

LES EAUX HANTÉES DU CONGO DANS *LUMIÈRES DE POINTE-NOIRE* (2013) ET *PETIT PIMENT* (2015) D'ALAIN MABANCKOU

Adelaide Pagano*

Le retour au pays natal en 2011 est l'occasion, pour Alain Mabanckou, d'écrire deux textes dont les intrigues se situent dans sa ville d'origine: *Lumière de Pointe Noire* (2013), récit autobiographique, et le roman picaresque *Petit Piment* (2015), dont le protagoniste est un enfant orphelin qui parcourt les rues labyrinthiques de Pointe-Noire. Les deux textes évoquent la légende de Mami Watta, une sirène tantôt maternelle et sensuelle, tantôt enchantresse mortelle, une créature aux origines anciennes qui peuple les croyances congolaises et hante les mers avec d'autres esprits surnaturels. Dans *Lumière de Pointe-Noire*, l'espace aquatique, évoqué à travers les souvenirs du passé de Mabanckou, demeure interdit aux jeux enfantins en raison de sa magie agissant sur les hommes. À l'aide de photographies, qui enrichissent la lecture, et de l'art cinématographique, dont les références sont disséminées tout au long du récit, l'auteur nous plonge dans un épisode sinistre où la mer est la protagoniste meurtrière. L'écrivain évoque les prohibitions qui lui avaient été imposées pendant son enfance et la peur entourant l'océan tout en posant son regard critique d'adulte sur ces légendes populaires. De même, le mythe de la sirène et le danger de la mer sont racontés dans *Petit Piment*: ici, la créature est une figure assassine qui capture les pauvres orphelins en les entraînant dans les abîmes des eaux. L'auteur se sert de la fiction romanesque pour dénoncer ironiquement, le système éducatif et les croyances populaires. Mabanckou réélabore ainsi, dans son roman picaresque, ses souvenirs d'enfance associés à l'océan, et filtre ces croyances par le regard naïf de l'orphelin, ce qui permet une superposition de l'auteur –enfant– et de son protagoniste. Enfin, le personnage de Doukou Daka, instituteur de *Petit Piment*, émerge de la narration comme figure positive qui incarne la voix de la raison, et qui ressemble à l'auteur lui-même adulte de *Lumière de Pointe-Noire*.

Mots-clés: Mabanckou, océan, autobiographie, Congo, souvenirs

The Haunted Waters of Congo in Alain Mabanckou's Lumière de Pointe-Noire (2013) and Petit Piment (2015)

Alain Mabanckou's return to his native country in 2011 was the opportunity to write two texts set in his home town: *Lumière de Pointe-Noire* (2013), an autobiographical story, and the picaresque novel *Petit Piment* (2015), whose protagonist is an orphaned child who wanders the labyrinthine streets of Pointe-Noire. Both texts evoke the legend of Mami Watta, who is both a maternal and sensual mermaid, and a deadly spirit. This ancient mythical creature haunts the seas along with other magical spirits and is part of Congolese beliefs. In *Lumière de Pointe-Noire*, the aquatic space, evoked through Mabanckou's memories, remains forbidden to children's games because of its magic effect on men. The author plunges us into a sinister affair, in which the sea is the murderous protagonist,

* Università di Napoli Federico II.

by using photographs, which enrich the reading, and cinematographic art, whose references are scattered throughout the story. The writer describes the prohibitions and the popular legends imposed on him as a child and the fear of the ocean, while taking a critical look at these popular legends as an adult. Similarly, the myth of the mermaid and the dangers of the sea are recounted in his picaresque novel, *Petit Piment*: here the creature is a murderous figure who captures the orphans and drags them into the abyss of the waters. The author uses fiction to ironically denounce the educational system and popular beliefs. In this way, Mabanckou elaborates on his childhood memories associated with the ocean and filters these beliefs through the naive eyes of the little orphan, which enables the superposition of the author-child with his protagonist. Finally, the character of Doukou Daka, Petit Piment's teacher, emerges from the narrative as a positive figure, who embodies the voice of reason, comparable to the adult author of *Lumière de Pointe-Noire*.

Keywords: Mabanckou, Ocean, Autobiography, Congo, Memories

L'océan Atlantique ou le repaire des créatures monstrueuses

On raconte, du Bénin à l'Angola, d'une figure féminine qui hante les côtes occidentales de l'Afrique: il s'agit de la sirène Mami Watta, (ou Mami Wata, *mère eau* en français). Symbole de pureté et de féminité, Mami Watta est l'esprit le plus important des eaux, et fait partie des mythes et légendes congolais évoqués par Alain Mabanckou dans ses textes. Bienfaitrice et porteuse de chance ou créature destructrice et meurtrière, elle honore essentiellement le caractère sacré de la mer. À l'opposé de la terre, l'eau est précisément l'élément qui, dans l'imaginaire du Congo occidental, sépare le monde des ancêtres de celui des vivants, tout comme l'océan écarte l'Europe et l'Amérique de l'Afrique.

Cette présence est décrite par Mabanckou comme l'être le plus puissant parmi les créatures qui hantent l'océan Atlantique. En effet, la mer de la Côte Sauvage est le repaire d'autres esprits aquatiques, mystérieux et lugubres. Cette population de figures marines est évoquée dans deux textes de l'auteur, *Lumière de Pointe-Noire* (2013) et *Petit Piment* (2015)¹, tous les deux situés dans la ville natale de l'écrivain. Ces deux ouvrages diffèrent considérablement par leur genre: alors que le premier est construit comme un récit autobiographique, le second est un roman picaresque d'initiation (Vurm 80), où en tout cas l'auteur ne manque pas de s'identifier à l'enfant protagoniste, Petit-Piment: «en ce temps-là, toujours, on m'appelait Petit Piment, j'étais maigre comme un clou, assez grand de taille toutefois pour qu'on m'attribue plus que mon âge, je vis dans la lune» (Mabanckou 2009).

Le but de cet article est de montrer, à travers une analyse comparative, les modalités avec lesquelles Mabanckou évoque les mythes congolais sur l'eau, et comment son regard d'adulte filtre les croyances de son enfance et adolescence:

1 Pour les références aux citations j'adopterai les sigles LNP pour *Lumières de Pointe-Noire* et PP pour *Petit Piment*.

nous verrons que, si dans le texte autobiographique ce parcours aboutit à une critique sociale, dans l'œuvre picaresque, les mêmes mythes participent à la création d'une atmosphère magique et féerique, où l'auteur ne manque pourtant pas de tisser ironiquement une accusation contre ce système de croyances.

Les souvenirs des légendes ponténégrines

Dans *Lumières de Pointe-Noire*, l'auteur, narrateur et héros Mabanckou profite du voyage de retour à son pays natal pour parcourir les rues de Pointe-Noire et méditer mélancoliquement sur son passé, hybridant son récit autobiographique avec des photographies d'amis, de membres de sa famille et de lieux. La matérialité des images devient un outil essentiel pour l'auteur, grâce auquel il peut tisser sa recherche identitaire et fixer concrètement son histoire. Le récit personnel se développe principalement à travers l'hybridation et la «déconstruction genrologique» (Blékain 78) réalisée grâce à l'emploi de formes de narration orales et discursives. En effet, le texte s'enrichit de légendes populaires, racontées par l'auteur, comme dans le cas du mythe de Mami Watta, la merveilleuse sirène qui habite les eaux, dotée d'une queue de poisson. Dans ce conte, qui occupe tout un chapitre, celle-ci se montre aux hommes à l'aube, lorsqu'elle émerge de la mer, en leur promettant des fortunes indescriptibles. Le chapitre consacré à la sirène, comme tous les autres d'ailleurs, s'intitule d'après le long-métrage *Les dents de la mer*, réalisé par Spielberg en 1975². Dès le titre, l'auteur associe son histoire au film du réalisateur américain: les eaux de la mer de sa ville natale sont hantées par des présences menaçantes. Le lecteur s'attend donc à des scènes glauques ou à des événements inquiétants se déroulant sur la Côte Sauvage et dans les eaux de l'Atlantique. Le chapitre se clôt sur la photographie en noir et blanc d'un littoral, où les vagues sinueuses, dans l'arrière-plan, remettent sinistrement la prothèse d'une jambe. Le dialogisme qui s'établit entre le texte et l'image est ici évident: Mabanckou, à travers le dispositif photographique, rend réel et visible le sentiment de danger annoncé par le titre.

L'incipit du chapitre contribue également à recréer l'atmosphère sinistre: «Rares sont les Ponténégrins qui s'aventurent à cet endroit du port où je me risque» (*LPN*: 255). Agissant comme un touriste étranger qui ignore les dangers d'un lieu nouveau, l'auteur met en question tout le système de croyances de son enfance, créant immédiatement du suspense dans le texte. Son attitude

2 Film adapté d'un roman de Peter Benchley; il s'agit de l'histoire d'un requin qui attaque les baigneurs des côtes des États-Unis.

s'oppose à celle de Placide, le personnage qui l'accompagne dans la promenade risquée et qui «préfère rester un peu à distance» (LPN: 255).

Là encore, la mer, ses dangers et ses créatures monstrueuses ne sont pas immédiatement évoqués, mais la menace est perçue à travers les recommandations de l'accompagnateur:

– Ne va pas plus loin! Hurle-t-il de plus en plus saisi par la panique parce que j'avance petit à petit vers l'eau.

Dans sa voiture, tout au long du trajet il me rappelait de faire attention. Et il me donnait des consignes strictes:

– On pourra sillonner tout le port comme tu voudras, mais de grâce n'allons pas à ce lieu maudit où il y a plein de rochers. Des choses bizarres se passent là-bas. Je n'ai pas envie que quelque chose nous arrive...» (LPN: 255).

Conformément au titre, Mabanckou nous transporte dans un thriller, en recréant l'atmosphère d'angoisse typique du genre. La Côte Sauvage devient ainsi le décor d'un film d'horreur dans lequel les protagonistes s'appêtent à pénétrer dans un lieu interdit et hanté. Cet effet est produit aussi par l'opposition des attitudes des deux personnages: si Mabanckou marche "petit à petit" vers l'eau – comme pour souligner la prudence face à un péril perçu – Placide dérange le narrateur avec ses recommandations, qui troublent également le lecteur «C'est un mauvais jour pour traîner près de la mer. Il n'y a presque personne, les bateaux ressemblent à des fantômes qui nous regardent et qui n'hésiteront pas à nous pousser dans l'eau» (LPN: 257).

L'auteur n'est pas étranger à la pratique intertextuelle dans ses ouvrages, mais dans ce cas il va plus loin, au point de reproduire les dispositifs du genre cinématographique dans une perspective interartielle où celle-ci «se réfère à l'ensemble des interactions, possibles entre les arts que la tradition occidentale a distingués et différenciés» (Muller 70). Le suspense qui ouvre le chapitre est donc à lire comme une écriture qui reproduit des procédés appartenant à d'autres médias et à d'autres arts.

Cependant, le lecteur n'est pas longtemps laissé à la merci de l'inconnu: le mystère qui entoure le lieu et l'angoisse de Placide sont immédiatement expliqués par l'auteur, qui fait revivre la légende de Mami Watta, filtrée par ses souvenirs d'adolescent, tout en rappelant des moments éloignés dans le temps «où nous nous aventurions le long de la plage dans l'espoir de ramasser un peigne abandonné par une sirène, la fameuse Mami Watta» (LPN: 255).

Cette dernière est décrite ici, non pas comme un personnage dangereux, mais comme une divinité bienfaitrice: «Elle était une blonde, ou alors une Noire, [...] gigantesque, surgissant d'un fossé béant au milieu de la mer» (LPN: 256). Ce n'est pas elle, pourtant, qui est au centre des inquiétudes de Placide:

l'océan cache en fait d'autres présences et secrets, qui en font un lieu fort dangereux:

Non, Placide ne faisait pas allusion à Mami Watta, mais à un autre mystère:

Cet océan abrite des choses dans son ventre... Mon frère, la mer reste dangereuse et ne connaît pas de pitié. Est-ce que tu sais pourquoi l'eau est salée?

[...]

Oui, le goût de la mer, c'est à cause des larmes de nos ancêtres qui pleuraient pendant le voyage funeste de la traite négrière (LPN: 256).

Le mythe de la sirène se confond ici avec l'histoire de la traite des esclaves, mais l'un n'exclut pas l'autre. En effet, l'origine même du mythe de la sirène provient vraisemblablement de la traite vers les Amériques:

Se si escludono le tesi meno plausibili di quanti ne suggeriscono una origine afro-americana – da Haiti, dove Mami Wata è parte dei rituali Voodoo [...] nell'ambito di un processo di ritorno delle etnie emigrate all'epoca della tratta, le ipotesi più accreditate riconducono la concettualizzazione di uno spirito sirenoide nei sistemi di credenze africani all'arrivo sulle coste dell'Africa, già alla fine del XV secolo, dei vascelli europei e all'associazione, negli stessi sistemi, dei viaggiatori europei con l'acqua e con gli spiriti acquatici (Tiberini 282).

Ces croyances sont filtrées avec désenchantement par Mabanckou adulte, qui a désormais laissé derrière lui les mythes partagés par la société dans laquelle il a grandi. En effet, l'auteur se rappelle de l'interdiction, ordonnée par les «féticheurs du quartier» (LPN: 260) de ne pas se baigner dans les eaux de l'océan, sous peine de «perte de notre force physique» (LPN: 260). Si le rivage est évoqué essentiellement comme le lieu des jeux enfantins, des curiosités ou des petites transgressions adolescentes, l'eau demeure dans ses souvenirs comme élément interdit: «jamais se baigner» était le seul ordre à suivre, puisque

la mer était l'endroit où se réunissaient les sorciers de la ville pour dresser la liste de ceux qui allaient mourir au cours de la nouvelle année. Du coup, une mort qui survenait dans ce lieu était perçue comme un mystère dont la clé était protégée dans les grands fonds océaniques où résidaient d'autres esprits maléfiques. Ceux-ci avaient pris la morphologie de la faune abyssale et se nourrissaient de chair humaine. En somme, dès qu'un corps flottait au-dessous de l'Océan, ces créatures tendaient leur bras de pieuvres géantes et l'attrapaient pour l'entraîner dans la plaine abyssale où ils le dévoraient en toute quiétude (LPN: 261).

L'océan serait le lieu de transition entre la vie et la mort, habité par de dangereuses créatures prêtes à catapulter les vivants dans le monde des défunts. Cette symbolique fait également écho à la définition du *Dictionnaire des symboles* selon laquelle la mer est

symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne: lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement, la mer symbolise un

état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort (Chevalier-Gheebat 202-203).

Cette conception transcende les frontières culturelles et trouve également une résonance dans la culture congolaise, où les eaux peuvent être perçues de manière similaire comme un lieu d'incertitude, de mystère, symbolisant à la fois la vie et la mort. Cependant dans ce texte de Mabanckou, la mer n'est pas seulement l'ancre où se cachent des êtres sinistres et meurtriers, ou la force surnaturelle dans laquelle les sorcières et les magiciens de Pointe-Noire puisent leurs sortilèges. L'océan s'anime, devenant lui-même un personnage ensorcelé qui guette la prochaine victime et l'entraîne dans ses profondeurs. En tant que symbole de puissance et de flux, l'eau est liée à des forces obscures et inconnues, et devient une entité active dans le texte, utilisée par l'auteur pour renforcer le thème de l'inconnu et du surnaturel. En effet, c'est la mer qui menace le narrateur, pendant sa promenade sur les rochers, sous le regard distant et inquiet de Placide. Cela est évident lorsque Mabanckou, décrivant le mouvement des vagues, se trouve soudain en péril:

autour de moi il y a ces rochers sur lesquels viennent mourir les vagues. À mon approche, la mer se calme tout d'un coup. [...] Je me retourne: Placide agite une main pour que je revienne vers lui, mais je ne bouge pas et contemple cette étendue marine en m'imaginant ce qu'elle contient dans ses profondeurs.

Un cormoran se pose non loin de moi, je tourne la tête et l'observe juste au moment où une vague gigantesque venue de je ne sais où s'écrase sur les rochers et mouille mon pantalon. De loin, une autre, plus impressionnante, arrive à une allure vertigineuse. Je recoule et cours rejoindre mon ami dont la terreur statue les traits du visage [...] (LPN: 257).

Une fois de plus, le texte de Mabanckou emprunte le suspense du film de Spielberg: une tranquillité initiale, où des observateurs qui s'approchent sans méfiance de la mer sont brusquement bouleversés par l'attaque des vagues; le vol d'un cormoran, en guise d'avertissement sinistre, avance vers le narrateur juste avant le drame. L'oiseau participe également à l'embuscade, devenant la manifestation la plus claire du danger et de la force sorcière que l'eau exerce sur les êtres vivants: «c'est des complices, c'est eux qui signalent la présence des gens aux monstres marins! Ils sont là pour distraire, et quand tu les regardes trop, tu es pris de vertiges et tu finis dans le ventre de la mer! L'oiseau qui vient de passer est déçu parce qu'il n'a pas eu ce qu'il souhaitait: il te voulait!» (LPN: 258). L'océan devient aussi un monstre marin, ressentant la présence du promeneur, s'agite, puis attaque le malchanceux avec ses vagues. La mer est ainsi empreinte d'un génie particulier qui en fait une créature à part entière qui, de concert avec d'autres êtres vivants, mène ses actions criminelles

et dévore avec ses «dents [...] et broie tous ceux qui perturbent sa quiétude» (LPN: 258).

C'est précisément ce contact entre les vagues menaçantes de l'océan et Mabanckou qui permet à l'auteur / narrateur de faire surgir la mémoire de son enfance. La menace et le sentiment de trouble éprouvés plongent l'auteur dans ses souvenirs associés à la Côte Sauvage et aux eaux de la mer: «je pensais à ces deux vagues et me demandais ce qui se serait passé avec la troisième si j'étais resté sur les rochers [...]» (LPN: 259). L'eau n'est donc pas seulement un symbole reliant le monde des vivants à celui des morts, qui, dans le roman de Mabanckou, engloutit ses victimes, mais aussi un élément intermédiaire entre le présent et la mémoire, capable de mettre en mouvement le souvenir de l'absence: ce n'est que lorsque ce contact s'établit entre l'eau et le narrateur que celui-ci se souvient de la perturbation ressentie pendant l'enfance face à la mer, qu'il voyait toujours à distance.

Cependant, le passé rappelé n'a aucune connotation sentimentale: l'auteur / narrateur analyse objectivement ces croyances liées à l'océan, et évoque les morts par noyade retrouvés sur ce même rivage. C'est ainsi que le narrateur se transforme en chroniqueur: il révèle que cette côte et ces eaux étaient le théâtre de sacrifices humains, souvent des albinos, assassinés par leur propre famille à cause du préjugé qui les associait à des «charlatans», ou «des Blancs ratés» qui, par malchance, avaient atteint les rives du Congo. La description de cette pratique perd toute nuance du conte merveilleux, pour devenir la narration froide d'une pratique barbare: «l'acharnement contre les albinos faisait perdre de vue à ces sacrificateurs que l'albinisme n'est pas une malédiction, mais une maladie héréditaire qu'on retrouve aussi bien chez les humains que chez certains animaux tels les amphibiens ou les reptiles» (LPN: 262). Les albinos jetés dans l'océan seraient retournés en Europe où ils auraient pu enfin retrouver leur couleur de peau originaire. En effet, «la mer était par excellence l'espace où pouvait se réaliser ce retour au bercail. Parce que, justement, c'était par les eaux que le Blanc avait débarqué sur nos côtes pour prendre les Nègres et les emporter loin, là d'où seuls les albinos sont revenus [...]» (LPN: 263). L'amertume avec laquelle l'auteur termine ce chapitre se déploie d'une manière on ne peut plus désenchantée dans la description finale des prothèses et des fauteuils roulants des noyés: les corps des victimes de la mer ne sont pas rendus par les vagues; ils disparaissent à jamais dans l'abîme tout comme les malheureux de la traite négrière qui n'ont jamais regagné leur terre natale. Les seules traces qu'ils laissent sont les débris de leurs béquilles et de leurs fauteuils roulants, qui alimentent le marché illégal des environs. Et la photographie, à la fin du chapitre, clôt un discours qui a pris les tonalités macabres du fait divers.

Petit Piment et le regard enfantin sur les eaux hantées

C'est à partir de ce même séjour à Pointe-Noire que Mabanckou aborde l'écriture du roman *Petit Piment*. L'histoire du héros, un enfant orphelin du Loango, se déploie à travers de nombreuses aventures racontées par un narrateur homodiegétique. Le gamin nommé Takumisa Nzambe po Mose yamayindo abatami namboka ya Bokoko (Rendons grâce à Dieu, le Moïse noir est né sur la terre des ancêtres) évolue dans un espace dominé par les légendes et les mythes congolais et devient lui-même l'emblème des *outsiders* qui peuplent la Côte Sauvage. Dans la dédicace de l'œuvre, Mabanckou écrit: «En hommage à ces errants de la Côte sauvage qui, pendant mon séjour à Pointe-Noire, me racontèrent quelques tranches de leur vie» (PP: 11). L'auteur consacre la première partie du texte à la description de la vie du protagoniste et des autres enfants au sein de l'orphelinat, un environnement cloisonné caractérisé par une éducation rigoureuse et imprégnée de mythes trompeurs qui suscitent la peur chez les jeunes élèves. La deuxième partie du livre relate l'évasion audacieuse de Petit Piment et son errance dans les rues de Pointe-Noire. Le contraste entre la réalité oppressante de l'orphelinat et l'idéalisation de la ville de Pointe-Noire par les jeunes constitue un thème puissant dans la première moitié du roman. Ici, la mer exerce une fascination effrayante sur les élèves qui ne la connaissent que par le biais des récits déformés des adultes. En effet, les mythes et légendes congolais liés à l'eau sont utilisés pour assujettir les jeunes et les empêcher de s'échapper de l'orphelinat:

Pendant ce temps, dans la cour de récréation, s'apercevant que la plupart des enfants ne parlaient plus que de Pointe-Noire, ville à la fois féérique et mystérieuse à nos yeux et vantée par M. Doudou Dana qui en était originaire, les surveillants de couloir nous avertissaient, afin de nous ôter toute tentation de nous enfuir vers ce paradis, que pour notre intérêt nous avions été éloignés des gamins de la capitale économique et que nous étions dans une île, la plus belle au monde. Si nous nous échappions de là nous finirions dans la mer, avalés par les requins les plus affamés de l'océan Atlantique (PP: 44-45).

La mer est encore le lieu d'interdiction, qui cache des forces potentiellement meurtrières, tout comme au début du chapitre *Les dents de la mer*. Ce sont encore les adultes –les surveillants de l'orphelinat– qui transmettent la peur et l'angoisse des eaux aux enfants qui, innocents et naïfs, n'associent aucun péril à l'océan. Et c'est encore Mami Watta qui devient l'héroïne du récit:

Ils ajoutaient que ces requins étaient des esprits maléfiques dont la méchanceté meurtrière était attisée par les sorciers de Pointe-Noire. Sinon pourquoi les corps qu'on découvrait à la Côte sauvage étaient-ils ceux des mineurs? La tragédie se déroulait de la même manière: la future victime se retrouvait en face de Mami Wata, une créature mi-femme mi-poisson qui surgissait de la mer, la poitrine dénudée, avec des cheveux en or qui lui tombaient sur les épaules et des yeux aussi clairs que la lumière du jour en plein midi. Cette femme souriait à

l'enfant, lui ouvrait ses bras. Quand ce dernier allait vers elle en hurlant «Maman! Maman!», elle éclatait de rire, et l'écho de son rire provoquait la colère des vagues qui dépassaient soudain la hauteur des immeubles les plus élevés de la ville tandis que la femme-poisson se transformait brusquement en requin tenace et entraînait le pauvre rejeton dans les profondeurs marines (PP: 44-45).

Encore une fois, les sorcières de la ville sont les médiatrices entre le monde des vivants –la terre– et celui des créatures marines qui se nourrissent d'enfants victimes. C'est Mami Watta qui commet le crime, surgissant de la mer avec ses cheveux d'or, elle est le bourreau des orphelins qui voient en elle une figure maternelle. Et c'est son rire qui fait que les vagues, excitées au point de devenir plus hautes que les immeubles, participent avec Mami Watta au meurtre du malheureux enfant. La ressemblance avec les créatures homériques est ici bien évidente: comme les sirènes d'Ulysse, qui enchantent et promettent d'étancher la soif de connaissance de l'auditeur, la voix de Mami Watta est un doux appel aux orphelins, attirés par l'espoir de l'amour maternel. Des espoirs et des promesses qui se soldent, dans les deux cas, par la mort. Complice de ce délit, selon les adultes, est Nzinga, figure historique liée à la naissance du pays de Mabanckou: «Les surveillants du couloir profitaient de ce moment où le doute et la peur s'installaient en nous pour préciser que lorsqu'un gosse disparaissait à la Côte sauvage on disait toujours qu'il avait été mangé par un requin envoyé par l'aïeule Nzinga» (PP: 45).

L'histoire des créatures marines, du pouvoir mortel des eaux et des présences mystérieuses a toutes les caractéristiques d'un conte d'épouvante raconté aux enfants. Exactement comme Mabanckou adolescent qui obéit aux interdictions de se rapprocher de la mer, Petit Piment écoute à son tour les mêmes légendes. Cependant, la voix critique qui se lève contre ces croyances est celle du professeur d'histoire –M. Doukou Daka– originaire de Pointe-Noire, qui rigole des mythes sur Mami Watta:

[il] nous demandait, pourquoi notre aïeule Nzinga nous précipiterait-elle dans le ventre de l'océan alors qu'elle était notre mère à tous, celle qui avait donné naissance au grand royaume Kongo? Pourquoi s'en prendrait-elle aux enfants alors qu'elle-même en avait eu trois [...] Si elle ne les avait pas eus nous n'aurions pas connu le peuple kongo, et donc notre pays n'aurait pas existé, concluait-il [...] (PP: 45).

Seul personnage qui mène les enfants à la connaissance, il oppose à l'obscurantisme des surveillants ses considérations appuyées sur les études de l'histoire et sur une observation claire et critique de la société. Sa voix de la raison fascine les élèves et nourrit leur curiosité et leur intelligence. Cependant, sa position d'étranger parmi les autres professeurs de l'institut ne dure pas longtemps: considéré ironiquement comme un «imposteur qui incitait les enfants à s'en-

fuir» (*PP*: 45), il est bientôt éloigné des orphelins, qui perdent toute possibilité de connaissance. M. Doukou Daka et le narrateur de *Lumières de Pointe-Noire* jouent ainsi le même rôle: ils remettent en cause l'univers des croyances mythiques et légendes qui engendrent la peur chez les enfants, et leurs voix dissidentes s'élèvent dans les récits au détriment de leur place dans la société.

De l'autobiographie au roman picaresque

Ainsi, Mabanckou consacre à l'eau et aux légendes sur la mer bien des pages de ses deux récits: il évoque la dimension sacrée de cet élément, la magie qui le caractérise, à l'aide des traditions congolaises qu'il a apprises depuis l'enfance. L'océan n'est pas seulement le repaire d'êtres surnaturels, mais il est aussi un personnage qui prend vie dans le texte et joue de déclencheur de la mémoire servant à l'écriture autobiographique. Les deux épisodes montrent des ressemblances évidentes et puisent dans le passé de l'auteur et dans ses souvenirs d'enfance. Déclinés, certes, avec des modalités différentes, ils permettent toutefois à Mabanckou d'aborder une critique bien évidente contre le système de croyances basées sur les légendes et transmises coupablement aux enfants à travers l'interdiction et la peur. En effet, l'auteur inscrit *Lumières de Pointe-Noire* dans la dimension cinématographique, en se servant d'un genre bien précis –le thriller– pour évoquer l'élément aquatique. La peur et le suspense annoncés par le titre du chapitre se concrétisent alors dans l'écriture de Mabanckou. Ce dernier devient le protagoniste-héros de l'épisode, où tous les composants du paysage côtier participent à la création de l'atmosphère sinistre et lugubre du conte d'épouvante. Il brave ainsi, seul, les eaux hantées et son passé. Ce défi se termine par une réinterprétation détachée, parfois ironique, des croyances sur les créatures des mers et par une accusation à l'ignorance populaire: c'est elle le véritable monstre à vaincre.

Cette même dénonciation est reprise dans *Petit Piment* à travers une atmosphère féerique, voire magique, et inculpe directement d'obscurantisme la société qui empoisonne, de génération en génération, l'esprit des enfants. Le voyage à Pointe-Noire en 2011 est donc le noyau qui génère les deux textes, ce qui permet à l'écrivain de créer des effets de renvois dans l'écriture autobiographique et fictionnelle. Ce jeu de miroirs nous autorise à imaginer l'orphelin protagoniste comme le double de l'auteur. Petit Piment, ne serait ainsi que Mabanckou lui-même, au moment où ces légendes lui ont été transmises avec les interdictions qu'il met en cause dans *Lumières de Pointe-Noire*. La voix de la raison dans *Petit Piment*, qui dans le texte autobiographique est l'auteur lui-même, est représentée par l'instituteur Doukou Daka. Professeur d'histoire et

originaire de la ville de Pointe-Noire, il renvoie à Mabanckou-adulte, et dénonce les mensonges à la base de l'éducation des orphelins. Comme lui, Doukou Daka défie seul le milieu environnant dont il devient bientôt l'ennemi, un étranger. L'auteur réécrit ainsi l'épisode autobiographique dans le roman picaresque, en se scindant en deux personnages qui incarnent deux moments précis de sa vie: l'enfance et l'âge adulte.

Œuvres citées

- Benchley, P. (1974): *Jaws*. New York: Doubleday.
- Blékain, A. (2016): De l'intergénéricité et de l'interartialité dans *Lumières de Pointe-Noire* d'Alain Mabanckou ou le roman *N'zassa* en question. *Nouvelle revue d'esthétique*, 17, 1, pp. 77-87.
- Chevalier, J. & Gheebat, A. (1982): *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont.
- Froger, M. & Müller, J. E. (2007): L'interartialité: Pour une archéologie de l'intermédialité. In J. Froger & J. Müller (Éds.), *Intermédialité et socialité. Histoire et géographie d'un concept* (pp. 69-92). Münster: Nodus.
- Gonzalez, J. (2020): Vérité, vraisemblance ou fictionnalisation du récit d'enfance chez Alain Mabanckou. In J.-M. Devésa (Éd.), *Littérature du moi, autofiction et hétérographie dans la littérature française et en français du XX^e et du XXI^e siècles* (pp. 115-119). Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Jewsiewicki, B. & Balóji, S. (2012): *Mami wata et mamba muntu: Sirène médiatrice dans l'imaginaire collectif congolais*. In A. Caiozzo & N. Ernoult (Éds.), *Femmes médiatrices et ambivalentes* (pp. 107-116). Paris: Armand Colin.
- Mabanckou, A. (2009, juillet): Mes amours d'antan. *Courrier international*. Tiré de <https://www.courrierinternational.com/article/2009/08/01/mes-amours-d-antan> (Consulté le 10/03/2023).
- Mabanckou, A. (2013): *Lumières de Pointe-Noire*. Paris: Seuil.
- Mabanckou, A. (2015): *Petit Piment: Roman*. Paris: Seuil.
- Müller, J. (2000): L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire: Perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision. *Cinémas: revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, 10, 2-3, pp. 105-134.
- Plancke, C. (2011): The Spirit's Wish: Possession Trance and Female Power among the Punu of Congo-Brazzaville. *The Journal of Religion in Africa*, 41, 4, pp. 366-395. Tiré de <https://doi.org/10.1163/157006611X599181> (Consulté le 23/02/2023).
- Tiberini, E. S. (1992): Mami Wata: Pratiche culturali e trascrizioni formali. *L'Uomo: società tradizione sviluppo*, 5, 1/2, pp. 281-291.
- Toivanen, A. (2017): Uneasy "homecoming" in Alain Mabanckou's *Lumières de Pointe-Noire*. *Studies in Travel Writing*, 21, pp. 327-345.
- Vurm, P. (2016): *L'enfance: la mémoire et son écriture chez Alain Mabanckou. Comment raconter l'enfance au Congo*. In J. Drengubiak (Éd.), *L'Enfant. Actes de la XXV^e Université Française d'été de l'Association Jan Hus Brno* (pp. 78-87). Prešov: L'Institut des études romanes de la Faculté des Lettres de L'Université de Prešov.