Document generated on 04/17/2024 3:07 p.m.

Études littéraires africaines

Raconter une épidémie : Ébola dans les romans de Véronique Tadjo et de Paule Constant

Francesca Cassinadri

Number 50, 2020

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1076041ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1076041ar

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

Cassinadri, F. (2020). Raconter une épidémie : Ébola dans les romans de Véronique Tadjo et de Paule Constant. *Études littéraires africaines*, (50), 165–177. https://doi.org/10.7202/1076041ar

Article abstract

In their latest publications Véronique Tadjo and Paule Constant tell an epidemic story using an aesthetic that refers to oral tradition and tales. Although the subject and the narrative style look similar, the two narrations present many differences that can be explained by Tadjo's and Constant's previous work.

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2020

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

RACONTER UNE ÉPIDÉMIE : ÉBOLA DANS LES ROMANS DE VÉRONIQUE TADJO ET DE PAULE CONSTANT

Résumé

Dans leurs dernières publications, Véronique Tadjo et Paule Constant racontent une réalité épidémique en recourant à une esthétique qui renvoie à la tradition orale et aux contes. Bien que la matière et le style soient apparemment les mêmes, les narrations livrées présentent de nombreuses différences, toutes en lien avec les productions antérieures des deux écrivaines.

Mots-clés : épidémie – conte – Véronique Tadjo – Paule Constant – fiction – Ébola.

Abstract

In their latest publications Véronique Tadjo and Paule Constant tell an epidemic story using an aesthetic that refers to oral tradition and tales. Although the subject and the narrative style look similar, the two narrations present many differences that can be explained by Tadjo's and Constant's previous work.

Keywords : epidemic – tale – Véronique Tadjo – Paule Constant – fiction – Ebola.

Épidémies et maladies contagieuses ont toujours fait partie de l'histoire des hommes ainsi que de leurs récits. En témoigne une riche production littéraire consacrée aux maladies les plus anciennes comme aux plus récentes, de la peste et du choléra au sida et à Ébola. C'est cette dernière épidémie que Paule Constant et Véronique Tadjo racontent, respectivement dans *Des chauves-souris, des singes et des hommes* (2016) [1] et dans *En compagnie des hommes* (2017) [2]. Si on se reporte brièvement aux itinéraires des deux écrivaines, il apparaît que cette actualité médicale africaine ne pouvait pas échapper à leur intérêt. Tadjo affirme elle-même avoir tout de suite senti l'urgence d'en parler : toujours attentive à la contemporanéité africaine, elle a été immédiatement touchée par cette catastrophe sanitaire [3]. Pour sa part, Constant a un lien très fort avec le monde de la médecine et des maladies, très présents dans sa vie depuis l'enfance et structurant sa production littéraire – à titre d'exemple, on notera qu'elle venait d'écrire *C'est fort la France !*, un récit qui évoque la maladie du sommeil dans les pays africains pendant la période coloniale [4].

Nous avancerons par ailleurs que les deux écrivaines, non contentes de traiter le même sujet, le font en utilisant une référence commune : celle d'une littérature influencée par la tradition orale, nourrie du goût pour le conte. En suivant ces deux clés de lecture, celle de la littérature épidémique [5] et celle de l'esthétique du conte, il est possible de conduire une analyse comparée des deux romans qui nous permet de montrer comment, bien que partant de prémisses similaires, les écrivaines livrent aux lecteurs deux narrations assez différentes. Par la lecture de ces deux romans, nous entendons dès lors éclaircir la manière dont chacune utilise le registre du conte et de la fable pour raconter les dynamiques et les enjeux d'une

---

1 CONSTANT (Paule), *Des chauves-souris, des singes et des hommes*, in : ID., *Mes Afriques : romans*. Paris : Gallimard, coll. Quarto, 2019, 1116 p. ; p. 797-891. (désormais abrégé en *CS*).

2 TADJO (Véronique), *En compagnie des hommes*. Paris : Édition Don Quichotte, 2017, 166 p. (désormais abrégé en *CH*).

3 https://www.youtube.com/watch?v=u1bTM57D710&feature=youtu.be&ab_channel=LePoint (mis en ligne le 12-09-2017 ; c. le 15-03-2020).

4 Cf. GRENOUILLET (Corinne), « Médecins et maladies dans les romans africains de Paule Constant », *Études littéraires africaines*, n°49, 2020, p. 171-188.

5 Ci-dessous quelques œuvres à titre d'exemple concernant la littérature épidémique : des narrations antiques, comme l'*Œdipe Roi* (430-420 av. J.C.) de Sophocle ou *La Guerre du Péloponnèse* (Ve siècle av. J.C.) de Thucydide ; médiévales comme le *Décaméron* (1349-1353) de Boccace ; modernes comme *Les Fiancés* (1827) d'Alessandro Manzoni ; au XXe siècle, des auteurs comme Albert Camus et José Saramago ont traité le sujet de la maladie dans un sens allégorique, respectivement dans *La Peste* (1947) et dans *L'Aveuglement* (1995) ; dans le domaine africain, … *Et l'homme triompha !* (1983) de Jean-Pierre Makouta-Mboukou, *On a giflé la montagne !* (1991) de Yamba Élie Ouédraogo, *L'Épave d'Absouya* (1994) de Jacques Prosper Bazié, *Sidagamie* (1998) de Abibatou Traoré et *L'Année du lion* (2017) de Deon Meyer, parmi beaucoup d'autres.

épidémie et, ce faisant, nous tenterons aussi de montrer comment la littérature peut porter un regard sur des questions sociales.

Cet article sera organisé en trois parties : je présenterai d'abord les deux écrivaines pour inscrire les romans ici analysés dans leurs productions antérieures. Puis, j'étudierai la façon dont cette réalité épidémique est représentée ; enfin, une analyse formelle des romans nous permettra de montrer en quoi ils se rapprochent d'une esthétique du conte.

Paule Constant et Véronique Tadjo : les itinéraires littéraires

Née en 1955, la Franco-Ivoirienne Véronique Tadjo connaît l'Afrique issue de la décolonisation. Dans son œuvre, l'Histoire joue un rôle important et c'est par la littérature qu'elle cherche à en comprendre les mécanismes et à imaginer des alternatives. Si sa première publication, *Latérite* (1984), est un recueil de poèmes, V. Tadjo écrit ensuite des romans, des récits et des textes illustrés, dans lesquels elle joue avec les mythes, les traditions et les évènements plus récents, créant ainsi une œuvre hétérogène du point de vue générique et thématique. Ce faisant, elle se consacre aussi à la littérature pour la jeunesse, afin d'encourager le développement d'un lectorat africain. Un bref regard sur son œuvre donne l'impression qu'elle est constituée de « flashs ou de zooms sur des questions ou des thématiques différentes » [6] : dans *Le Royaume aveugle* (1991), elle aborde le problème du pouvoir et des dictatures, thématique qu'on trouve souvent aussi dans les premiers romans francophones post-coloniaux. Ainsi, *L'Ombre d'Imana* (2000) nous parle du génocide des Tutsis du Rwanda, ou encore, *Loin de mon père* (2010) est un récit intime où, à travers l'autofiction, l'autrice s'interroge sur le métissage, le brassage des cultures, le rapport entre modernité et tradition. Cependant, une autre question peut se poser à propos de l'ensemble de l'œuvre : comment l'Histoire est-elle inscrite dans la fiction [7] ? Une partie de la réponse se trouve sans doute dans sa dimension éthique. Quoi qu'il en soit pour l'instant, tous ces aspects se retrouvent dans *En compagnie des hommes*, un récit qui, en racontant l'épidémie d'Ébola, fait réfléchir le lecteur à son éloignement progressif des traditions et de la nature.

Née de son côté en 1944 et fille d'un médecin militaire, la Française Paule Constant a une expérience de l'Afrique coloniale qui reste un lieu central et une source d'inspiration première pour son œuvre. Cette Afrique

---

6 CORDOVA (Sarah Devies), WA KABWE-SEGATTI (Désiré K.), *Véronique Tadjo : écrire, traduire, peindre = writing, translating, painting*. Paris : Présence africaine éditions, coll. Les Cahiers, 2016, 362 p.-VIII p. de pl. ; p. 346.

7 FONKOUA (Romuald), « Politiques de l'histoire chez Véronique Tadjo », in : CORDOVA (S.D.), WA KABWE-SEGATTI (D.K.), *Véronique Tadjo : écrire, traduire, peindre…*, *op. cit.*, p. 105-118.

est celle de son enfance : c'est pourquoi le lecteur a souvent l'impression de naviguer dans les souvenirs d'une petite fille ; l'innocence y est préservée, le regard se porte sur un univers étranger (et étrange), qui effraie mais suscite la curiosité. Par ailleurs – et ceci distingue son œuvre de celle de Véronique Tadjo – les romans de Paule Constant se composent en fonction d'un tout : son univers romanesque est peuplé de personnages qui reparaissent dans des lieux liés au contexte tropical : la brousse, le fleuve, les villages écartés. Les intrigues de la plupart de ses romans se complètent en effet l'une l'autre : *Ouregano* (1980) et *C'est fort la France !* (2013), par exemple, ont lieu dans le même village africain, comme l'explique bien Constant : « *C'est fort la France !* est proposé comme la vraie histoire d'*Ouregano* » [8], l'histoire d'un accident de vaccination qui est seulement reconstruit et expliqué dans le livre publié en 2013. *Des chauves-souris, des singes et des hommes* entre en dialogue avec ces deux romans, non seulement d'un point de vue thématique, mais aussi par les échos que font les personnages et les lieux à ceux des œuvres précédentes.

En somme, l'histoire de l'épidémie d'Ébola ne pouvait pas échapper à Véronique Tadjo, écrivaine toujours attentive à la contemporanéité africaine, et qui tente, par la fiction, d'en comprendre la portée. De même, le thriller médical en pleine brousse qu'est *Des chauves-souris, des singes et des hommes* s'insère harmonieusement dans l'univers romanesque de Paule Constant. Mais si tant la biographie que l'œuvre des deux écrivaines sont en lien étroit avec l'Afrique, avec son histoire, son paysage et ses traditions, ce lien n'est pas le même, comme nous le verrons.

Causes et conséquences : deux représentations différentes de l'épidémie

Les deux romans diffèrent d'abord dans leur représentation même de l'épidémie. Véronique Tadjo décrit l'urgence sanitaire en cours, tandis que Paule Constant se positionne dans un temps antérieur au déclenchement de l'épidémie et en examine donc le surgissement. En d'autres termes, le récit de Tadjo met en scène les conséquences d'un tel événement, celui de Constant se concentre sur ses causes.

L'*incipit* d'*En compagnie des hommes* plonge tout de suite le lecteur dans une réalité bouleversée par un événement extraordinaire :

> Pars, va-t'en. Va chez ta tante dans la capitale. Le village est maudit. Ne reviens plus jamais. Elle a fourré quelques habits dans un sac et pris l'argent qu'il lui restait. Quand le bus s'arrêtera à la gare centrale, il y aura du monde partout. Ne t'inquiète pas, ta tante sera là pour t'accueillir. Ne lui dis rien. Surtout, ne lui dis pas que nous mourons ici. Elle aurait peur.

[8] CONSTANT (P.), *Mes Afriques : romans*, *op. cit.*, p. 901.

> Ne lui dis pas que ta mère et tes frères sont gravement malades (*CH*, p. 13).

Dès le début, la situation décrite est profondément altérée ; le rythme syntaxique heurté ainsi que les changements non marqués dans l'énonciation contribuent à restituer le sentiment de peur et d'incompréhension suscité par ce qui est perçu comme une « malédiction ». Dans ces premières lignes, tous les ingrédients constitutifs de la représentation de l'épidémie sont déjà présents : on y trouve en effet l'opposition entre le village et la ville, la vision de la maladie comme un fléau échappant à la raison humaine, le sentiment de peur et le rôle crucial que le défaut de communication et d'information jouent dans la propagation du virus. V. Tadjo se situe donc d'emblée dans le vif de son sujet médical, et sa narration procède en suivant l'ordre chronologique des événements, de l'arrivée du virus à son enrayement.

Au contraire, l'*incipit* de *Des chauves-souris, des singes et des hommes* présente au lecteur une situation de relative quiétude :

> Olympe pleurait. Les garçons ne voulaient pas d'elle. Elle n'était qu'une fille et c'est bien connu l'odeur des filles repousse le gibier. Elle était trop petite et les retardait. Ils l'avaient dit en protestant dans la cour de la concession quand Olympe avait demandé à les suivre, ils le lui avaient répété en râlant quand la mère avait ordonné à Achille, l'aîné, de la prendre avec eux (*CS*, p. 799).

Nulle trace ici du virus, ni de catastrophe annoncée. Constant transporte plutôt son lecteur dans une situation de quotidienneté : un village, des garçons qui jouent et excluent la petite Olympe de leur expédition.

Ce positionnement différent par rapport à l'épidémie apparaît aussi dans l'usage du mot « Ébola ». Dans *En compagnie des hommes*, le premier personnage à l'utiliser est le grand arbre Baobab qui relate l'arrivée de l'épidémie : « Une épidémie d'Ébola se déclara soudainement et traversa la région de part en part, devenant la plus importante jamais documentée dans l'histoire du virus » (*CH*, p. 35).

Le virus est immédiatement identifié comme tel et l'épidémie est désignée par son nom tout au long de la narration. Au contraire, dans le roman de P. Constant, ce mot n'est utilisé pour désigner l'épidémie que deux fois, toutes les autres occurrences faisant référence à la rivière Ébola, et ce n'est que dans la dernière ligne du roman que le terme est convoqué pour désigner précisément l'épidémie d'Ébola de 2014 [9]. Le roman de V. Tadjo se réfère donc bien plus précisément, et surtout plus rapidement, à un contexte sanitaire et médical spécifique que celui de P. Constant.

En se concentrant sur les conséquences de l'épidémie, Tadjo décide de donner la parole aux différents acteurs qui se sont trouvé impliqués dans

---

[9] « Les jours suivants, le nom d'Ébola se répandit en lettres rouges dans la presse du monde entier » (*CS*, p. 891). À la page 874, « Ébola » fait référence à l'épidémie de fièvre hémorragique qui avait décimé la population des singes en 1995.

les événements. Le roman prend alors la forme d'une collection de témoignages énoncés par des personnages-types qui agissent dans des situations-types : un docteur en combinaison qui, comme un astronaute, découvre l'univers nouveau qu'est le Centre de traitement anti-Ébola (CTE), où abondent les masques faciaux, les gants et les bottes en caoutchouc ; une survivante qui lutte contre la stigmatisation et l'exclusion, etc. Chaque personnage raconte son récit à la première personne et offre à l'écrivaine l'occasion d'aborder des facettes différentes de cette crise humanitaire et sanitaire. À côté de ces personnages humains, Tadjo introduit le point de vue de la nature : le Baobab, grand arbre éminemment symbolique qui ouvre et clôt le roman en se faisant le « gardien » des péripéties relatées ensuite [10] ; la chauve-souris et le virus lui-même. En cédant la parole à toutes ces voix, Tadjo prépare l'énoncé d'une morale écologique qui invite l'homme à se réconcilier avec la nature. Bien que le récit se concentre sur la dimension sanitaire, il aborde deux autres thématiques majeures : le rapport entre l'homme et la nature et le rapport entre science et tradition. À titre d'exemples, nous reportons ci-dessous quelques extraits du texte :

> Souvent, je regardais par la fenêtre. Je voyais le grand arbre qui se tenait majestueusement dans la cour [...]. Je le trouvais très beau, sa présence me donnait de la force. Progressivement, j'ai commencé à réagir au traitement de réhydratation. Mon corps a repris le dessus. J'ai pu quitter mon lit et je me suis remise à marcher. À petits pas prudents. Je suis allée vers l'arbre, vers son réconfort offert à nous dans la profondeur de notre malheur (*CH*, p. 90-91).
>
> Les hommes devraient prendre conscience de leur appartenance au monde, de leur lien avec toutes les autres créatures, petites ou grandes (*CH*, p. 159).
>
> Finalement, un jour, le ministre de la Santé a fait un communiqué retransmis à la radio, à la télévision et dans tous les journaux. Il informait la population de la flambée d'une maladie caractérisée par un taux de moralité élevé : « [...] Toute consommation de viande de brousse est dorénavant interdite. Les infractions à cette règle seront punies d'emprisonnement ferme. Lavage des mains à l'eau de Javel. À la moindre apparition de symptômes, vous devez vous rendre rapidement à l'hôpital le plus proche. Restez vigilants. Restez calmes. L'état d'urgence est décrété sur tout le territoire national. » La panique s'est emparée des habitants (*CH*, p. 88).
>
> Pour vaincre le virus, il faut plus que la science. Beaucoup plus. Réduire l'incompréhension. Les tensions. La peur. [...] Alors, je répète à mon équipe qu'il faut arriver à convaincre, convaincre les hommes qu'il ne faut

[10] « Je veux raconter leurs histoires, donner une voix à tous ceux qui se sont élevés au-dessus de la frayeur. Êtres ordinaires aux actes extraordinaires » (*CH*, p. 37). C'est ainsi que le Baobab conclut son premier discours en se faisant conteur des témoignages qui suivent.

> plus rendre visite aux malades, qu'il n'est plus possible d'aller chez les parents ou les amis pour les soutenir dans l'épreuve (*CH*, p. 97-98).

La première citation est un extrait du témoignage d'une jeune femme malade qui, pendant toute la durée de sa convalescence, puise dans la nature le courage de continuer sa lutte contre le virus. Le moment de la guérison s'exprime dans l'image symbolique d'une réconciliation entre la femme et le baobab. Dans la deuxième, c'est en empruntant la voix de la chauve-souris que Tadjo rend plus explicite sa morale écologique, en affirmant la nécessité d'une prise de conscience de la part de l'homme.

Quant aux deux derniers exemples, ils résument bien la difficile cohabitation, en pleine urgence, entre les besoins sanitaires et les habitudes sociales. Au moment où se déclare l'épidémie, les campagnes de prise en charge des malades ou de coercition – arrêt de la chasse, interdiction de la consommation de la viande de brousse, suspension des enterrements, etc. – précèdent souvent la diffusion de l'information, la sensibilisation et la prévention, créant dans les communautés un sentiment de réticence et même d'animosité à l'égard des gestionnaires de la crise. Dans plusieurs cas d'émeutes violentes, on a vu le peuple se soulever contre les équipes sanitaires, tandis que les familles cachaient leurs malades ou que ces derniers refusaient d'être mis en isolement. À de nombreuses reprises, Tadjo nous fait réfléchir à ces dynamiques complexes, en montrant l'importance de la communication auprès des communautés pour obtenir leur collaboration et pouvoir ainsi arrêter les contagions.

Le roman de P. Constant nous transporte quant à lui dans un espace-temps différent : le récit débute bien avant que surviennent les images des hommes en combinaison de plastique jaune qui apportent leur aide aux communautés ravagées par cette fièvre hémorragique. L'histoire semble suivre le cours de la rivière Ébola : sur l'une de ses berges se déroule l'histoire occidentale, sur l'autre celle des habitants d'un village africain. Le cours d'eau devient ainsi l'image de la contagion entre espèces et entre humains [11]. Intrigues et sous-intrigues retracent les mécanismes de la diffusion d'une maladie qui n'est identifiée qu'à la fin du roman comme une épidémie d'Ébola.

---

[11] Nous pouvons retracer les itinéraires du virus en suivant la trame du récit : le virus passe par la salive de la chauve-souris à Olympe, qui le transmet à son tour à son petit frère Émile ; tout le reste de la communauté tombe malade à cause du festin fait avec la viande du gorille trouvé mort, y compris le Docteur Désir. Le virus sort du petit village à cause du Docteur Désir qui remonte la rivière et arrive en ville avec la peau de gorille infectée ; à cause d'Olympe, trouvée par Agrippine qui, au dispensaire, cherche à la soigner avec l'aide des sœurs ; à cause de la gourde d'Alice qui, en croisant le groupe des hommes du village sur la Montagne des singes, donne à boire au jeune Achille déjà très malade. L'itinéraire rejoint ensuite Virgile, qui après être resté au chevet d'Agrippine, rentre à Paris et risque de donner une dimension globale au virus.

Les dialogues constituent des étapes vers ce diagnostic. Selon les villageois, les morts mystérieuses sont ainsi causées non pas par un microbe mais par une « malédiction », et ils trouvent leur bouc émissaire dans la figure d'Olympe. Ils cherchent alors l'antidote dans la magie et se rendent chez Reine Mab, la grande guérisseuse, pour être soignés. Les théories des deux protagonistes occidentaux, Virgile et Agrippine, diffèrent quant à elles complètement. Les nombreuses conversations entre eux sont le prétexte de discussions scientifiques et politiques à propos des causes des épidémies. Le jeune chercheur français affirme ainsi qu'il n'existe pas d'épidémies « si l'on ne crée pas les conditions de les faire naître » (*CS*, p. 835) ; selon lui, la cause première des maladies émergentes se trouve dans le franchissement par l'homme de la frontière entre monde sauvage et monde domestique. Agrippine, en tant que médecin, a une approche plus pragmatique et fait davantage confiance aux campagnes de vaccinations, même si elle fait cet aveu :

> Je ne sais pas, coupa Agrippine, si on ferait mieux aujourd'hui, ici dans la boucle du fleuve sans autre moyen de liaison que les pirogues. Si une épidémie se déclenchait dans un village à une cinquantaine de kilomètres, il faudrait le savoir, y aller, porter un diagnostic, trouver les médicaments adéquats. Conduire les malades chez les Sœurs ? Les transporter en ville, deux par pirogue maximum ? Imaginez une épidémie qui dévasterait les villages en les traversant les uns après les autres tout le long du fleuve, une chaîne de contamination qui la conduirait jusqu'à la Mégalo, qui entrerait dans la ville par les bidonvilles, ferait cent, mille malades… arriverait à l'aéroport international et embarquerait pour toutes les destinations du monde le même jour ! (*CS*, p. 835)

Chacun pourvu de sa théorie, les personnages contribuent inconsciemment à la propagation du virus, en donnant aussi au récit une nuance humoristique. Comme l'explique bien Catherine Le Pelletier, dans les romans de Constant, l'humour est un élément essentiel qui « contrebalance souvent la violence des situations » [12], bien visible dans ce récit où chaque geste involontaire des personnages ne fait qu'accélérer leur destin vers la mort. Un exemple emblématique est la rencontre entre les villageois et les primatologues, pendant laquelle ces derniers, aveuglés par leur connaissance scientifique et leur façon de « faire du bien », n'arrivent même pas à comprendre les villageois ni à être compris par eux [13].

---

[12] Le Pelletier (Catherine), « L'opéra Constant », dans le dossier « En confidence », in : Constant (P.), *Mes Afriques*, *op. cit.*, p. 1051-1053 ; p. 1053.

[13] « Ça continuait à discutailler, les primatologues avaient pris part au débat qui se déroulait dans le langage chiffré des doigts. / – Deux, pas plus, quatre en cas de crise aiguë. / – Trois, disait un vieux, on a perdu trois personnes, deux bébés et un garçon. / – Pas trois, disaient les primatologues, deux ou quatre. / – Un et deux, ça fait trois, répétait le vieux, et quatre, c'est celui-là sur la civière qui va mourir. / – Alors quatre, répétaient tour à tour les primatologues, faisant des gestes menaçants qui semblaient condamner l'adolescent dont ils entouraient la civière » (*CS*, p. 871).

Une esthétique du conte ?

Le mot « conte » évoque différents sous-genres – les contes de fées, les contes fantastiques, les contes philosophiques, la fable même, etc. –, ce qui traduit sa richesse, mais aussi la difficulté de le définir. D'une manière générale, il désigne un récit dont les racines sont plongées dans la tradition populaire et folklorique, et donc dans la tradition orale. Selon Effoh Clément Ehora, le conte « me[t] en scène des personnages fictifs et allégoriques [...] dont les aventures se situent dans le cadre de l'imaginaire » ; pourtant, à l'instar du roman, il « s'appuie sur le réel. Sous le couvert de la fiction ou du "mensonge", il dit toutefois des *vérités* » [14]. C'est ainsi qu'il répond aux besoins de transmission d'une société donnée, comme le relève Pierre N'da : il « permet de transmettre de génération en génération une part importante du patrimoine culturel, les idéaux et les principes qui sous-tendent et maintiennent l'ordre social » [15]. Bien que cette définition soit très générale et qu'elle puisse valoir aussi pour l'apologue, trois aspects semblent ici essentiels : le concept de *dramatisation*, celui de récit de *fiction* appuyée sur le *réel*, et la finalité d'énoncer des *vérités*.

Quant à l'apologue, La Fontaine le définit ainsi dans la préface au premier recueil des *Fables* : « L'apologue est composé de deux parties, dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est la fable ; l'âme est la moralité » [16]. Il s'agit donc d'un récit allégorique, parfois humoristique, dont la « moralité » – pas forcément explicite – constitue un élément fondamental. Or, la plus grande différence entre *En compagnie des hommes* et *Des chauves-souris, des singes et des hommes* se trouve dans la présence ou non de ce *récit allégorique*. Pour commencer, prenons en considération les personnages des deux romans : dans *En compagnie des hommes*, aucun d'entre eux n'a de nom ni de physionomie ni de psychologie spécifiques, ce qui rend impossible (ou tout du moins difficile) de s'identifier et d'éprouver de l'empathie à leur égard. Ces personnages-types s'expriment tous avec un vocabulaire et un style similaires, qui ne diffère guère de ceux de l'instance narratrice. Ils agissent dès lors comme des marionnettes dont les fils sont manipulés par l'écrivaine, des « ventriloques » qui parlent pour énoncer les opinions et illustrer les références de V. Tadjo. Les exemples les plus emblématiques sont à cet égard les discours du Virus et du Baobab, derrière lesquels se cache la morale que l'autrice veut livrer aux lecteurs.

Au contraire, tous les personnages créés par P. Constant sont extrêmement réalistes ; ils ont un nom, une physionomie et une psychologie

---

[14] EHORA (Effoh Clément), *Roman africain et esthétique du conte*. Paris : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2013, 240 p. ; p. 18.

[15] N'DA (Pierre), *Le Conte africain et l'éducation*. Paris : L'Harmattan, 1984, 246 p. ; p. 159-160.

[16] LA FONTAINE (Jean de), *Fables*. Tours : A. Mame et fils, 1897, XVI-486 p. ; p. IX-XIV.

spécifiques, de sorte que le lecteur s'attache à eux et peut se les représenter de manière très précise : Olympe avec son pagne jaune et sa ceinture de perles autour des reins ; le Docteur Désir vêtu d'un boubou brodé d'or, qui parcourt tous les villages au bord de la rivière avec ses sacs pleins de marchandises magiques, etc. Le traitement des espaces par les deux écrivaines est comparable à celui des personnages : si le décor créé par Constant est très concret, peint au moyen de couleurs vives, celui de Tadjo est plus abstrait, le principal lieu de référence étant l'espace aseptisé du Centre de traitement d'Ébola. La différence entre les deux ouvrages peut dès lors être évaluée en termes de fictivité : si *En compagnie des hommes* porte davantage sur les événements réellement survenus pendant l'épidémie d'Ébola de 2014 et se présente ainsi comme une chronique qui recueille différents témoignages, *Des chauves-souris, des singes et des hommes* raconte au contraire une « histoire imaginaire », même si elle est « totalement conforme à des données historiques et scientifiquement établies » [17]. Ces dynamiques distinctes sont en accord avec les parcours littéraires des deux romancières. En effet, Véronique Tadjo cherche à imaginer une histoire alternative en partant de l'Histoire réelle [18], tandis que c'est par la fiction, dans la création romanesque, et donc dans l'invention d'une histoire allégorique, que P. Constant essaie de saisir la réalité.

Les deux romans s'opposent dès lors en termes esthétiques. V. Tadjo, d'une part, utilise des « artifices » qui renvoient au genre du conte : elle mime des situations et des pratiques caractéristiques de la tradition orale, mais elle le fait de façon plutôt superficielle : par exemple, l'action de faire parler un arbre ou une chauve-souris évoque certes la capacité du conteur à conférer la parole à des êtres non-parlants, mais elle ne va pas plus en profondeur. Par ailleurs, elle emprunte également à l'esthétique du conte la cohabitation de plusieurs genres, manifeste dans l'introduction de chansons ou de poèmes. En effet, les contes sont souvent riches de chansons qui ont pour rôle de renforcer et de souligner l'action dramatique ; elles ne

---

[17] BOURGEADE (Auguste), « Les maladies réelles », dans le dossier « Écrire et vivre », in : CONSTANT (P.), *Mes Afriques*, *op. cit.*, p. 963-982 ; p. 978.

[18] Contentons-nous de deux exemples. Dans *Le Royaume aveugle* (1990), Tadjo décrit une catastrophe naturelle – un tremblement de terre – qui advient dans un pays non précisé et qui déclenche ensuite l'arrivée et l'installation d'un peuple – les Aveugles – et la mise en place de leur royaume ; ainsi, elle arrive à représenter la dictature avec ses abus du pouvoir mais aussi la formation d'une résistance, en donnant de l'espoir. Dans *Reine Pokou* (2004), Tadjo se fait conteuse de la légende fondatrice de son pays d'origine, qu'elle a entendue et lue plusieurs fois dans sa vie, en trouvant à chaque fois une interprétation différente : elle interroge donc le passé pour éclairer le présent, en proposant des fins alternatives à une légende qui nous fait réfléchir ici encore au pouvoir, mais, cette fois, au féminin. Dans *L'Ombre d'Imana : voyage jusqu'au bout du Rwanda* (2000), le référent historique est évidemment davantage identifiable, mais à certains endroits, on y trouve également une écriture qui relève de l'imaginaire et des genres littéraires qui y sont liés.

représentent pas un jeu de style ou un simple artifice du griot, au contraire, elles enrichissent l'action :

> La chanson est un maillon essentiel du schéma structurel des contes africains. [...] Elle se manifeste à des moments fatidiques de l'action puis véhicule un message. Très souvent, elle prolonge l'action et souligne des faits propres à renforcer l'action dramatique. [...] À l'instar de celles qu'on trouve dans les contes, les chansons intégrées aux romans apparaissent à des moments de crise, rythment les récits et servent à marquer les temps forts de l'action romanesque [19].

Enfin, la structure même d'*En compagnie des hommes*, répétitive et simple, rythmée par des refrains, peut, elle aussi, faire penser au modèle du conte [20] : elle semble mimer une dynamique orale. Mais, d'un autre point de vue, ce roman s'éloigne pourtant de la « raison orale » théorisée par Mamoussé Diagne [21] : il est dépourvu d'une véritable intrigue dramatisée, et formé plutôt d'une collection de soliloques où, au fur et à mesure, chaque personnage se raconte, ce qui confère au texte une dimension fortement introspective et psychologique.

En revanche, *Des chauves-souris, des singes et des hommes* présente une forte dramatisation, comme celle qui, dans un contexte d'oralité, aide l'audience à se représenter plus facilement les faits contés ; c'est cette dramatisation qui, dans la transmission orale, « donne vie à la pensée en même temps qu'elle la met en scène et l'incarne » [22], en facilite la compréhension et la mémorisation. À titre d'exemple, prenons la scène du festin :

> Ils bâfrèrent, bâfrèrent encore. Ils avaient oublié le goût de la viande, et le grand ragoût noir, rance et puant, était succulent. Ils l'avaient entamé parcimonieusement, en mettant un peu de sauce sur la boule de manioc, puis ils avaient pris la viande à pleines mains et poussaient le morceau dans la bouche jusque dans la gorge. La bassine, comme dans les contes, était inépuisable, et après la bassine il y en avait une autre et après l'autre

---

19 EHORA (E.C.), *Roman africain et esthétique du conte*, *op. cit.*, p. 46-47.

20 Pour en donner deux exemples, la phrase avec laquelle Baobab se présente est répétée quatre fois avec des petites variations « Je suis Baobab, arbre premier, arbre éternel, arbre symbole. Ma cime touche le ciel et offre une ombre rafraîchissante au monde. Je cherche la lumière douce, porteuse de vie. Afin qu'elle éclaire l'humanité, illumine la pénombre et apaise l'angoisse » (*CH*, p. 23, p. 25, p. 37, p. 163). Ou encore, dans le récit du préfet se trouvent les formules suivantes : « Mes unités de sensibilisation expliquent », « Les équipes précisent », « Les unités de sensibilisation ajoutent », « Les équipes de sensibilisation doivent faire », « Les équipes de sensibilisation doivent trouver », « Les équipes de sensibilisation savent » (*CH*, p. 99-101).

21 DIAGNE (Mamoussé), *Critique de la raison orale : les pratiques discursives en Afrique noire*. Niamey : CELHTO ; Paris : Karthala ; Dakar : IFAN, coll. Tradition orale, 2005, 600 p.

22 MANGEON (Anthony), *La Pensée noire et l'Occident : de la bibliothèque coloniale à Barack Obama*. Cabris : Éditions Sulliver, coll. Mouvements de pensée, 2010, 301 p. ; p. 134.

> une autre et ainsi de suite sans autre limite que celle de leurs corps qui n'en pouvaient plus. Alors, ils vomissaient. Leur bouche amère ne faisait plus la différence entre ce qu'ils ingéraient et ce qu'ils rejetaient. La chienne jaune avait compris où se trouvait sa pitance et le cerceau de ses côtes ne contenait plus un ventre aussi distendu que si elle allait mettre bas. Elle aussi finit par vomir. [...]. Tout le monde était à la fête (*CH*, p. 819).

Ce tableau à la limite du grotesque ne montre pas seulement la façon dont la « malédiction » se répand dans le village, mais il illustre aussi le mode de consommation de la viande animale. Les aspects concrets, ici corporels, sont en quelque sorte une manière de *faire agir* la pensée et d'aider le lecteur non seulement à comprendre l'idée d'une absorption inconsidérée mais aussi à s'en souvenir.

Or, toujours dans sa préface, La Fontaine écrit :

> Dites à un enfant que Crassus, allant contre les Parthes, s'engagea dans leur pays sans considérer comme il en sortirait ; que cela le fit périr, lui et son armée, quelque effort qu'il fît pour se retirer. Dites au même enfant que le renard et le bouc descendirent au fond d'un puits pour y éteindre leur soif ; que le renard en sortit, s'étant servi des épaules et des cornes de son camarade comme d'une échelle : au contraire, le bouc y demeura pour n'avoir pas eu tant de prévoyance ; et par conséquent il faut considérer en toute chose la fin ; je demande lequel de ces deux exemples fera le plus d'impression sur cet enfant [23].

P. Constant semble appliquer cette leçon : l'histoire de la petite Olympe et de sa chauve-souris transmet aux lecteurs une morale à propos du rapport qu'entretient l'homme avec les animaux. Signe de sa capacité à se prêter à la performance orale et de son potentiel transmédiatique, le roman est devenu, dès l'année de sa parution, un audiolivre lu par Marie-Christine Barrault avant d'être adapté en 2018 en bande dessinée par l'illustrateur Barroux aux éditions Gallimard.

En compagnie des hommes se rapproche, lui aussi, du conte, notamment en recourant à certaines techniques, mais surtout dans le but de transmettre une représentation des vicissitudes qui ont marqué la période de l'urgence sanitaire, et de donner à cette représentation une forme mémorable. Bien qu'ils diffèrent dans leur esthétique narrative, ces deux romans éclairent ainsi également les menaces qui pèsent sur le monde contemporain, fragilisé par le risque de pandémie. Ils font comprendre les conséquences dramatiques d'un rapport déséquilibré entre les hommes et la nature en dénonçant un rapport consumériste aux animaux. Pour sa part, V. Tadjo confirme son intérêt pour une littérature engagée, qui dénonce et donne, selon l'expression bien connue, une voix aux « sans-voix ». De son côté, l'écriture de P. Constant cherche davantage à dévoiler et à expliquer l'enchaînement des causes et les effets ; dans ses romans, fiction et biographie s'entremêlent et se complètent l'une l'autre, de sorte

[23] LA FONTAINE, *Fables*, *op. cit.*, p. IX-XIV.

que la réalité devient une ressource de l'imagination et, en retour, l'imagination devient un outil pour éclairer la réalité. Ses deux grandes sources d'inspiration, à savoir l'Afrique – celle de la brousse et des génies – et les maladies, lui permettent de montrer, comme le fait V. Tadjo par d'autres voies, la mondialité des drames vécus par le continent.

Francesca CASSINADRI [24]

[24] Université de Strasbourg.