

Études littéraires africaines

Le chien au propre : ébauche d'une piste cynique dans les littératures africaines contemporaines

Ninon Chavoz



Number 41, 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1037799ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1037799ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chavoz, N. (2016). Le chien au propre : ébauche d'une piste cynique dans les littératures africaines contemporaines. *Études littéraires africaines*, (41), 133–148. <https://doi.org/10.7202/1037799ar>

Article abstract

This article focuses on the recurring presence of the dog figure in postcolonial literature – and more specifically on its use by African Francophone writers. The various connotations attached to the dog – understood in the literal as well as in the figurative sense – build a constellation of unstable patterns, and frequently interact with the contemporary revival of a cynical posture. The closer reading of two novels by Patrice Nganang and Fiston Mwanza Mujila allows us to follow the unfolding of a canine leitmotiv and the simultaneous questioning of the postcolonial identity in a context of globalised cynicism.

LE CHIEN AU PROPRE : ÉBAUCHE D'UNE PISTE CYNIQUE DANS LES LITTÉRATURES AFRICAINES CONTEMPORAINES

RÉSUMÉ

Cet article propose une réflexion à propos de la figure romanesque du chien en contexte postcolonial, et plus spécialement dans l'espace francophone africain. Partant de la polysémie du terme et de son association avec une pensée cynique elle-même plurielle et évolutive, l'étude met en avant la récurrence d'une figure canine « au sens propre », point d'ancrage d'un « canisme » littéraire aux prises avec la récurrence contemporaine de la posture cynique. L'étude des romans de Patrice Nganang et de Fiston Mwanza Mujila permet à ce titre d'envisager le chien comme vecteur d'une interrogation à propos de l'identité conçue dans la confrontation au « maître » et dans la mise en doute de la frontière interspécifique.

ABSTRACT

This article focuses on the recurring presence of the dog figure in post-colonial literature – and more specifically on its use by African Francophone writers. The various connotations attached to the dog – understood in the literal as well as in the figurative sense – build a constellation of unstable patterns, and frequently interact with the contemporary revival of a cynical posture. The closer reading of two novels by Patrice Nganang and Fiston Mwanza Mujila allows us to follow the unfolding of a canine leitmotiv and the simultaneous questioning of the postcolonial identity in a context of globalised cynicism.

*

Pourquoi suis-je si belle ?
Parce que mon maître me lave.

Une interprétation anecdotique¹ de ce distique des « Petits Justes » transforme le *Je* féminin non pas en maîtresse devenue esclave consentante, mais en une chienne bien connue des familiers d'Éluard. Que faire dès lors de ce *cogito* canin : je suis, parce que

¹ Voir GATEAU (Jean-Charles), « *Capitale de la douleur* » de Paul Éluard. Paris : Gallimard, coll. Foliothèque, 1994, 213 p. ; p. 73.

mon maître me lave ? De quoi le chien, innommé ou affiché comme injure, est-il le signe en littérature ?

Du chien comme constellation littéraire

La piste de la figure canine dans les lettres françaises n'est plus à tracer². De chiens de garde en chiens méchants, de dogues pelés en vies de chien, le motif canin se manifeste avec une indubitable récurrence. Pourtant, comme le montre Jean-François Louette dans ses *Chiens de plume*, son introduction dans le bestiaire littéraire occidental ne se fait pas sous les meilleurs auspices : le chien liminaire serait ainsi celui de l'insulte adressée à Hélène, à la « face de chienne », au chant IV de l'*Odyssee*. Loin de faire office d'ornement ou de symbole positif³, le chien reste souvent errant, sale et hirsute, quand il n'est pas tout bonnement « chien écrasé », conjonction de la charogne et de l'éternel reportage, du fait divers insignifiant.

Cette image négative se trouve en outre renforcée par un arrière-plan philosophique réinvesti par les préoccupations contemporaines. Pour Jean-François Louette, qui analyse notamment le cas d'Henri Michaux dans le poème « Une vie de chien », de Raymond Queneau dans *Le Chiendent*, de Georges Bataille dans *Le Bleu du Ciel* ou encore de Pierre Drieu la Rochelle dans *La Comédie de Charleroi*, le « chien de plume » se caractérise en effet par une triple particularité littéraire. Outre l'aspiration à se métamorphoser en chiens (ainsi chez Queneau soulignant l'étymologie canine de son nom dans « Chêne et chien »), les écrivains concernés partageraient une même vision critique de la société et une même méfiance envers les formes de l'art ainsi qu'envers la possibilité d'une « catharsis de la souffrance par la belle apparence » (p. 8). L'ensemble de ces traits sont rapportés par l'auteur à la tradition antique du cynisme⁴, caractérisé par la volonté d'un retour au naturel animal et par l'accession concomitante à la *parrhèsia*, soit au courage d'énoncer la vérité. Pour Diogène, l'homme sans écrit, contempteur de Platon, ni l'une ni l'autre de ces aspirations ne seraient compatibles avec l'art, soumis

² Voir notamment LOUETTE (Jean-François), *Chiens de plume. Du cynisme dans la littérature française du XX^e siècle*. Genève : Éditions La Baconnière, 2011, 311 p.

³ Jean-François Louette (*op. cit.*) renvoie à ce titre à l'interprétation freudienne de l'indignité canine : voir FREUD (Sigmund), *Malaise dans la civilisation*. Paris : PUF, 1971, 107 p. ; p. 51.

⁴ Selon une étymologie répandue, le mot viendrait du grec *kuôn*, *kunos*, « chien », notamment « employé comme injure à l'égard d'une femme effrontée » – cf. REY (Alain), dir., art. « CYNIQUE, CYNISME », *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Les Dictionnaires Le Robert-SEJER, 2010.

au doute et à la destruction. Les écrivains cyniques ou « chiens de plume » se distinguent donc par une aspiration à dire la vérité, même déplaisante, et par une mise en doute simultanée des capacités de l'art à rendre compte du monde. La figure du chien, en tant qu'elle peut constituer le signal d'une attitude cynique, vaudrait dès lors aussi, à l'intérieur du texte littéraire, comme élément de rupture, voire comme indice d'une autodestruction consentie de la forme.

La piste cynique ne s'arrête cependant pas là. Jean-François Louette tout comme Jean-Paul Jouary et Arnaud Spire⁵ distinguent en effet, à la suite des travaux de Peter Sloterdijk⁶, deux formes de cynisme – une forme antique, proprement philosophique, fondée sur l'ascèse matérielle, et une forme mondaine, capitaliste et monétaire, reposant au contraire sur la consommation et sur l'essor d'un individualisme libéré, à l'époque postmoderne⁷, de toute pression idéologique ou morale. L'un des enjeux de la littérature contemporaine serait ainsi de se confronter à l'universalisation d'un cynisme mondain et vulgarisé, comme y invite par exemple l'œuvre de Michel Houellebecq, d'ailleurs bel et bien marquée du sceau de la figure canine⁸.

Au-delà de cette double acception du cynisme, le chien en littérature suscite d'autant plus l'attention qu'il constitue, sous des dehors de simplicité, une figure ambiguë. La polysémie du terme, oscillant entre qualification zoologique et affront, entre domestication et sauvagerie, entre rebut hasardeux des jeux de tarot et allusion philosophique, fonde la difficulté et la richesse de sa compréhension, dont nous aimerions donner ici un simple aperçu. Loin du juste milieu aristotélicien, le chien se situe en effet toujours à la marge et dans l'extrême : sa place est tantôt dans le reste et le déchet, dans l'humilité subalterne, tantôt dans l'excès, dans la débauche des désirs et

⁵ JOUARY (Jean-Paul) et SPIRE (Arnaud), *Servitudes et grandeurs du cynisme : de l'impossibilité des principes et de l'impossibilité de s'en passer*. Saint Laurent : Fides ; Paris : Desclée de Brouwer, 1997, 262 p.

⁶ SLOTERDIJK (Peter), *Critique de la raison cynique*. Paris : Christian Bourgeois, 1987, 669 p.

⁷ Voir LYOTARD (Jean-François), *La Vondition postmoderne*. Paris : Éditions de Minuit, 1979, 109 p. ; et LIPOVETSKY (Gilles), *Le Crépuscule du devoir : l'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*. Paris : Gallimard, 2000, 366 p.

⁸ On pensera par exemple au meurtre de l'auteur et de son chien dans *La Carte et le territoire* ; voir HOUELLEBECQ (Michel), *La Carte et le territoire*. Paris : Flammarion, 2010, 428 p. Plus récemment, l'exposition « Rester vivant », organisée par l'écrivain au palais de Tokyo, accorde une place centrale à la figure canine, présente jusque sur l'affiche de l'événement.

de la sauvagerie. Il apparaît donc comme une figure incertaine, mobile, échappant d'autant mieux à toute affirmation identitaire qu'il affiche ouvertement sa bâtardise. Autant qu'un arpenteur des caniveaux, le chien est constellation, ensemble complexe de motifs concurrents et parfois incompatibles. Il nous semble à ce titre que la figure canine pourrait se lire aujourd'hui comme une manifestation plurielle du devenir-animal⁹ contemporain. Nous souhaiterions notamment suggérer le caractère heuristique de la figure canine, comprise dans toute son ubiquité conceptuelle, pour la lecture des littératures postcoloniales. Dire l'ensemble de ses incarnations dans les littératures africaines contemporaines excéderait cependant largement le cadre de la présente réflexion, qui n'est qu'une proposition à propos du rôle du chien en contexte postcolonial africain.

Suivant la piste énigmatique du distique d'Éluard, nous nous attacherons dès lors à aborder la figure canine selon un point de vue spécifique, celui du chien « au propre ». Au sens propre d'abord : les textes sur lesquels nous entendons nous concentrer ne convoquent pas une figure canine métaphorique, par exemple sous la forme d'une insulte adressée à un personnage, mais se réfèrent au contraire au chien comme à une réalité physique (une réalité « de papier », bien entendu). « Au propre », d'autre part, dans le sens d'une mise au propre, d'une mise en ordre, alternativement cosmique ou cosmétique, telle que la suggère le distique des « Petits Justes » : il nous semble en effet que les deux romans sur lesquels nous souhaitons plus spécialement nous arrêter – *Temps de chien* de Patrice Nganang¹⁰ et *Tram 83* de Fiston Mwanza Mujila¹¹ – interrogent, à travers le chien, l'identité et ses métamorphoses. Qu'en est-il de la « canitude » du chien pouilleux, du chien des rues transformé par la volonté toute puissante du maître en chien d'apparat ou de compagnie ? Que dire du rapport de ce « chien propre » ou aseptisé avec l'homme des marges ? Dans un article consacré aux « chiens du génocide », Daniel Delas pointait déjà l'importance des signes canins, et en particulier l'opposition entre « les chiens errants des villages et des banlieues » et « les chiens “occidentaux” des riches,

⁹ DELEUZE (Gilles) et GUATTARI (Félix), « Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible... », dans *Mille plateaux*. Paris : Éditions de Minuit, 1980, 646 p. ; p. 284-380. Les cas de devenir-chien sont nombreux dans la littérature postcoloniale, traduisant le plus souvent un questionnement identitaire du personnage : voir N'DIAYE (Marie), *Ladivine*. Paris : Gallimard, 2013, 416 p. ; ou encore DEVI (Ananda), *Moi, l'interdite*. Paris : Éditions Dapper, 2000, 125 p.

¹⁰ NGANANG (Patrice), *Temps de chien*. Paris : Le Serpent à Plumes, 2001, 366 p.

¹¹ MWANZA MUJILA (Fiston), *Tram 83*. Paris : Métailié, 2014, 199 p.

bien nourris et bien propres »¹². C'est l'enjeu de cette mise au propre élective, des résistances qu'elle suscite et des modalités littéraires de son expression que nous aimerions ici aborder.

Le nègre et le chien : mariage de raison postcoloniale ?

On remarquera d'emblée que l'association du nègre et du chien représente en elle-même un motif littéraire récurrent, si ce n'est un *topos* de l'imaginaire postcolonial. Ce couplage a pu d'abord apparaître comme la mise en évidence d'une redondance de la domination, voire même comme l'instrument d'un comique de répétition, le nègre et le chien étant perçus comme des figures potentiellement interchangeables¹³. On retrouve les traces de cette association dans un contexte postcolonial, par exemple chez Koltès¹⁴ ou chez Romain Gary¹⁵, le chien apparaissant dans les deux cas comme vecteur d'une violence bestiale et comme indice d'une déshumanisation.

La confrontation du chien et du nègre ne s'arrête cependant pas à ces rapports de superposition comique ou polémique en contexte de domination. De fait, elle peut également se lire, dans un registre plus positif, comme apologie du cosmopolitisme. Ainsi, comme le souligne Jean-François Louette¹⁶, le dernier roman d'Octave Mirbeau, *Dingo*, relatant l'arrivée de l'animal éponyme dans un village français, s'ouvre sur l'association du chien et du nègre : « J'ai appris à Melbourne d'un Hollandais, professeur de langue malaise, que dingo est un vocable nègre qui précisément signifie : ni chien, ni loup »¹⁷. Cette figure canine venue de loin, perçue à travers le prisme d'une langue « nègre », dans l'acception large de l'époque, se présente donc dès le début du roman comme une émanation

¹² DELAS (Daniel), « Entre fiction et témoignage. Les chiens du génocide rwandais », *Notre Librairie*, n°148, juillet-septembre 2002, p. 44-50 ; p. 45.

¹³ Gérard Noiriel, dans les réflexions qu'il consacre au clown Raphaël Padilla, évoque un numéro venu des États-Unis : « Le second couple, les Little Walker, que la presse parisienne appelait les "Petits Walker", était noir. Âgés d'une quinzaine d'années, les deux partenaires étaient frère et sœur. Ils arrivaient sur la piste en imitant des chiens savants se tenant sur les pattes de derrière [...] » – NOIRIEL (Gérard), *Chocolat, la véritable histoire de l'homme sans nom*. Montrouge : Bayard, 2016, 534 p. ; p. 338-339.

¹⁴ KOLTÈS (Bernard-Marie), *Combat de nègre et de chiens* [1979]. Paris : Éditions de Minuit, 1992, 125 p.

¹⁵ GARY (Romain), *Chien Blanc*. Paris : Gallimard, 1970, 255 p.

¹⁶ LOUETTE (Jean-François), *Chiens de plume*, *op. cit.*, p. 34-35.

¹⁷ MIRBEAU (Octave), *Dingo* [1913], dans *Œuvre romanesque*, vol. III. Paris : Éditions du Boucher, 2001, 1287 p. ; p. 641.

complexe de l'entre-deux, à la fois hybride et voyageuse. L'exotisme du chien étranger, en vouant à l'échec son intégration au village, suit le modèle d'un cosmopolitisme conçu dans la tradition cynique comme exclusion de la société et retour au dénominateur commun de la nature¹⁸. À l'image de Diogène, le chien nègre se fait dès lors le héraut d'un universalisme des fondamentaux en butte aux particularismes locaux. On verra plus loin comment les auteurs francophones africains ont pu donner chair à ce cosmopolitisme cynique dans le contexte postmoderne de la mondialisation.

Si l'association du chien et du nègre constitue bien un motif diversement exploité par l'imaginaire occidental, il nous importe avant tout ici de souligner l'importance qu'il peut revêtir dans la littérature postcoloniale africaine¹⁹.

Daniel Delas a déjà relevé l'importance de la présence canine dans les représentations du génocide rwandais²⁰. En comparant témoignages et textes littéraires, il montre en effet que l'attention accordée au chien est le propre de l'écrivain. L'investissement de la figure canine doit par conséquent être lu comme une démarche symbolique de déchiffrement ou de construction de l'imaginaire romanesque. Le chien est alors associé à la mise en évidence d'une barbarie inhumaine, dont l'expression ultime serait la métamor-

¹⁸ Le cosmopolitisme de Diogène, habitant du monde avant d'être membre de la cité, se fonde sur le refus des lois qui la régissent et sur une allégeance au « cosmos », compris comme un universel dépassant les particularismes des configurations politiques et sociales. Voir MOLES (John), « Le cosmopolitisme cynique », dans GOULET-CAZÉ (Marie-Odile) et GOULET (Richard), dir., *Le Cynisme ancien et ses prolongements*. Paris : PUF, 1993, IX-612 p. ; p. 259-280.

¹⁹ Une réflexion similaire pourrait assurément être proposée dans l'aire caribéenne. On rappellera à ce titre que René Maran est également l'auteur de *Djouma, chien de brousse*, où il adopte la perspective, doublement subalterne, du compagnon et du souffre-douleur de Batouala. Le chien est d'ailleurs présent dès 1921 : « Un Djouma, quand on ne l'assomme pas, on s'en repaît, en temps de disette, à moins qu'on ne préfère le châtrer pour s'amuser, ou lui couper les oreilles. Un chien, c'est moins que rien. [...] Il y avait belle lurette que rien de l'esprit des hommes à peau noire n'était étranger à Djouma, le petit chien roux, aux oreilles si pointues » — MARAN (René), *Batouala* [1921]. Paris : Albin Michel, 1969, 253 p. ; p. 22. La figure première de Djouma, à partir de laquelle René Maran conçoit la continuation de *Batouala*, concentre ainsi plusieurs traits caractéristiques du chien littéraire : capacité d'observation, violence, domination et consommation. Voir également : MARAN (R.), *Djouma, chien de brousse*. Paris : Albin Michel, 1927, 255 p.

²⁰ DELAS (Daniel), « Entre fiction et témoignage. Les chiens du génocide rwandais », *art. cit.*

phose canine du bourreau²¹. La sauvagerie mise en exergue par la figure du chien va de pair dans ce cas avec le déploiement d'un cynisme défini comme « amoralisme » des comportements.

Notre propos vise ici à examiner un autre usage symbolique du chien, compris comme figure exemplaire d'un rapport de domination²². Parler de chien revient, dans cette configuration, à évoquer une dynamique de révolte et de soumission, de maîtrise et d'émancipation. Le chien apparaît alors comme le truchement possible d'un discours, potentiellement cynique, adressé à l'ancien colonisateur : celui-ci n'est-il pas, dans le cas du Congo, exemplairement représenté par les silhouettes indissociables de Tintin et Milou ? On ajoutera que le champ lexical qui entoure la geste canine permet, par des phénomènes aisés de transposition, d'évoquer, dans un roman « dodu comme un dogue »²³, la question de la « race »²⁴ et de l'assimilation. Le chien, par le réseau d'associations sémantiques dont il est porteur, devient ainsi une incarnation littéraire privilégiée de la parole postcoloniale, dont sa convocation littéraire contribuerait à lever les tabous. L'aboïement ne serait-il pas l'une des réponses possibles à la célèbre question de Gayatri Spivak interrogeant la possibilité de parole qu'aurait le subalterne²⁵ ?

Au-delà des ressources polysémiques du registre canin, l'attitude cynique qui lui est souvent associée peut également trouver un écho singulier dans les contextes postcoloniaux. De fait, l'étymologie du cynisme ne désigne pas immédiatement la figure bestiale du chien, modèle d'une attitude naturelle et détachée de la convention : elle serait plutôt dérivée, selon une tradition rappelée par Jean-Paul Jouary et Arnaud Spire, du nom du Cynosarge, une localité de la

²¹ Voir notamment STASSEN (Jean-Philippe), *Deogratias*. [Charleroi] : Dupuis, 2000, 80 p.

²² Dans le domaine lusophone, on peut à ce titre évoquer le rôle assigné au chien en contexte colonial par Luís Bernardo Honwana. Voir HONWANA (L.B.), *Nous avons tué le chien teigneux*. Paris : Chandeigne, 2006, 96 p.

²³ Nous empruntons l'expression aux dernières lignes du roman de Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985), dans *Mythologies américaines*. Paris : Grasset, 2016, 557 p. ; p. 154.

²⁴ Voir par exemple : MWANZA MUJILA (F.), *Tram 83*, *op. cit.*, p. 125 (extrait cité ci-dessous). Le désir de devenir-chien manifesté par le fils du Général Dissident se traduit par la mention de « races » d'élection, dont le choix n'est en rien anodin : tandis que le West Highland white terrier offre la possibilité d'une qualification chromatique immédiate, le fox-terrier à poil dur n'est autre que Milou.

²⁵ SPIVAK (Gayatri), « Can the Subaltern Speak ? », in : NELSON (Cary) & GROSSBERG (Larry), eds., *Marxism and the interpretation of Culture*. Urbana : University of Illinois Press, 1988, p. 271-313.

périphérie d'Athènes dans laquelle Antisthène aurait commencé à faire profession de cynisme. Les auteurs soulignent dès lors que le cynisme fut d'emblée « une philosophie des banlieues où grondait déjà la colère »²⁶. Sans céder à la facilité d'une superposition directe de la géographie athénienne et des cartographies contemporaines, on peut cependant considérer le cynisme comme l'une des manifestations possibles d'une philosophie de la marge urbaine ou impériale : adopter la figure du chien, ce serait non seulement assumer le regard dévalorisant porté par le centre, mais aussi user de cette position de marginalité pour opérer sur lui un retour critique. Par conséquent, on ne sera pas surpris de compter parmi les « plumes chiennes », en partie répertoriées par Jean-François Louette, la figure de Kafka, auteur d'un récit inachevé intitulé *Recherches d'un chien*²⁷.

Il serait évidemment réducteur d'assimiler strictement présence canine et esprit cynique dans le contexte postcolonial africain : cynisme et « canisme » constituent des ensembles distincts bien que susceptibles d'intersection. Ainsi, dans la nouvelle « Titicarabi » de Scholastique Mukasonga²⁸, la figure du chien apparaît bien plus comme un leurre désastreux que comme le vecteur d'une parole de vérité. À l'inverse, *Congo Inc.* d'In Koli Jean Bofane fait coïncider modernité mondialisée et cynisme, sans que le bestiaire du roman s'ouvre pour autant à la gent canine²⁹. Nombreux demeurent pourtant les textes qui convoquent la figure du chien pour dénoncer le cynisme contemporain, compris au sens faible comme désignation de l'immoralité constitutive du monde moderne : c'est par exemple le cas de Sami Tchak dans *Le Paradis des chiots* ou d'Emmanuel Dongala dans *Johnny chien méchant*³⁰. L'association du chien et de l'enfant contribuerait ainsi au tracé d'une nouvelle constellation de significations possibles : il s'agirait, à travers la perversion précoce des personnages associés aux chiens, de dénoncer la violence ou la dépravation d'un monde immoral, tout en récusant la possibilité d'un irénisme porté par l'enfance. Ce n'est cependant pas cette piste métaphorique que nous entendons parcourir.

²⁶ JOUARY (J.-P.) et SPIRE (A.), *Servitudes et grandeurs du cynisme*, op. cit., p. 112.

²⁷ KAFKA (Franz), *Recherches d'un chien*. Paris : Gallimard, 2008, 283 p.

²⁸ MUKASONGA (Scholastique), *Ce que murmurent les collines*. Paris : Gallimard, 2014, 173 p. ; p. 79-88.

²⁹ Voir BOFANE (In Koli Jean), *Congo Inc. : le testament de Bismarck*. Arles : Actes Sud, 2014, 293 p.

³⁰ Voir TCHAK (Sami), *Le Paradis des chiots*. Paris : Mercure de France, 2006, 222 p. ; et DONGALA (Emmanuel), *Johnny Chien Méchant*. Paris : Le Serpent à plumes, 2002, 360 p.

Figures romanesques du chien : le devenir-animal entre canitudo et cannibalisme

Au-delà de la condamnation de l'amoralisme contemporain, les deux romans sur lesquels nous avons choisi de nous arrêter nous semblent proposer une version plus philosophique de la réflexion cynique ainsi que de son incarnation dans ce que l'on nommera, à la suite de Jean-François Louette, « le canisme » littéraire. On commencera par souligner que les deux récits ne sont pas sans présenter certaines parentés thématiques évidentes. Anthony Mangeon a déjà démontré combien la filiation entre les perspectives zoologiques de *Temps de chien* et des *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou³¹ se manifestait par des « procédés mimétiques » : autour de la figure animale se dessine ainsi une constellation de motifs récurrents irréductibles à la seule piste cynique, mais toujours associés à un regard dont la distance philosophique va de pair avec le recours à la focalisation interne ou à une écriture « à partir des bas-fonds ».

Prolongeant le parallèle, nous observons que les deux romans qui nous occupent débutent par la description d'un bar africain : *Le Client est roi* dans le quartier Madagascar de Yaoundé et l'éponyme *Tram 83* de la Ville-Pays de Fiston Mwanza Mujila. Ce cadre permet d'ailleurs à Mboudjak, le chien narrateur de Patrice Nganang, de renouer avec une forme de tradition cynique, en s'abritant, non certes dans un tonneau, mais à tout le moins sous des casiers de bière. Les deux romans mettent également en scène une figure de l'écrivain, dont l'œuvre, prise en notes sur une table de bar, induit une mise en abîme du récit. Ainsi, l'homme surnommé le Corbeau prend note des histoires qui circulent autour des bières du *Client est Roi* et les consigne dans un manuscrit intitulé *Temps de chien*. De même, Lucien, client du *Tram 83*, griffonne des phrases au coin du comptoir.

Ces figures de l'écrivain-client font en outre, dans les deux cas, l'objet d'une réaction violente, née du désaveu collectif de leur public : Lucien, après avoir tenté de présenter son spectacle sur la scène du *Tram 83*, est hué et battu par la foule, tandis que le Corbeau est soumis chez Patrice Nganang aux brutalités d'une arrestation injuste, sous le regard impassible des clients du bar. D'un point de vue narratif aussi bien que formel, Patrice Nganang et Fiston

³¹ MANGEON (Anthony), « "Qu'arrive-t-il aux écrivains francophones ?" Alain Mabanckou, Abdourahman Waberi et *Le Manifeste pour une littérature-monde en français* », dans BESSIÈRE (Jean), MOULIN (Joanny) et SYMINGTON (Micéala), dir., *Actualité, inactualité de la notion de « postcolonial »*. Paris : Champion, 2013, 164 p. ; p. 105-129.

Mwanza Mujila semblent dès lors se rapprocher de l'attitude cynique de méfiance envers l'écrit, voire d'une volonté de destruction de la forme littéraire. Tous deux proposent en effet un texte marqué non seulement par ces violences répétées faites aux écrivains, mais aussi par l'oralité, par la spécificité régionale du vocabulaire et par la récurrence informelle de la rumeur³², qui apparaissent comme autant de remises en cause des formes les plus classiques de la littérature occidentale. Patrice Nganang et Fiston Mwanza Mujila appartiendraient donc, selon la typologie établie par Jean-François Louette, à cette catégorie des « chiens de plume » qui n'hésitent pas à « aboyer contre l'art ». Les deux romans, enfin, se terminent par une remise en question, plus ou moins aboutie, du pouvoir autoritaire à la suite d'une irruption directe de son arbitraire au cœur du microcosme du bar : la mort du petit Takou assassiné par un policier ainsi que la menace de fermeture du *Tram 83* agissent ainsi comme les catalyseurs d'une ultime révolte contre l'ordre établi.

En dépit de ces parentés, tenant essentiellement à la structure générale du roman et à la mise en scène de l'écrivain, les deux récits diffèrent sensiblement dans leur traitement de la question canine ou cynique.

Chez Patrice Nganang, la présence canine s'affirme en effet d'emblée dans le paratexte, notamment dans le titre et le sous-titre du roman, explicitement désigné comme « Chronique animale ». L'ensemble du récit rend bel et bien compte des interrogations de Mboudjak qui ne sait, à la manière du Loup et du Chien de La Fontaine, s'il vaut mieux accepter la domestication ou vivre une existence sauvage, sale et dangereuse. Dès les premières lignes, l'identité canine du narrateur est donc affirmée sans ambages :

Je suis un chien. Qui d'autre que moi peut le reconnaître avec autant d'humilité ? Parce que je ne me reproche rien, « chien » ne devient plus qu'un mot, un nom : c'est le nom que les hommes m'ont donné. Mais voilà : j'ai fini par m'y accommoder. J'ai fini par me reconnaître en la destinée dont il m'affuble (p. 11).

Le fil directeur du roman est ainsi donné : il repose sur la reconnaissance d'une identité problématique, imposée de l'extérieur par l'autorité du maître à travers un pouvoir de dénomination. Le chien n'est-il pas avant tout celui qu'on appelle ? Le nom auquel répond le

³² Au sujet de *Temps de chien*, voir par exemple : VAKUNTA (Peter), *Indigenization of language in the African Francophone Novel. A New Literary Canon*. Oxford : Peter Lang, 2011, 166 p.

narrateur confirme à ce titre la position intermédiaire de l'animal domestique, telle qu'elle était déjà relevée chez Mirbeau : Mboudjak signifierait en effet « la main qui cherche » (p. 13). On ne saurait mieux souligner l'ambiguïté de la position canine : attribuer au chien un organe essentiellement humain revient en effet, comme le note le narrateur, à reconnaître une forme d'aliénation en faisant de l'animal le simple prolongement du membre du maître. On peut cependant pousser l'analyse plus loin en suggérant que, si la main représente dans le nom de Mboudjak le paradigme humain, la quête éperdue constituerait en revanche un attribut proprement canin : Mboudjak passe l'essentiel du roman à rechercher le bar perdu de son maître et trahit sa nature, ou à tout le moins les attentes des hommes, en se montrant incapable de suivre la piste d'une voleuse. Au-delà de ces investigations proprement canines, on pourrait enfin être tenté de voir dans cette main chercheuse un avatar du philosophe cynique. Comme son antique modèle, Mboudjak « cherche un homme » ; comme Diogène à la main impudique, adepte de la masturbation publique, il plaide pour un rapport à la nature contrastant avec l'ordre de la cité.

Chez Patrice Nganang, le chien se présente donc d'emblée comme le point de départ d'une fiction et de la mise en question symbolique d'une identité fluctuante et incertaine. Mboudjak conjugue en ce sens deux caractéristiques centrales de la figure canine : l'interrogation de l'altérité raciale, à travers l'oxymore de l'animal domestique, à la fois chien et homme, et le questionnement cynique des comportements humains. Il ne se contente pas, en effet, d'apparaître, à la façon de Djouma, comme l'observateur détaché du monde des hommes : il est également le sujet d'un ensemble de perceptions et de représentations dont l'acceptation constitue l'un des enjeux de son rapport au maître. À ce titre, l'usage assumé du terme « chien » dès les premières lignes du roman peut se lire comme une retranscription de la dynamique première de la négritude : pour paraphraser les termes d'« Orphée Noir », on pourrait ainsi dire que, chez Nganang, le chien « ramasse le mot de [chien] qu'on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme [Chien] en face de [l'Homme] dans la fierté »³³. On ne sera dès lors pas surpris de trouver, sous la plume de Mboudjak, le terme de « canitude »³⁴, qu'on peut lire, à la façon de la célèbre « tigritude » de

³³ Voir SARTRE (Jean-Paul), « Orphée noir ». Préface à : SENGHOR (Léopold Sédar), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* [1948]. Paris : PUF, 1992, XLIV-227 p. ; p. XIII-XIV.

³⁴ NGANANG (P.), *Temps de chien*, op. cit., p. 37, 86, 255.

Wole Soyinka, comme une déclinaison animale de la négritude. Le détournement du motif viserait-il une fois de plus à la dénonciation humoristique d'une posture ? Si le choix du chien est bien porteur d'une remise en cause de l'héroïsme des premières figures postcoloniales, la démarche de Patrice Nganang, investissant la figure canine d'une interrogation à la fois philosophique et littéraire, ne saurait être réduite à un trait d'ironie. Bien plus, il semble que le récit perpétue le modèle de la fable, interrogeant l'hésitation du chien quand il oscille entre les identités possibles : « chien de race » ou « chien des rues », chien de garde ou chien sauvage. Mboudjak, représentant d'une canitude problématique, se situe à la croisée des chemins : entre l'accession dangereuse à la liberté et la mise en rang, la mise au propre du chien mimétique, mené par ses maîtres au salon de coiffure où il se verra transformé en caniche (p. 99).

Chez Fiston Mwanza Mujila, la figure du chien apparaît de façon bien moins constante et appuyée, mais elle n'en constitue pas moins un ressort essentiel de la narration, du fait de la mobilité des interprétations qu'elle suscite. La trentième section du roman, décisive en tant qu'elle marque le triomphe provisoire de l'écrivain, s'intitule d'ailleurs « Le retour de l'homme-animal » (p. 185) : le travail littéraire se trouverait ainsi directement associé à la possibilité d'un devenir-animal signalé par l'usage du trait d'union. Cette animalisation peut également se lire dans une perspective cynique : le retour est en effet celui de l'éditeur Malingeau, présenté dans les chapitres précédents alternativement comme un banquier suisse reconverti et comme un « escroc » (p. 86). Le devenir-animal serait ainsi celui d'un entrepreneur sans scrupule, incarnation d'un capitalisme mondialisé et corrompu : il est par conséquent aisé de voir en ce personnage une réalisation possible du cynisme contemporain, aboyant ses discours depuis l'estrade du bar³⁵.

Faut-il dès lors admettre qu'au *Tram 83*, sous la pression d'un cynisme mondialisé, on ne naît pas chien, mais on le devient ? La piste de la figure canine chez Fiston Mwanza Mujila se révèle à la lecture bien plus complexe, ce que confirme l'assignation du problème au domaine de la recherche universitaire :

³⁵ MWANZA MUJILA (F.), *Tram 83*, *op. cit.*, p. 189 : « L'éditeur poursuit son réquisitoire en aboyant presque ». La trentième section du roman met ainsi en scène un devenir-animal pluriel : d'abord celui du Négus imitant Malingeau « en bon perroquet », puis celui de l'éditeur lui-même, devenu une figure possible du chien. On passerait ainsi du mimétisme au cynisme. On notera enfin que les « vrais » chiens, quant à eux, « gloussent » et « continuent de glousser » (p. 126-129), confirmant l'indécision de la frontière entre les espèces.

Les sociologues, anthropologues et autres vétérinaires ont du pain sur la planche. [...] Peut-être une piste de recherche pour les étudiants en sciences humaines, répétait le Négus, par exemple : « Rapports de bon voisinage ou poétique d'une migration urbaine, hommes des rues et chiens errants : essai d'analyse sociocritique. » (p. 125) ³⁶.

Au-delà de l'ironie du propos, le chien apparaît ici comme une figure urbaine du voisinage, caractéristique des sociétés contemporaines. Il se place dès lors, une fois de plus, sous le signe de la versatilité et de la transgression permanente de la frontière : de fait, le chien se présentera successivement dans le roman comme figure du bourreau et comme chair sacrifiée, comme agent de l'ordre et comme facteur du chaos, comme produit local et comme symbole d'un exotisme mal assimilé. À travers l'indécision de cette silhouette canine se reflètent la polyphonie du bar et l'éclatement même de la Ville-Pays où défilent les agents d'une mondialisation incontrôlée. Bien qu'elle soit posée en des termes différents, la question de l'identité nous semble ainsi, comme chez Patrice Nganang, trouver ici une formulation dans le registre du canisme ou, comme on voudra, de la canitude assumée.

Si l'on excepte la digression universitaire, l'apparition des chiens coïncide en effet d'abord chez Fiston Mwanza Mujila, comme chez Gary ou Chamoiseau ³⁷, avec le surgissement d'un pouvoir violent : lorsque l'écrivain Lucien est arrêté par les « têtes brûlées » chargées de garder les mines, il est immédiatement soumis à la menace des molosses. Le chien, à partir de cet instant, investit le texte et l'occupe sous de multiples avatars : accessoire des bourreaux, il devient, quelques pages plus loin, victime, lorsque sa chair fait l'objet d'une prédation systématique et remplit les assiettes des clients du *Tram 83*. La question du traitement réservé aux chiens constitue dès lors, de même que le sort du poète agressé, le prétexte d'une dispersion des voix, voire d'une incompatibilité des points de vue parmi les clients du bar. Alors que certains se délectent des plats composés de viande canine, d'autres – les touristes et les représentants de l'Occident – s'en offusquent au point de susciter l'intervention d'une organisation américaine, éloquentement baptisée « *Save*

³⁶ On trouve une semblable proposition de sujets de recherche aussi complexes que fantaisistes chez Sami Tchak à propos du champ postcolonial. Voir TCHAK (Sami), *La Couleur de l'écrivain*. Ciboure : La Cheminante, 2014, 221 p. ; p. 67.

³⁷ Nous pensons bien sûr au duel déséquilibré de *L'Esclave vieil homme et le molosse* (1997) ; cf. CHAMOISEAU (Patrick), *L'Esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard, 1997, 133 p.

The Dogs in Africa ». La venue de représentants de l'organisation conduit à l'introduction, dans le paysage multiple du *Tram 83*, de figures canines qui, comme Mboudjak, remettent en cause la frontière entre l'humain et l'animal :

On racontait que ces bergers allemands comptaient de un jusqu'à dix, qu'ils marchaient sur deux pattes, qu'ils murmuraient des berceuses, qu'ils allumaient la télévision, qu'ils savaient vous préparer du café, qu'ils savaient lire et qu'ils savaient écrire... (p. 158)

Ces animaux trop humains sont cependant vite ramenés à leur condition première de gibier par un complot des prostituées et des creuseurs qui s'entendent pour endormir les maîtres et passer les bêtes à la casserole. Le chien se lit donc dans ce passage comme un attribut essentiellement occidental et sa consommation coïncide avec le refus du processus de « civilisation » entrepris par l'association. Plus encore, l'anthropomorphisation des chiens fait de cet acte de dévoration une transgression proche du cannibalisme³⁸, conduisant ainsi à renouer avec les représentations stéréotypées de l'Afrique³⁹. La mésentente qui oppose à cette occasion les touristes, désespérés d'avoir perdu leurs chiens, et les autochtones repus de la viande du subalterne peut cependant se lire sous un jour plus étroitement cynique. De fait, le roman de Fiston Mwanza Mujila revient à plusieurs reprises sur le statut ambigu des chiens choyés de l'Occident :

Il disait, avec sa jambe amputée, qu'il rêvait parfois d'être un chien d'Europe, un fox terrier à poil dur ou un West Highland white terrier, et de profiter de toutes ces tendresses-là. Repre-

³⁸ La crainte de finir mangé est également présente chez Mboudjak lorsque, faisant le choix de s'écarter de son maître, il s'attache aux pas d'un « esprit des poubelles », vendeur de bouteilles recyclées soupçonné de sorcellerie. Lorsque ce dernier, par plaisanterie, lui rappelle que les gens de chez lui mangent les chiens, Mboudjak prend la fuite et s'efforce de retrouver le bar de son maître. « Je me consolai de cette amitié trop courte en me répétant que ce vendeur de bouteilles n'était peut-être qu'un sorcier, comme Soumi l'avait dit. Sinon, je me dis, il n'était qu'un cannibale » (p. 187). L'alternative à la servitude consentie auprès du maître serait donc une vie d'errance, placée sous le double signe de la sorcellerie et du cannibalisme.

³⁹ L'association entre consommation de la viande canine et cannibalisme est déjà présente dans l'incipit des *Méduses* de Tchicaya U Tam'si, où le refus de consommer les boîtes de conserves découle de la crainte de manger la viande « d'hommes, femmes, enfants et chiens » transformés par un sorcier. — TCHICAYA U Tam'si, *Les Méduses* [1982], dans *Œuvres complètes, II*. Paris : Gallimard, 2015, 957 p. ; p. 299-390.

nons ses phrases, « imaginez-vous, en plein Paris, des magasins de vêtements pour chiens, des magasins de manger pour chiens, des salles de jeux pour chiens, des hôpitaux pour chiens, des casinos pour chiens, des salles de musculation pour chiens, et même des chiens qui partent en vacances, ski, natation, cerf-volant... » (p. 125)

L'évocation nostalgique des plaisirs de la domestication était également récurrente chez Mboudjak⁴⁰ ; cependant, les rêveries prêtées aux chiens se trouvent à présent placées dans la bouche même des hommes. Comme dans la tradition antique, le cynisme se fonde ici sur l'indistinction de l'homme et de l'animal et sur la mise en valeur d'un modèle canin. Ce modèle n'est pourtant plus philosophique comme il l'était encore dans le cas de Mboudjak, mais strictement économique. Pour le dire en d'autres termes, le cynisme cannibale chez Fiston Mwanza Mujila a toujours pour vocation la dénonciation des travers humains : le chien, cependant, loin d'incarner comme au temps de Diogène un modèle naturel, apparaît au contraire comme une tentation « contre-nature », à l'origine d'une perversion de la solidarité humaine⁴¹.

De Temps de chien à Tram 83 : l'évolution cynique

En somme, si, dans les deux romans, le chien est un homme pour l'homme, le sens à donner à la formule varie considérablement selon les textes. Dans les deux cas, les auteurs soulèvent l'hypothèse d'une « mise au propre » du chien, transformé par la main du maître en *alter ego* de bonne compagnie. Dans les deux cas également, le renversement induit par l'effacement de la frontière entre les espèces libère le rire : ainsi, l'observateur Mboudjak n'a de cesse de moquer, par ses aboiements, les folies des hommes, tandis que les chiens féroces qui sont lancés à la poursuite de Lucien persistent à « glousser » durant l'interrogatoire. Dans les deux cas encore, le chien apparaît comme une figure mobile, représentant obligé d'un cosmopolitisme cynique : Mboudjak s'égaré ainsi dans Yaoundé dont il arpente sans fin les « sous-quartiers » (p. 49), tandis que les chiens du *Tram 83*, amenés par les touristes, font toujours figure de pièces

⁴⁰ « Je les écoutais parfois se raconter à longueur de journée des histoires d'hôpitaux pour chiens, d'églises de chiens, d'émissions télévisées pour chiens, de nourriture spécialement préparées pour les chiens, d'impôt pour l'entretien des chiens, de maisons de retraite pour chiens et de cimetières pour chiens » – NGANANG (P.), *Temps de chien*, op. cit., p. 19.

⁴¹ La solidarité est mise en œuvre, chez Nganang, dans la communauté canine, et ce dès les premières pages du roman (p. 17).

rapportées. Cette itinérance des chiens, hésitant entre les lieux comme entre les espèces, justifie l'importance que prend, dans ces textes, la question de l'identité : de même que le narrateur de *Temps de Chien* affirme partir en quête de la nature de l'homme, les propriétaires occidentaux des chiens chez Fiston Mwanza Mujila reconnaissent trouver en eux « l'ambiguïté de notre identité primordiale » (p. 126).

En dépit de ces traits communs, l'analyse du motif canin permet cependant d'établir une distinction entre les deux romans, si ce n'est de tracer la perspective diachronique d'une évolution cynique. De fait, la prise au sérieux des figures de chiens qui peuplent ses dernières pages conduit à faire de *Tram 83* une lecture beaucoup plus inquiétante que celle de *Temps de chien* : si les deux romans s'achèvent sur l'échec de la révolution politique, le cynisme de Mboudjak demeure en effet un cynisme philosophe, sage et observateur, condamnant la folie et la cruauté des hommes sans jamais remettre réellement en cause l'unité essentielle de la catégorie humaine.

Chez Fiston Mwanza Mujila, la dénonciation cynique va plus loin, faisant du chien un modèle et un rival économique face auquel l'homme des marges n'a d'autre recours que le retour à un cannibalisme affamé. Le chien au propre – avec, comme paradigme attendu, chez Nganang, le caniche fraîchement tondu – devient le témoin privilégié de la déraison de l'humanité, incapable de fixer les bornes de sa propre solidarité. De fait, on ne saurait s'intéresser à la figure du chien sans interroger le maître. Les avatars contemporains du cynisme en contexte postcolonial nous invitent à porter un regard critique sur « la beauté de ce paradis animal »⁴², pourtant refusé à une frange de l'humanité, soudain repoussée dans l'indistinction d'un seuil indéfini entre familier et inconnu, semblable et animal⁴³.

■ Ninon CHAVOZ⁴⁴

⁴² NGANANG (P.), *Temps de chien*, op. cit., p. 19.

⁴³ N'oublions pas que le chien, comme nous le rappelle Goya, est également celui qui disparaît dans les flots. Le tableau dit *Un chien* est conservé au Musée du Prado à Madrid. Comme le souligne Daniel Arasse : « L'aspect fascinant d'*Un chien* tient à ce qu'il interdit tout procès-verbal qui voudrait en rendre raison selon les catégories du langage et d'une description référentielle » (*Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* [1992]. Paris : Flammarion, 2008, 459 p. ; p. 383-384). Là encore, le chien rejoint, au-delà de toute familiarité domestique, le domaine de l'indécidable.

⁴⁴ Université Paris 3.