la non existence de la sorcellerie. Atinam, de par les actes posés et le sort qui s'est abattu sur lui, nous dévoile les

rouages de la sorcellerie, et le camouflage utilisé par lui, pour berner son entourage, et agir sans soupçon. Cette attitude est celle que le sorcier épouse dans la réalité. Du fait de la nuisance de la sorcellerie, elle n'est pas du tout acceptée et lorsqu'il se fait démasquer, il subit le jugement populaire qui parfois se termine par sa mort ou son expulsion de la communauté qui l'a vu naître et grandir. C'est d'ailleurs la raison de ce camouflage des sorciers que le romancier reproduit par le personnage d'Atinam. L'œuvre littéraire devient un réceptacle de l'expression de la société africaine où se dissémine une transcription romanesque du social, affirmant le postulat de la sociocritique. Ce postulat de départ dont la paternité revient à Claude Duchet est résumé par Gengembre, rappelant ainsi : « la nature sociale du texte littéraire, la présence constitutive du social en lui ou la fonction constructive du social dans son élaboration. Le social ne se reflète pas dans l'œuvre, mais s'y reproduit » (Gérard Gengembre, 1996 : p.53). Aussi, le déroulement du récit nous éclaire d'avantage sur le sorcier malveillant. Reconnu comme sorcier maléfique, Atinam n'a pas agi seul. Appartenant à une confrérie secrète de « sorciers mangeurs d'hommes », ils restent organisés de manière à ce que chaque membre actif ait l'obligation de payer sa dette au groupe, le moment venu, en livrant une personne de sa famille au groupe pour la consommation et à tour de rôle mais de façon clandestine, dissimulée. C'est la raison de la mort de Déou et tant d'autres personnes pour un oui ou un non, avoue Atinam en personne à son frère Esso :

Non, je ne mens pas, Esso, je suis désolé, vraiment. Avec Déou, j'avais payé une dette J'étais dans une société secrète de sorciers et c'était mon tour de les approvisionner... Alors, je l'ai choisi. Noël, c'est à cause de la maison. C'est par jalousie que je l'ai tué. Il n'aurait pas dû construire une maison à nos parents, alors que moi, l'aîné, je n'avais pas pu le faire. Il m'avait humilié. Quant à Léleng, je l'ai rendu stérile pour gâcher son mariage. Si elle était demeurée ainsi, elle ne serait pas morte. Elle se pavanait devant tout le monde, en démontrant sa supériorité et cela me faisait enrager (p.184).

Cet aveu d'Atinam ne peut occulter le désir sadique et pestiféré à faire du mal aux autres. La déception d'Esso face à tout ce mal gratuit d'Atinam rependu, laisse entrevoir par cette intergestion que le personnage regrette ses actes : « Esso, je suis désolé, vraiment... » (p.12). C'est la preuve de sa déception du désir abject, absurde à ourdir le mal contre autrui. Lorsqu'il réalise sa propre médiocrité, où le mal ourdi se referme sur lui, il atteint les limites de sa propre expérience du mal car le mauvais sort du sorcier tôt ou tard finit par lui retomber sur le crâne. D'ailleurs, la souffrance d'Atinam est le prix à payer pour sa malfaisance commise, dont les effets rejaillissent sur son état de santé. Il est consumé par un mal dont les ravages ne peuvent être arrêtés par la médecine ni même le devin, c'est le Karma tel que laisse entrevoir ce dialogue entre son frère et lui :

- Esso, tu m'as fui la dernière fois !  
- Grand frère, je ne te fuis pas ; à chaque fois que je viens, tu es endormi, mentis-je.  
- Tu sais, j'aurais fait la même chose que toi ! J'imagine que je suis horrible à voir et mon odeur n'est pas des plus agréables.



Je me tus. Mon frère avait une nouvelle vitalité, quoiqu'on sentit qu'il avait donné sa démission à la vie. Il semblait toujours absent, perdu dans un autre monde. Toutefois, pour quelqu'un qui entend sa voix de loin, elle a une résonnance plus que normale. Ses yeux J'aurais eu de l'espoir quant à sa guérison si ces rongeurs silencieux ne progressaient pas de jour en jour vers d'autres parties de son corps telles que les côtes et les fesses (p.170)

Cela dit, la sorcellerie négative existe dans l'univers social de l'Africain, et arpente toutes les sphères de la vie. C'est de celle-ci, et en réaction à elle, que la sorcellerie positive tient son existence dont le fondement est de contrecarrer les actions ténébreuses de la nuisance. Si le sorcier malveillant est craint parce que : « censé consommer la chair et boire le sang de ses victimes (Adinkrah 744), la romancière pointe du doigt une réalité insaisissable et culturelle qui, de plus en plus, envahit le quotidien des Togolais où la peur, les conflits compromettent le vivre-ensemble. Nul doute, l'imaginaire transpose un phénomène dont les esprits, les plus futés ne peuvent nier les effets dévastateurs aussi bien pour les victimes que pour les bourreaux.

Eu égard à la nocivité de la sorcellerie négative, son empreinte reste cristallisée sur la conscience quoiqu'on veuille la nier, ou la maintenir dans un état latent de l'inconscient.

Ainsi, le romancier explore les mobiles inconscients de la sorcellerie qui poussent ou déterminent le désir à la propension de nuire à autrui. La jalousie, la haine, le sentiment de frustration, bref, le sorcier malfaiteur agit toujours pour inverser une situation qui lui est défavorable, c'est-à-dire que le mal qu'il inflige répond à une sorte de résistance face à une situation fut-elle naturelle ou artificielle, telle que le dévoile Atinam, dans sa lubie dévorante, à son demi-frère Esso, le narrateur personnage et rescapé du carnage de la démence sorcellaire : « L'une des choses qui m'énervait chez vous, soupira-t-il, avec une telle haine qu'il me fit vraiment peur. Vous évoluiez bien dans les études. Vous réussissiez dans tout ce que vous entrepreniez. Moi, j'étais là, un pauvre menuisier, misérable » (p.185). A partir de cet instant, l'attitude d'Atinam trouve son motif dans la frustration ressentie face à son échec social. Cette humiliation franchit le seuil du tolérable lorsqu'il apprend, qu'il n'est pas fils légitime bien que son parent social n'est jamais posé le moindre geste de différenciation. C'est ainsi qu'il va jeter son dévolu sur ses demi-frères, en exterminant certains d'entre eux où en utilisant des sortilèges de toute sorte pour les affaiblir.

En effet, le statut du sorcier malfaiteur demeure une figure centrale dans la société togolaise en particulier et dans toute la société africaine. En général. Du fait qu'il inspire la peur de la mort, il est le premier ennemi de la communauté et lorsqu'il arrive qu'on le découvre à tort ou à raison, soit c'est la vengeance par le lynchage ou un bannissement de ce dernier de sa communauté d'origine.

Toutefois, la figure du sorcier nuisible, au-delà de son indésirabilité, sert de paratonnerre à toute absurdité ou limite humaine, donc une sorte d'expiation dans la configuration sociale. A ce titre, Thomas Luneau affirme :

La société a besoin de la sorcellerie ne serait-ce que pour expliquer les tensions et les conflits (donc les causes du mal et légitimer certains comportements sociaux [...]). Mais il lui faut de façon tout impérative, chasser le sorcier, tout d'abord le reconnaître (divination, oracles), le forcer à se démasquer (ordalie, épreuves diverses), l'amener à se définir tel- n'oublions pas qu'il est souvent inconscient de son état, enfin, l'éliminer socialement [...]. Tout se passe comme cette chasse aux sorciers, véritable institution de défense avec ses maîtres d'œuvres (prêtres, magiciens, prophètes...) donnait à la collectivité bonne conscience et sécurité (Louis-Vincent Thomas, René Luneau, *La terre africaine et ses religions*, Paris, L'Harmattan, [1975] 1992, p. 1992 : p.84-85)

La sorcellerie qu'elle soit positive ou négative est un phénomène intimement lié, autrement dit, l'absence de l'un neutralise l'autre. C'est parce que le sorcier mangeur d'âme met sa menace à exécution que l'importance du sorcier guérisseur se fait ressentir. La sorcellerie constitue pile et face d'un même objet telle que le dit bien Girard René s'agissant du sacrifice et de la violence au même titre que la sorcellerie en ces deux antipodes : « il est criminel de tuer la victime parce qu'elle est sacrée...mais la victime ne serait pas sacrée si on ne la tuait pas » (René Girard, 1961 : p.1). Il y a là une ambivalence entre les deux phénomènes, pareil pour les deux figures de la sorcellerie. Quoi qu'il advienne, une fois qu'il y a nuisance, qu'elle soit volontaire ou involontaire, rien n'enlève à celle-ci, la réprobation, le rejet et l'abject d'un tel comportement. Le sorcier hante les esprits à telle enseigne que la littérature africaine est émaillée de la thématique des sorciers mangeurs d'âmes, bien que la plupart des victimes de la sorcellerie soient morts des causes avérées, l'imaginaire collectif loin de confirmer la cause première, cherche toujours une cause cachée comme étant la véritable cause, comme c'est le cas chez Déou, Léleng, dont le décès est survenu à l'issue d'un accident mais que l'imaginaire collectif cherche au-delà du réel, une explication pour comprendre ce même réel. C'est alors que la frontière entre le réel et le surnaturel se brouille et se révèle si difficile à démarquer.

Si la sorcellerie fait partie intégrante du fonctionnement social de l'Africain, cependant, la figure du sorcier, surtout le sorcier mangeur d'âme est si réprimandée, à tel enseigne que le concept même devient un épouvantail pour que le sorcier soit le bouc émissaire, l'expiateur de tout mal, c'est-à-dire, il est celui sur qui tout le monde décharge son malheur. La sorcellerie de par son fonctionnement dans la structure sociale ainsi que son occurrence dans l'imaginaire littéraire africain, devient une sorte de poétique où le concept « sorcier » comme un outil identitaire, participe à la vision d'un monde réel dont le surnaturel et le naturel constituent les griffes d'un même membre, d'une même réalité.

## CONCLUSION

Le surnaturel et le naturel, dans la cosmogonie africaine constitue une seule et même réalité dans la mesure où la frontière entre le naturel et le surnaturel est brouillée au point où la vision africaine du naturel imbrique le surnaturel, c'est-à-dire si le surnaturel renvoie à la magie, aux pratiques ésotériques et occultisme, alors le phénomène de la sorcellerie qui entre dans la catégorie de la magie noire va constituer la trame du récit romanesque de Thérèse Karoué-Atchal où la romancière dévoile à travers l'action de ses personnages, la malfaisance des pratiques occultes et diverses manifestation de la sorcellerie en Afrique noire francophone. Elle plonge le lecteur dans un réalisme africain où la vérité est découverte par l'action conjuguée de l'invisible et du visible, offrant une coexistence de la manifestation du surnaturelle au quotidien. Dès lors, la vérité perçue par le filtre d'un apprentissage, dévoile graduellement les secrets de la vie. Cette perception de la vérité dans la vision africaine ne se borne pas uniquement à faire du principe cartésien, l'antichambre de la vérité, mais représente l'homme, le monde, la société et la nature selon sa propre enculturation. Ce principe de base n'échappe pas aux auteurs africains, en particulier Thérèse Karoué-Atchal qui au lieu d'imiter la vie selon le principe de la mimésis, la réfracte, pour employer l'expression de Harry Levin, en d'autres termes : « dévie la représentation selon différents angles de perception » (cité par Claire Déhon, p.17). La sorcellerie fait partie du quotidien et participe à vision du monde de l'Africain.

## BIBLIOGRAPHIE

- Aétius Bassintsa-Bouesso, (2018), « Imaginaire subsaharien et représentation de la figure du sorcier chez Alain Mabanckou », n°9, in *InterFrancophonie*
- Alain Mabanckou, (2006), *Mémoire de Porc-épic*, Paris, Seuil
- Clair L. Dehon, (2002), *Le réalisme africain : le roman francophone en Afrique*, L'harmattan
- Dame Kane, (2017), « La satire sociale dans *Sorcellerie à bout portant* D'Achille Ngoye », Université Cheikh Anta Diop de Dakar, n°2, *Revue Francisola*.
- Essè Amouzou, (2010), *Le développement de l'Afrique à l'épreuve des réalités mystiques et de la sorcellerie*, Paris, L'Harmattan
- Frédéric Pacéré, T. Frédéric (2013), *La Magie et la sorcellerie : fait et droit*, Ouagadougou,
- Georges Ngal, (1999), *L'errance*, Paris, Présence Africaine
- Georges Ngal, (1973), *Tendances actuelles de la littérature africaine francophone*, Kinshasa, Editions du mont noir
- Gérard Genette, (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.

- Gérard Gengembre, (1996), *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil
- Laura Coakley, (2015), « Impact de la sorcellerie en Afrique francophone subsaharienne : des femmes agissantes dans les nouvelles de Florent Couao-Zotti et d'Éveline Mankou », Thèse de Doctorat, Université de Waterloo, Canada.
- Locha Mateso, (1986), *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT/Karthala
- Lucien Lévy-Bruhl, (1931), *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Paris, Alcan
- Maurice Amuri Mpala-Lutebele, (2012), « Esthétique du fantastique dans le roman africain subsaharien », n° 5, in *Inter Francophonies*.
- Meinrad Hebga, (1998), *La Rationalité d'un discours africain sur les phénomènes paranormaux et conception pluraliste du composé humain*, Paris, Harmattan.
- Mensah Adinkrah, (2011), « Child witch hunts in contemporary Ghana », *Child Abuse and Neglect*, vol. 35, n°9, septembre.
- Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, (dir), 2002, Paris, Puf
- Paul-Laurent Assoun, (2014), *Littérature et psychanalyse*, Paris, Ellipses
- Pierre N'da, (2016), *Initiation aux méthodes de recherche, aux méthodes critiques d'analyses des textes, et aux méthodes de rédaction*, France, Connaissances et Savoirs
- Ramsès Boa T., (2010). *La Sorcellerie n'existe pas*, Abidjan, CERAP.
- René Girard, (1961), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Bernard Grasset Louis-
- Thérèse Karoué-Atchall, (2022), *Malfaisance*, Lomé, Graines de pensées.
- Vincent Thomas, René Luneau, (1975), *La terre africaine et ses religions*, Paris, L'Harmattan
- Xavier Garnier, (1999), *La Magie dans le roman africain*, Paris, P.U.F