

**Floribert Nomo Fouda et Mouhamadou Ngapout Kpoumié, « Le discours animal chez Jacques Fame Ndongo : traces, contours et significations », Carnet Animots, 1er août 2022**

**Floribert Nomo Fouda**

*Université de Yaoundé I (Cameroun)*

[florinomo@yahoo.fr](mailto:florinomo@yahoo.fr)

**Mouhamadou Ngapout Kpoumié**

*Université de Dschang (Cameroun)*

[ngapout.mouhamadou@yahoo.fr](mailto:ngapout.mouhamadou@yahoo.fr)

**Résumé**

S'inscrivant dans le domaine des études animales littéraires telles qu'appréhendées par la chercheuse française Anne Simon, cet article explore les traces textuelles, les contours formels, les fonctions diégétiques et les significations socio-anthropologiques de l'inscription du discours animal dans *L'A-Fric* (2008) de Jacques Fame Ndongo. Dans ce roman, le langage animal fonctionne telle une source de créativité littéraire, à telle enseigne qu'il revêt une dimension protéiforme perceptible au travers des cris, bruits, énigmes, chants, danses, silences et lamentations provenant tout droit du monde des bêtes. Ce mode d'expression charrie plusieurs rôles diégétiques dont les plus prégnants sont d'ordre mémoriel, cathartique, temporel, prémonitoire, didactique, identitaire, médiumnique et esthétique-ludique. Se révèle alors un univers de croyances et de mentalités endogènes par le biais duquel l'identité pahouine de l'auteur se manifeste.

**Mots-clés** : discours, animal, croyances, mentalités, identité.

## Introduction

Nourri par les mythes, fables, berceuses, contes et légendes de la forêt, l'imaginaire des écrivains d'Afrique noire traditionnelle a, le plus souvent, été marqué par une présence animale luxuriante, laquelle symbolise le lien insécable entre écriture, hommes et bêtes. Tels qu'ils se déploient dans l'univers fictionnel, les animaux font montre, dans leur façon d'interpréter le monde, d'aptitudes, de postures, de comportements et d'habitudes. Ceux-ci érigent un système de clichés, de stéréotypes et, corollairement, de constructions mentales dans lequel l'Africain d'hier et d'aujourd'hui a toujours puisé pour représenter la condition humaine. Le Camerounais Jacques Fame Ndonga a sa place dans le répertoire de ces écrivains dont l'imaginaire est chromatisé par le bestiaire. Son roman *L'A-Fric* (2008)<sup>1</sup> s'abreuve abondamment aux sources du patrimoine faunistique de l'espace culturel pahouin, dont la fictionnalisation révèle une mystique de l'expression animale constituée de cris, souffles, phrasés, tempos, bruits, chants, silences et échos de la nature sylvestre. Le lecteur y reconnaît des concrétions sémiotiques véhiculant le regard de l'auteur sur sa société originelle. La présente étude voudrait explorer les traces textuelles, les contours formels, les rôles diégétiques et les significations socio-anthropologiques de cette forme de langage. Aussi appréhende-t-elle sa prééminence dans le tissu narratif comme ressortissant à un imaginaire animal sans lequel les peuples de la forêt ne peuvent avec efficacité dire leur cosmogonie et leur ontologie. Notre démonstration prend appui sur les présupposés heuristiques et herméneutiques de la zoopoétique qui, selon les termes d'Anne Simon (sa fondatrice), interroge « les tempos et les phrasés, les effets de liste ou d'ellipses, les structurations narratives et syntaxiques, les alternances de points de vue, les innovations topiques, bref cet ensemble de manières d'écrire qui permettent à un auteur d'engager le lecteur dans le monde d'une bête singulière » (Simon, 2017a : 75 ; voir aussi 2021 : 22-37). Ce paradigme critique aide à mettre en lumière les modes d'être, de dire, de faire, d'agir, de penser et de se mouvoir des bêtes traduisant, sinon la communauté des destins, du moins la perméabilité des frontières entre sphère animale et *oikos* humain. Après un passage en revue du discours animal dans le récit, l'article en décline les fonctions scripturales, avant de mettre en lumière les implications socioculturelles, identitaires et poétiques de pareille forme d'expression chez Jacques Fame Ndonga.

---

<sup>1</sup> Les extraits du corpus seront directement suivis de l'abréviation *L'A*, à lire *L'A-Fric*, accompagnée de la référence paginale entre parenthèses.

## 1. Le discours animal : inscription romanesque et typologie

Par « discours animal », il faut entendre toute forme de communication émanant des bêtes. On considère que l'animal, appréhendé à tort comme un « exclu du *logos* » (Poirier, 2010 : 8), « [est] un sujet [ayant] une personnalité et ne [pouvant] être réduit aux caractéristiques instinctives que l'on prête à son espèce » (Milcent-Lawson, 2017 : 6). Instances énonciatrices, les bêtes produisent, en effet, un ensemble d'expressions cohérentes « avec toutes les composantes sensorielles, passionnelles, cognitives et narratives qui, dans la diversité des interactions, donnent forme à cette signification au sein des univers culturels et sur fond de multinaturalisme » (Bertrand, Costantini, Horrein, 2017 : en ligne). En s'adaptant à l'environnement ambiant, les animaux orientent leur pensée et développent une manière de l'articuler. La dynamique des échanges subséquente met en surplomb une corrélation entre expression animale et énonciation humaine.

La première forme de discours animal dans *L'A-Fric* est l'énigme, mode d'investigation herméneutique supposant ce qui, faute d'éléments probants, est difficile à comprendre ou à expliquer. Intitulé « L'énigme des tortues silencieuses », le péri-texte auctorial de la page 3 s'ouvre par cette question : « L'Afrique est-elle un continent à fric ou a-fric ? » ; à laquelle la tortue répond, péremptoire : « Vous le saurez lorsque la tortue pourra se déplacer sans sa carapace et le pangolin sans ses écailles » (*L'A* : 3). Or, s'il est un truisme ayant requis l'unanimité des protagonistes, c'est que la tortue, reptile aquatique ou terrestre de l'ordre des chéloniens, ne peut se déplacer sans sa carapace pas plus que le pangolin, mammifère édenté arboricole ou terrestre, de ses écailles ! Le lecteur se retrouve face à une impasse révélatrice d'une ambiguïté discursive qui, affirme Marie-Rose Abomo-Maurin, le conduit « à la confusion entre “l'avoir”, à *fric*, expression dans laquelle la préposition *à* confirme la possession : l'Afrique a du fric, et “le non-avoir”, par l'emploi du privatif *a*, dans sa construction antépositive, suivi du trait d'union qui le lie à *fric* ; non l'Afrique n'a pas de fric » (2012 : 84). Ainsi, la dimension équivoque de l'énigme à laquelle recourt la tortue « n'a d'égale que sa volonté de mettre en évidence les discours contradictoires, mais empreints de réalisme, qui circulent sur les richesses de cette terre africaine » (Abomo-Maurin, 2012 : 85).

À l'énigme s'ajoutent les lamentations des bêtes, sortes de plaintes prolongées et souvent accompagnées de cris et de gémissements marquant un vif regret ou une grande douleur dans la communauté animale. Témoins, les complaints langoureuses des toucans qui pleurent chaque soir, avant de chercher au sein des feuillages des arbres un abri sûr pour la nuit, mode d'expression dont on retrouve les fondements et la signification dans cette légende locale :

Un jour, un toucan mâle se promenait avec sa femelle en pleine forêt. Ils se mirent à savourer quelques fruits d'un grand arbre. Puis, un chasseur muni d'une arbalète logea une flèche empoisonnée dans le cœur de la femelle qui tomba, morte. Le mâle poussa ce cri lancinant : "Ah ingrater existence !". Il le répète chaque jour, à l'approche de la nuit, quand il cherche où dormir au milieu de l'épaisse forêt équatoriale. En souvenir de sa compagne. Ingrater existence. (*L'A* : 122-123)

Tout au long des pages du texte, ces plaintes, formulées dans un discours direct intégrant le point de vue des bêtes, traduisent l'anxiété des oiseaux face à l'amertume de la vie, de même que la contemplation imposée par la perte de la partenaire. De la sorte, « la transposition en langage verbal implique une interprétation des postures et comportements [animaux], qui conduit à l'imputation d'une pensée intentionnelle » (Milcent-Lawson, 2017 : 11). Le moins que l'on puisse dire est que l'attitude altruiste et compatissante attribuée au toucan mâle est contraire à celle des hommes d'Efufup. En semblable circonstance, ils font plutôt montre d'hypocrisie, d'équanimité et d'apathie. Dans le même registre, les tortues (émanation axiologique de la sujétion) se lamentent au sujet des châtiments que les buffles (détenteurs du pouvoir politique) leur infligent. Après avoir exercé leur droit de vote, elles sont, par exemple, torturées et accusées d'atteinte à l'intégrité du pays. Leur crime, apprend-on, est d'avoir refusé d'accorder leur suffrage à Beme Nyédja de Wo'akout, président du Parti des Buffles Enragés (PBE). Elles sont injustement déportées d'Efufup pour la prison de Dibi, itinéraire labyrinthique au cours duquel elles expriment, à grand renfort de lamentations, leur anxiété :

Qui protégera les Tortues d'Efufup des abus des Buffles enragés de Dibi ? Qui sarclera leurs champs de champignons ? Qui nettoiera leurs gîtes souterrains ? Qui empêchera les iules (les mille-pattes, comme disent les écoliers de Zoula) d'élire domicile dans les casseroles contenant l'eau à boire ou les cafards de se blottir dans les greniers où sont conservées les graines d'arachides ? Qui empêchera les crabes de dévorer les écrevisses et les barbeaux du ruisseau Afoumou ? (*L'A* : 21)

En l'espèce, on a affaire à une parole humaine déguisée en un masque animal. Autrement dit, buffles et tortues sont envisagées telle une allégorie de la communauté humaine de Bilik. Pareille représentation imagée permet aux déshérités sociaux de dénoncer, loin de toute censure ou réprobation, le dictat des puissants. Nonobstant leur vulnérabilité et leur fragilité, les couches sociales défavorisées ont conscience, en effet, de leur contribution à l'équilibre de la biosphère tropicale. Celle-ci est à l'image d'un « zoo politique », expression par laquelle Alda Flora Amabiamina, explorant le corrélat entre prédation et grotesque dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma, désigne « un monde de prédation et de théâtralisation du pouvoir où la logique qui a droit de cité est généralement celle du plus fort, du plus machiavélique » (2010 : 9). Pour exorciser la peur et se délivrer de la dure épreuve existentielle

traversée par sa lignée, une frêle petite tortue entonne le chant intitulé « Lorsque ma mère était de ce monde ». Il s'agit d'un « refrain de ses nuits d'enfance. Nuits de rêve. Nuits d'espoir. Nuits sereines et fraternelles. Nuits chaudes et enchanteresses. Nuits des berceuses au clair de lune, nimbées d'un halo de frileuse émotion » (*L'A* : 19-20). L'air attribué à l'animal exhume un passé nostalgique autant qu'il se dote de vertus cathartiques, puisqu'il aide les tortues martyrisées à se libérer d'une conjoncture oppressante. La parole cantologique, lorsqu'elle est l'émanation de l'humain déguisé en animal, favorise l'expression de la sensibilité, d'autant plus qu'au cours de son articulation, elle se transforme en une litanie cachant mal une relation au monde de type mélancolique : « O mère, si tu étais là ! Mère douce. Où es-tu ? Où vis-tu ? Que vais-je devenir ? D'ici, je vois les Buffles enragés de Dibi, le Marécage aux crapauds qui coassent. Avec ses Sangliers-fonctionnaires-fauchés (faux chèques). Mère, ô mère » (*L'A* : 21-22). Les membres de phrase « Sangliers-fonctionnaires-fauchés » et « faux chèque » autorisent à dire du roman qu'il est une fable dans laquelle les animaux jouent des rôles humains. Semblable idée est corroborée par les cris et les bruits animaux spéculaires d'un langage en lien avec le vécu (pas si) ordinaire d'Efufup. Au quotidien, l'agglomération champêtre est rythmée par les appels incessants des coqs, les aboiements répétés des chiens, les coassements nocturnes des crapauds, les croassements intermittents des grenouilles, le chant matutinal des perdrix. La juxtaposition des « voix animales » renseigne sur le caractère routinier d'une existence perturbée, toutefois, par les cris d'un grillon téméraire blotti à quelques mètres du lit d'Obam Essiane, ou même les échos euphoriques des bêtes – hiboux, fourmis, toucans, chimpanzés, etc. – réunies pour célébrer la victoire de Kulu Nyabibôtô Mefe'e Ebul de Souadjap alias Odimesosolo alias Sire Tortue à l'élection présidentielle en République populaire tropicale démocratique fédérale de Bilik. Ici, le langage des animaux (porte-voix des humains) est symptomatique d'une joie exubérante subséquente à la décision des urnes, résultat des joutes verbales enregistrées dans l'arène politique de Bilik.

Plus tard, sur le chemin conduisant à Asseng, petit village environnant, une diversité de cris et de bruits d'animaux s'impose à l'ouïe des passants : gémissements stridents d'un écureuil à la vue d'une vipère au fond d'un buisson, gazouillis des oiseaux allant de la symphonie la plus angélique aux roucoulements les plus rauques, coassements des grenouilles. Une telle synesthésie auditive a partie liée avec le milieu sylvestre dans lequel se déroule la scène et qui est traversé par de vastes plantations de cacao, de bananes, de maïs et d'arachides. Rien d'étonnant à ce que le voyageur, de passage en ces terres, soit « acclamé par les tourterelles, les pies, les mésanges, les grillons, dans un mélange cacophonique qui finit bien par ressembler à

un chant de louange et [lui] donne envie de repasser par cette piste merveilleuse et enchanteresse » (*L'A* : 86). Ce « concert mêlé des voix aussi gutturales que criardes et tonitruantes » (Amabiamina, 2001 : 48) est la preuve d'une interpénétration des composantes sociales, révélatrice d'un peuple jaloux de ses valeurs d'hospitalité et porté, plus qu'il n'y paraît, au brassage d'autres cultures. Le roman devient « une forteresse décadennassée qui fait entrer, un par un, les animaux de l'Arche. Forteresse qui pourrait bien, alors, se mettre à mugir, à gazouiller, à rugir, à siffler, à glapir » (Simon, 2017b : 10) pour faire entendre le tempo de la société tropicale de Bilik. Rappelons, à toutes fins utiles, que le discours animal dont il est question chez Jacques Fame Ndongu est de nature protéiforme. Il met tout d'abord en scène les bêtes prises pour elles-mêmes (écureuil à la vue d'une vipère, tourterelles, pies, mésanges, grillons acclamant des passants, grenouilles coassant dans une mare, grillon criant à quelques mètres du lit d'Obam Essiane, etc.). Est ainsi mise en exergue la solidarité interspécifique et, partant, la porosité des frontières entre hommes et bêtes, dans cet environnement sylvicole. Mais le discours animal évoque également les bêtes allégorisées, tortues et buffles théâtralisant le *zoo politique* de Bilik. Cette autre spécification met en saillie un « espace de chasse où il est toujours question d'être le plus cruel, le plus féroce, [...] le plus rusé et, surtout, le plus craint » (Amabiamina, 2010 : 9). Dans l'un ou l'autre cas, l'énonciation animale concourt à informer le faire romanesque.

## **2. Rôles diégétiques du discours des bêtes**

D'emblée, signalons que le dire animal remplit une fonction esthétique-ludique. Il suffit, pour s'en convaincre, de prêter attention aux onomatopées (phonosymboles) profusément intégrées dans le tissu narratif. En réalité, bruits, cris, chuchotis, souffles, allures, phrasés et tempos animaux gratifient l'auteur du matériau nécessaire à la construction de la phrase française. Ces richesses participent, dès lors, d'un effet de musicalité, tant les voix animales irradiant le récit, lui donnant l'allure d'une symphonie musicale dont on retrouve *infra* un petit mouvement saisissant :

Cocasses coassements cacophoniques des crapauds crapuleux et crasseux, dansant avec véhémence dans une mare hilare infestée. [...] Roucoulements langoureux de doucereuses tourterelles tourmentées dans une forêt de sueur et de plaintes cauchemardesques. Lugubres hululements de terrifiants hiboux à la gorge goulue et aux loqueteaux desseins démoniaques. Cancanements abracadabrants de canards boiteux au bec embêtant se prélassant dans un marécage. Filandreuses libellules squelettiques se baignant finement et dignement dans la rivière Evindi. [...] Cyniques et silencieux scorpions noirs [...] Iniques buffles boursoufflés, bouffis et bourrus hantant la forêt touffue et téméraire [...] Crevettes crevées dans un ruisseau

d'Efufup. Perdrix éperdument perdues dans un champ de manioc aux cendres incandescentes et pouilleuses. Nids de pies loquaces et sagaces dans un feuillage aux ramages fascinants. [...] Crabes craquelés : allez craquer vos pinces chaotiques sur le Kilimandjaro de nos fantasmes de petits Nègres crachotés par la pluie de nos espérances béantes. Impécuniosité des chenilles défoliatrices dans une cacaoyère sans pesticide ni fongicide. (*L'A* : 8-9)

Les pseudo-tautogrammes (phrases composées de mots commençant, pour la plupart, par la même lettre) et la syntaxe onomatopéique enrichie par la conglobation sont les traces d'une parole caressante, pénétrante, envoûtante, cristalline et, donc, source de saisissement synesthésique. Le processus créatif semble régi par un souci de capter la bienveillance du destinataire, principe rhétorique qui érige Fame Ndongo en un esthète, un artiste/virtuose de la parole dont la geste romanesque se distingue par le choix du mot juste, la mélodie de la phrase, du paragraphe, du gîte (équivalent du chapitre) et de la clairière (synonyme de partie).

Pour peu que le lecteur manifeste une sensibilité écologique, il constatera que la transcription/description du langage animal, dans une narration assumée par un narrateur anthropomorphique, est dotée d'une fonction mémorielle à dominante curative. Elle rattache alors les protagonistes à un vécu antérieur caractérisé par la plénitude ou, si l'on veut, la satisfaction tranquille. À titre d'illustration, les cris et les bruits d'animaux propulsent Engongot, personnage principal du récit, dans son enfance édénique à Afanezoula, Ma'an et Efufup, au cours de laquelle le jeune homme a été bercé par « les bêlements des moutons, les aboiements des chiens, le chevrottement des cabris, ou, au fond de la forêt le grognement des singes et le ricanement des toucans, sans oublier le rugissement rauque des buffles enragés » (*L'A* : 75). Attiré par une aventure en ville (synonyme, ici, de déconvenue), il s'est, par la suite, déconnecté de ces échos sylvestres créateurs d'affects euphoriques. Il écoute, à chaque séjour au village, la chorale animale qui, non seulement apaise ses sens, mais encore lui rappelle les cadences d'un passé irénique : « Engongot savoure ce plaisir ineffable : coassements de grenouilles, gazouillis d'oiseaux, cris d'écureuils, bruissements du vent. Il se remémore la belle époque inoubliable de son enfance : romances suaves, jeux en communs, pièges... Une époque à jamais révolue » (*L'A* : 195). Les cris des animaux, on peut le voir, constituent ce cordon ombilical qui lie le personnage à sa terre, un véritable ligarème conjonctif, c'est-à-dire « ce qui unit une personne à d'autres personnes, à soi-même, et aux choses » (Miermont, 1993 : 17). Cette forme de langage témoigne du dessein auctorial d'inviter les hommes à un retour permanent aux sources – voyage vers soi nécessaire à l'intelligibilité de l'ontologie humaine.

Le dire animal se donne à interpréter, de surcroît, comme une horloge naturelle, le rythme de la journée à Efufup étant modulé par les cris des bêtes. C'est au décryptage de leurs

innombrables voix que les membres de la communauté villageoise trouvent des repères chronologiques à leurs activités quotidiennes. La preuve : la nuit pendant laquelle Obam Essiane a un cauchemar relatif à l'hospitalisation de son fils, le couple Obam se perd en conjectures, au point de ne pas « entendre le chant de la première perdrix du fond du champ d'arachides » (*L'A* : 79). Le chant en question marque pourtant la venue imminente du jour. L'aurore leur est, quant à elle, signalée par le cri de la perdrix qui « cacabe pour la deuxième fois » (*L'A* : 80) ; son message vient « du fond de quelque champ d'arachides ou de quelque futaie » (*L'A* : 137) pour sortir Engongot d'un repos mérité. Le « deuxième chant de la perdrix », lui, annonce le lever du jour, tandis que « l'heure où les coqs chantent » (*L'A* : 139) évoque le départ habituel pour le champ. On observe une sémiotique temporelle assumée par le langage des bêtes, lequel témoigne d'un mode de vie à la fois pastoral, champêtre et rustique suggérant la vie simple et heureuse de la campagne. De cette manière, l'interprétation des cris des animaux éclaire sur l'ontologie propre à la population humaine de Bilik et sur les rapports qu'elle entretient avec les autres êtres vivants.

L'énonciation animale ressortit aussi à une fonction prémonitoire, puisque les cris répertoriés *supra* se prêtent, par moments, à l'annonce d'un événement funeste. Par exemple, les nuits précédant l'accusation et l'arrestation des tortues, accusées par les buffles et les léopards d'atteinte à l'ordre public, sont rythmées par les cris des moineaux de mauvais augure et des hiboux démoniaques. Fortement ancrés dans l'arithmétique crypto-communicationnelle en vigueur dans leur contrée, les hommes d'Efufup accordent une attention particulière au déchiffrement des cauchemars, toujours orienté par la voix des bêtes ambiantes. Le rêve pénible et angoissant d'Obam Essiane, l'époux de Kabeyen Minkô, préfigure ainsi l'agonie de son fils unique Engongot : « Terrifié par une vision étrange, le vieil Obam Essiane se réveille en sursaut. Au loin, un hibou hulule. Une hargneuse civette se lamente au fond d'une futaie. De son cri lancinant, un toucan perturbe la placidité nocturne » (*L'A* : 55). Plusieurs autres signes, tous en rapport avec les bêtes, annoncent l'imminence d'un phénomène tragique : cris des toucans, perception d'un long iule rougeâtre deux jours auparavant, rencontre d'un rat-palmiste en plein jour une semaine plus tôt, miaulement du chat du voisin. Tous ces signes avant-coureurs sont corroborés, plus tard, par la détérioration de l'état physique d'Engongot. Bien que son époux reste sceptique quant à la portée macabre de ces alertes, qualifiant son épouse, Hélène, de « poule mouillée » et de « peureuse », celle-ci réussit, néanmoins, à décoder le message animal. Elle est convaincue que ce cauchemar dont le hibou est protagoniste nourrit une vision sinistre de l'avenir. Aussi conseille-t-elle vainement à son époux d'être méfiant, en l'occurrence à

l'égard de l'inconnu qu'il héberge chez lui. La prophétie de la parole attribuée à l'animal se réalise, puisque le lendemain, Nyate le Buffle, sous l'instigation d'Atek, un ennemi, assassine le jeune topographe, en même temps que son épouse et leur unique enfant. Réputé pour annoncer le malheur, le hibou, symbole de tristesse et d'obscurité, réussit ainsi à tenir un discours aux hommes sur les contours de leur devenir à Bilik. On peut dire avec Sophie Milcent-Lawson que les animaux mis en mots sont des « sujets constituants » et c'est « par une attention constante à leur forme de langage que l'écrivain s'autorise à la *transposer* en langage humain, littérairement, en leur imputant des paroles » (2017 : 11).

Il faut préciser que la mort d'Ossiane Bika, chef du village d'Efufup, est présagée par les mêmes signes, sauf qu'après avoir annoncé le malheur, les cris des animaux s'estompent, dans une sorte de silence motivé par la nécessité de mettre un terme à l'arithmétique macabre : « Le hibou, le toucan et la civette de tout à l'heure se sont tus. Même les lucioles ne daignent point scintiller dans cette pièce démoniaque et comme ensorcelée » (*L'A* : 59). On le voit, l'expression animale, surtout lorsqu'elle est prémonitoire, participe d'une stratégie de communication médiumnique, du fait des hypothèses maléfiques qu'elle implique dans la communauté et qui finissent toujours par se vérifier. Les cris, agissements, comportements et apparitions des animaux sonnent, dès lors, comme autant de messages présageant la mort. On a là « l'écho d'une continuité entre les personnages et leur milieu » (Novivo, 2006 : 78), attendu que le discours de l'animal (et, par ricochet, l'animal lui-même) se fait l'intercesseur entre les mondes sensible et invisible. Les animaux, parce qu'ils sont des divinités guidant les pas des individus, sont alors des médiateurs avec l'au-delà. Leur sacrifice s'apparente à un langage adressé aux mânes pour en obtenir l'apaisement des douleurs.

Par exemple, l'immolation de l'animal est effectuée pour atténuer la colère du père de Kabeyen qui, de son vivant, s'est toujours opposé à la liaison de sa fille avec Obam Essiane. En effet, le départ en mariage de Kabeyen Minkô s'est fait difficilement, son géniteur ne voulant pas se séparer de sa fille. Après de nombreuses tractations avec les sages de la localité, il finit par céder, à contrecœur. Il meurt, quelque temps après, sans avoir digéré cette séparation. Sa colère semble être à l'origine de la difficulté de conception du jeune couple pendant quatre années. Pour adoucir l'ire du défunt, les sages recommandent un rituel pendant lequel est sacrifié « un coq avec le sang duquel [le couple arrose] la tombe de Minkô mi Nyate » (*L'A* : 67). La conséquence positive de ce sacrifice s'observe quelques mois après, avec la naissance d'un garçon, laquelle vient sonner le glas d'une dizaine de fausses-couches. Également victime du sortilège des ancêtres qui lui reprochent d'avoir violé la forêt sacrée, Engongot immole un

« poussin tout blanc » (*L'A* : 169). Le geste sacrificiel devient certes un canal utilisé pour aider les vivants à entrer en contact avec les mânes selon les circonstances, mais davantage un acte de réparation, d'expiation d'une faute : la transgression d'un interdit culturel. De cette manière, la présence animale dépasse le cadre verbal pour investir le domaine de la cryptocommunication, « celle qui est, par essence, cachée ou occulte et obéit à des modalités communément perçues à l'aune de l'ésotérisme, du mysticisme, de la magie ou de la sorcellerie » (Fame Ndong, 2007 : 26-27). L'animal lui-même devient un moyen de connexion entre les mondes humain et mystique. Il se met alors au service d'une superstition, symbole d'un peuple ancré dans ses us et coutumes. D'où le primat d'une *animalité* selon laquelle les bêtes sont « des sortes de poètes qui écrivent la vie à même le monde, entre terre, air, écorces et courants » (Simon, 2017 : en ligne)<sup>2</sup>.

Enfin, l'énonciation animale fonctionne tel un outil de construction et de catégorisation des animaux humains dont l'être, le dire, le faire, les pensées, les sensations et même les sentiments sont assujettis aux messages, souffles, cris et phrasés provenant de la forêt locale. Des comparaisons animales permettent de dresser le portrait des personnages anthropomorphes. La tortue narratrice compare la peau noire de Louis Armstrong aux « grosses chenilles succulentes » (symboles de la beauté naturelle). Il est assimilé à « un magnifique éléphant de la trompette, un hippopotame du jazz » (relativement à l'immensité de son talent et de son génie créateur). Le portrait de Kabeyen, l'épouse d'Obam Essiane, s'inscrit dans cette veine dithyrambique. À sa jeunesse, sa « taille était semblable à celle de l'antilope » (métaphore de la séduction), alors que sa « démarche faisait songer à celle de la tourterelle dans un champ d'arachides » (*L'A* : 62), du fait de sa finesse et de sa splendeur. Dans la même perspective, la précarité économique des populations locales est exprimée en référence aux figures animales auxquelles les humains sont comparés dans le roman : les enfants sont aussi faméliques que des poussins abandonnés, les femmes émaciées comme le caméléon, les pères aussi filiformes que des libellules esquissant la danse de l'eau. L'âpreté de la conjoncture actuelle contraste avec le lustre d'antan car « il y a quelques années, ils avaient le bel embonpoint des onctueuses larves dodues. [Or] [q]ue vaut aujourd'hui un kilo de cacao ? Moins que les excréments de chien ou les urines de canard » (*L'A* : 16).

---

<sup>2</sup> Denis Bertrand et Raphaël Horrein (2017), « Entretien sur la zoopoétique avec Anne Simon - Animaux, animots : "ce n'est pas une image !" », *Fabula / Les colloques, La parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation*, <http://www.fabula.org/colloques/document5368.php>, consulté le 16 novembre 2020.

Ainsi que les lignes précédentes le laissent appréhender, Fame Ndongo emprunte des métaphores animales et des comparaisons, des figures d'analogie maintenant une relation de proximité entre les Efufupois et leur voisinage faunistique. La finalité poétique de pareille mise en parallèle est d'exprimer le déséquilibre auquel la situation économique condamne les populations. D'autres comparaisons animales rendent compte de la condition des protagonistes : l'effervescence du village d'Efufup, au cours de la nuit de jubilation de la victoire de Sire tortue, est assimilée à un scorpion en furie, à une guêpe en délire, à un buffle en rut. À l'occasion de ces réjouissances, les jeunes filles abandonnent leur puberté « à l'image d'un cache-sexe couvert de fourmis puantes » (*L'A* : 7), tandis que les hommes mariés travaillent à la manière « des forcenés chiens lascifs » (*ib.*). Qui plus est, les femmes se trémoussant au rythme des musiques locales sont « semblables à de grosses chenilles noires en folie » (*L'A* : 13). Akuteyo'o Sa'ase critique la démagogie des hommes politiques. À l'en croire, lorsque ceux-ci sont à l'assaut de l'électorat, « ils sont aussi doux que les belles tourterelles de nos champs d'arachide avec leurs roucoulements mielleux ; mais dès qu'ils sont élus, ils se détournent de vous et deviennent aussi rares que des canards rouges ou une larme de chien. D'autres sortent leurs piquants comme des porcs-épics impétueux » (*L'A* : 15). Ce personnage est un gouaillieur acerbe qui ne pratique pas la langue de bois, à un point que ses congénères voient en lui « un potamochère en rage » (*ib.*). Après avoir proféré des propos critiques à l'endroit de Sire Tortue, une horde d'habitants d'Efufup s'abat sur lui tel « un pétulant essaim d'abeilles » (*L'A* : 16-17). L'acte de défiance des Efufupois leur a valu une arrestation ; « hébétés et malmenés comme des cancrelats pourchassés par une poule furieuse » (*L'A* : 18), leur situation est similaire à celle d'une termite ne comprenant pas pourquoi la perdrix la dévore.

Quand Evina, le frère d'Obam Esiane, annonce la nouvelle de l'hospitalisation d'Engongot, le couple, qui se démène pour rallier l'hôpital, range ses bagages avec une célérité faisant « penser aux fourmis magnans dont on aurait perturbé la longue file en pleine forêt » (*L'A* : 82). Face au désespoir et aux sarcasmes qu'Engongot subit par rapport à son projet de travail communautaire au village, il sombre dans l'amertume : « Son esprit alourdi semble pollué par une myriade de fourmis qui le piquent partout, telle une horde de termites en train de dévorer une planche » (*L'A* : 151). Les images animales illustrant ces scènes de vie sont légion dans le texte. Il s'en dégage tout un univers folklorique dans lequel sont évoqués les « animaux à poils, à écailles, à plumes, les bruits et les silences, les charmes et la diversité de la nature qui entoure l'écrivain » (Ngetcham, 2011 : 99). Jacques Fame Ndongo se montre tellement proche de son milieu socioculturel originel que les multiples comparaisons et métaphores zoologiques

irriguant sa prose narrative s'apparentent, finalement, à un procédé poïétique voulu et assumé. Derrière ce procédé, se profile une vision du monde apothéosant une mentalité propice à l'érection des animaux en boussoles, guides, parangons sociétaux soucieux de rappeler aux hommes leur véritable destinée, voire leur destination.

### **3. Place aux bêtes d'Efufup : discours animal entre croyances et mentalités locales**

Le discours animal est un marqueur de mentalité, au sens où Alex Mucchielli (1985 : 5) entend ce concept, c'est-à-dire « un système de référence implicite d'un groupe social, homogène d'un point de vue de cet état d'esprit commun, [lequel] système de référence lui permet de voir les choses d'une certaine manière et donc d'avoir des réactions et conduites en accord avec cette perception du monde ». Dans *L'A-Fric*, les mentalités endogènes mettent en saillie des croyances, terme renvoyant à un « ensemble de données sur lesquelles repose la foi d'un groupe [...] la façon dont celui-ci négocie ou entretient ses rapports avec l'univers invisible, notamment avec le sacré » (Ngetcham, 2019a : en ligne). Parce que consacrés et incarnant l'ancêtre fondateur, les bêtes d'Efufup sont vénérées et respectées, si bien qu'il se tisse une certaine affinité entre les totems et les hommes, dans une relation de complémentarité autorisant à établir des passerelles entre l'expression animale et l'énonciation humaine. En l'occurrence, la naissance d'Engongot, le seul fils survivant des douze enfants d'Obam Essiane et Kabeyen, est assujettie à cette croyance. Les habitants du village ont tôt fait d'établir une compossibilité entre leur animal-totem (le chimpanzé) et l'enfant né quelques jours après que ce dernier eut disparu de la contrée. Il est alors tenu pour le protecteur du clan, de sorte que les aînés l'adoptent, au motif qu'il « [détient] des pouvoirs efficaces sur les mauvais esprits. [C'est] un puissant bouclier contre tout maléfice » (*L'A* : 73).

De plus, dans cette société traditionnelle, la maturité d'un homme est évaluée en référence à l'altérité zoologique. Lorsqu'Engongot rassemble les villageois pour les entretenir sur son projet de mise sur pied d'un travail communautaire, les vieillards s'offusquent qu'un « bébé » de son acabit ait pu réunir de « vrais hommes ». Après qu'Engongot a débité ce qui équivaut, aux yeux d'Elé Mvondo, à des inepties, celui-ci quitte la salle, non sans lui avoir fait des remontrances sur sa témérité. Lesdites remontrances sont amplifiées par Essiane Oyono, un quinquagénaire dont la prestation orale est saturée de métaphores animales servant à expliciter le reproche des vieillards et sages de la communauté à son encontre :

Engongot, [...] tu n'as pas encore le droit de convoquer des vieux de mon âge et surtout de l'âge d'Elé. Tu n'as même pas de bouche pour nous parler. Vraiment, la terre n'est plus la terre. Un bébé qui n'a pas encore tué cinq vipères et auquel le

clan n'a pas encore donné l'autorisation de manger le céphalophe ! De surcroît, un célibataire. [...] Où va la terre? A-t-il seulement une corne de buffle entre ses jambes ou une queue de tortue entre les cuisses pour casser la patte de l'antilope ? (L'A : 148-149)

Évidemment, c'est un sacrilège qu'un gamin n'ayant pas encore tué cinq vipères puisse convoquer une assise dans cette société traditionnelle régie par une casuistique intangible. Ces éléments faunistiques constituent un ensemble de linéaments à partir duquel s'élaborent des systèmes de valeurs servant de cadre de référence aux actions humaines. Il s'agit d'un code de conduite, ou encore des « prédispositions qui fondent des habitudes, des jugements et des comportements, ces façons de penser ou d'agir non écrites qui transcendent les individus en même temps qu'elles dessinent des caractéristiques observables dans leur communauté » (Ngetcham, 2019b : 46). À partir de cet instant, tout écart est tenu pour un blasphème voire un crime, puisque la violation de l'interdit menace la cohésion de la communauté. Pour annihiler l'effet boomerang de cette impudence, le jeune homme doit payer « par l'immolation d'un gros bouc » (L'A : 147). La manifestation visible de cette mentalité est l'envahissement de l'univers langagier des animaux humains par les bêtes domestiques et sauvages. Ainsi, la parole humaine est profondément influencée par l'ordre animal, à partir du moment où c'est l'animal qui dicte des manières de dire aux humains. Inspirée du bestiaire, l'énonciation parémiologique (à savoir celle construite autour de séquences de mots autonomes, stables, brèves et généralement didactiques) figure, par exemple, une forme de discours consubstantielle à tout acte de langage à Efufup. Trois cas de proverbes sont, à ce titre, intéressants :

- « Nos ancêtres voyaient clair, lorsqu'ils affirmaient qu'une seule lune ne fait pas pourrir un éléphant » (L'A : 70) ; au sujet de la ténacité et de l'endurance.
- « Le rat-palmiste ne raconte pas tout ce qu'il rencontre la nuit » (L'A : 81) ; pour indiquer que toute vérité n'est pas bonne à dire.
- « Mon fils, un jour, la grenouille avait dit à l'éléphant : si tu veux que l'eau de la rivière ne soit plus boueuse, il n'y a qu'un seul secret : reste calme » (L'A : 110) ; sur la nécessité de développer une idiosyncrasie de la maîtrise de soi.

Il faut signaler que ces proverbes ont une valeur instructive et gnomique, puisqu'ils sont employés par les vieillards pour diffuser un ensemble de sagesses aux membres du clan et conseiller les plus jeunes. Cet état de choses justifie la thèse d'Oihénart assimilant les proverbes à des « dits de vieux » dont la « caractéristique essentielle réside dans l'anonymat de leur auteur, même si l'on peut circonscrire l'environnement dans lequel ils sont conçus ou évaluer l'adéquation de leur utilisation à son contexte » (cité par Ngetcham, 2011 : 102). Les

aphorismes, intériorisés par les membres du groupe, régulent les comportements et concourent à l'expression d'une identité locale. Autant dire que les proverbes sont utilisés dans le cadre d'une sphère socioculturelle spécifique, nécessitant la prise en compte des référents faunistiques endogènes dans tout processus d'exégèse. Analysant la prégnance de l'animal dans les proverbes, dictons et autres énoncés sentencieux, Cécile Leguy (2006 : 25) estime que « de nombreux auteurs [...] prennent prétexte de l'observation du monde animal pour ramener au "bon sens" l'interlocuteur humain ». On l'observe chez Fame Ndongu qui dote la parole proverbiale imputée à l'animal d'un fort potentiel pédagogique.

Une autre forme de parole humaine innervée par l'énonciation animale est la parabole, courte histoire utilisant les événements quotidiens pour illustrer un enseignement, une morale ou une doctrine. Elle imprègne l'imaginaire collectif des Efufupois. Lorsque Kabeyen Minkô annonce à son mari qu'elle est enceinte, elle a recours à l'allégorie de l'écureuil, bien décryptée par son interlocuteur : « Ne cherche pas à comprendre ni à douter. Si l'écureuil qui vit dans un buisson te renseigne sur l'état de son gîte, fais-lui confiance, car il sait de quoi il parle. Le "buisson", c'est mon ventre. Alors, crois-moi, j'en connais tous les secrets... » (*L'A* : 69). Qui plus est, la notification de la nouvelle de l'hospitalisation d'Engongot par Evina Essiane se fait au détour d'un discours imagé prescrivant stoïcisme, silence et espérance devant la douleur :

Le rat-palmiste ne raconte pas tout ce qu'il rencontre la nuit. Parfois, il tombe dans un grand fossé. Tantôt, il risque de se faire écraser par un piège assommoir. Parfois, sa demeure est assaillie par des fourmis magnans ou bien son museau se heurte à un tronc d'arbre. Mais, il ne souffle mot à personne. Il ferme sa bouche et avale le sang qui aurait dû s'écouler. Fils de ma mère, comme le rat-palmiste, je comprime ma douleur. L'homme est fait pour souffrir. Autrement, il ne serait plus un homme. Regarde le caméléon : il est squelettique et rachitique ; il marche lentement, très lentement, comme s'il craignait que la terre ne s'effondre sous son poids pourtant insignifiant. Il va, mû par une force mystérieuse qui le propulse vers des horizons inconnus. Nous sommes semblables aux caméléons : quelque misérables que nous soyons, nous vivons d'espoir. (*L'A* : 80-81)

La parabole du rat-palmiste faisant silence devant les vicissitudes de la vie fonctionne tel un *modus vivendi* prescrit pour influencer et inverser le comportement des humains jugés diserts en contexte analogue. Sans doute cette bête habituée au malheur s'inspire-t-elle de son destin pour inviter les animaux humains, dont elle ne partage pas la philosophie communicationnelle, à s'exprimer autrement, à expérimenter des formes de communication autres que celle verbale : gestuelle, mimique, kinesthésique, en l'occurrence. Ainsi, la traduction en régime fictionnel de son silence, associée à la résolution d'Evina Essiane de dissimuler son affliction, participe d'une tradition de partage ou de symbiose interspécifique.

Quoi qu'il en soit, l'esthétique de l'allégorisation atteste que l'écrivain camerounais inscrit son texte au cœur des réalités de sa communauté culturelle originelle. L'usage des récits allégoriques, formules préconstruites et posées telle une évidence, « relève de l'art de la parabolisation du discours, imposant un décryptage par quiconque désireux de comprendre des énoncés indéchiffrables au premier degré. Un code initiatique non écrit, mais connu dans la collectivité du locuteur et ses interlocuteurs, régit le codage/décodage de ces formules » (Ngetcham, 2011 : 102). C'est la preuve de la survivance de l'oralité, en tant que forme d'expression de la culture traditionnelle pahouine à laquelle appartient Fame Ndong. L'auteur s'érige, à la vérité, en gardien de la tradition ancestrale et, pour cette raison, se sent investi d'une mission de défense et de pérennisation du folklore oral. Son écriture zoocentrée devient alors la matérialisation de cet acte de défense et d'illustration des valeurs patrimoniales, c'est-à-dire une parole codifiée par écrit. Le processus de signification de cette posture créatrice est indissociable des acquis heuristiques et herméneutiques de l'oragraphe, terme par lequel Richard Laurent Omgba (2015 : 16) désigne « la manière dont l'écriture restitue la parole, la consacre et la légitime dans un contexte où elle pouvait être récusée ». Elle consiste « à faire ressortir la continuité relative du discours traditionnel oral au discours écrit et à examiner la survie de la tradition dans un contexte de modernisation » (Omgba, 2015 : 19). On en arrive au constat qu'à l'aune de l'expression animale, l'individu d'origine pahouine structure sa pensée, exprime ses tourments, élabore sa manière d'être au monde, explique ses comportements, construit son identité et pérennise des valeurs et croyances remontant à des temps immémoriaux. Du coup, l'animal apparaît à la fois comme un médium et un élément écosystémique ordinaire. En tant que médium, il sert d'intermédiaire et de ligarème conjonctif entre le monde sensible des vivants et celui invisible des esprits. Appréhendé tel un constituant écosystémique, il figure une entité à part entière, c'est-à-dire inhérente au biotope et à la biocénose d'Efufup.

### **Conclusion**

Il appert, en définitive, que la texture narrative du roman *L'A-fric* est innervée par un dire animal dont la population de la république tropicale de Bilik restitue le dit. Par le truchement de ce dit, Jacques Fame Ndong « traduit[t] ainsi un acte d'énonciation en contenu, reconstitu[e] un signifié par-delà la nature des signifiants et du type de langage utilisé par l'animal » (Milcent-Lawson, 2017 : 10). La sémiologie du discours des bêtes – qu'elles soient allégoriques ou prises pour elles-mêmes – révèle, en conséquence, des fonctions de nature

mémorielle, temporelle, cathartique, médiumnique, prémonitoire, didactique, identitaire, culturelle, esthétique et ludique. La vérité est que les langages animaux sont corrélés à un univers de croyances et de mentalités sans lequel le Pahouin (composante ethnographique du Cameroun) ne peut ni dire, ni se dire, ni être dit. En parfaite osmose avec son environnement de création, le romancier, fils du terroir pahouin, ne peut qu'établir des passerelles entre énonciation humaine et expression animale. Il va jusqu'à puiser dans les ressources, les logiques, les potentialités, les linéaments et les supports du langage des bêtes pour mieux dire l'ontologie et la cosmogonie humaines.

### **Ouvrages cités**

Abomo-Maurin, Marie-Rose (2012), « *L'A-Fric* de Jacques Fame Ndongo : une écriture de l'énigme et de l'abolition des genres », *Études Littéraires*, « Pratiques romanesques francophones d'Afrique et des Antilles », n° 1, vol. 43, p. 83-93.

Amabiamina, Alda Flora (2001), *Le bestiaire dans le roman africain d'expression française d'après les indépendances*, Thèse de Doctorat soutenue à l'Université Marc-Bloch, Strasbourg II.

Amabiamina, Alda Flora (2010), « Les fous du zoo politique : prédation et grotesque dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma », *Intel'actuel*, Revue de lettres et sciences humaines de l'Université de Dschang, n° 9, p. 7-32.

Bertrand, Denis et Horrein, Raphaël (2017), « Entretien sur la zoopoétique avec Anne Simon - Animaux, animots : "ce n'est pas une image !" », *Fabula / Les colloques, La parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation*, <http://www.fabula.org/colloques/document5368.php>, consulté le 16 novembre 2020.

Fame Ndongo, Jacques (2007), *Le merveilleux champ des phonons et des photons. Essai sur les fondements scientifiques de la communication africaine*, Yaoundé, SOPECAM.

Fame Ndongo, Jacques (2008), *L'A-Fric*, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé.

Leguy, Céline (2006), « Sagesse animale : à propos des proverbes africains », *Notre Librairie*, n° 163, « Indispensables animaux », p. 21-25.

Miermont, Jacques (1993), *Écologies des liens*, Paris, Esf.

Milcent-Lawson, Sophie (2017), « Zoographies. Traitements linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », dans André Benhaïm et Anne Simon (dir.), *Revue des Sciences humaines*, n° 328, « Zoopoétique. Des animaux en littérature de langue française », p. 1-16.

Mucchielli, Alex (1985), *Les mentalités*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».

Ngetcham (2011), « Écriture métisse et construction identitaire dans *L'A-Fric* de Jacques Famé Ndongo », *Nkà*, n° 9, p. 89-104.

Ngetcham (2019a), « Les traces des mentalités Béti chez Calixthe Beyala et Gaston-Paul Effa », *Éditions Oudjat*, « Les post et les anthropologies en Afrique. Du dialogue sud/nord », n° 2, vol. 1, <http://www.editionsoudjat.org/index.html/spip.php?article147>, consulté le 15 novembre 2019.

Ngetcham (2019b), *Traces et construction des mentalités dans les œuvres d'art et des textes littéraires de langue française. Proposition pour une archéologie des arts littéraires et visuels*, Thèse complémentaire d'Habilitation à diriger des recherches, vol. 3, Université de Yaoundé 1.

Novivo, Ayelevi (2006), « Animaux et présages : signes et grilles de lecture dans le roman africain », *Notre Librairie*, n° 163, « Indispensables animaux », p. 78-82.

Ongba, Richard Laurent (2015), « Pour une critique orographique », *Écriture*, n° XII, « Le texte littéraire africain et sa critique », Yaoundé, CLÉ, p. 3-25.

Poirier, Jacques (2010), « Prologue. Entre chiens et loups », dans Jacques Poirier (dir), *L'animal littéraire. Des animaux et des mots*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », p. 7-12.

Simon, Anne, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021.

Simon, Anne (2017a), « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », dans André Benhaïm et Anne Simon (dir.), *Revue des Sciences humaines*, n° 328, « Zoopoétique. Des animaux en littérature de langue française », p. 75-90.

Simon, Anne (2017b), « Une arche d'études et de bêtes », dans André Benhaïm et Anne Simon (dir.), *Revue des Sciences humaines*, n° 328, « Zoopoétique. Des animaux en littérature de langue française », p. 8-16.