

REVUE HYBRIDES (RALSH)
e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060
License CC-BY
Vol. 1, Num. 1, septembre 2023

L'EXPRESSION DU SURNATUREL DANS *CŒURS DE PIERRE, LES ENFANTS DU DÉSESPOIR* DE BOUBACAR DAO

The expression of the supernatural in Hearts of stone, children of despair by Boubacar Dao

QUILET-TONNAN KAMBOU

Laboratoire Littérature, Arts, Espace et Société (LLAES), Université Joseph Ki-zerbo,
Burkina Faso
veronique.kambou@yahoo.fr

RÉSUMÉ

Le surnaturel a, depuis un certain temps, conquis la plume des auteurs africains. Dans leur élan de promotion des valeurs de l'Afrique noire, ces auteurs magnifient les aspects de leur culture et de leur croyance dans les œuvres. Le présent article s'intéresse à la manifestation de tout ce qui relève de l'ordre du surnaturel dans l'œuvre de Boubacar Dao *Cœurs de pierre, les enfants du désespoir*. Comment le surnaturel est-il exprimé dans l'œuvre, et par quels artifices littéraires l'auteur le fait ? quelles sont ses fonctions ? L'objectif de cet article est de montrer comment l'auteur conçoit le surnaturel dans son œuvre et les fonctions qu'il lui assigne. L'analyse se fonde sur la sociocritique d'Edmond Cros (2003) et les travaux en rapport avec le surnaturel de Henry Leenhardt (1932) et de Xavier Garnier (1999). Ainsi, nous analyserons les différents points qui révéleront l'importance du surnaturel dans la société du livre, qui n'est autre que le calque de la société de référence.

MOTS-CLÉ: Littérature; Théâtre ; Surnaturel ; Magie ; Génie.

ABSTRACT

The supernatural has, for some times, conquered the pen of African authors. In their impetus to promote the values of black Africa, these authors magnify aspects of their culture and beliefs in the works. This article deals with the manifestation of anything related to the supernatural order in « *Hearts of stone, children of despair* » by Boubacar Dao. How is the supernatural expressed in the work ? By what literary devices does the author do it ? What are its functions ? This article is aim to bring out the author's conception of the supernatural in his book and also the functions assigned to the phenomenon. The analysis is based on the sociocriticism of Edmond Cros (2003) and the work related to the supernatural by Henry Leenhardt (1932) and Xavier Garnier (1999). Thus, we will analyze the various points which will reveal the importance of the supernatural in the society of the book, which is nothing but a reflection of the society it refers to.

KEYWORDS: Literature; Theater; Supernatural; Magic; Genius.

1. Introduction

Le surnaturel n'est pas quelque chose de concret ; il n'est pas « l'objet d'une appréhension sensorielle directe, ni d'une conception rationnelle, ne peut être qu'objet de croyance et non objet de connaissance » (Leenhardt, 1932, p. 212). Il devient alors difficile de définir ce qui n'est visible à l'œil nu. Toutefois, le monde invisible peut être appréhendé dans la littérature à travers ce qu'il représente dans la société de référence. Ainsi, on a tendance à ramener les phénomènes qui ne semblent pas avoir d'explication rationnelle dans le lot du surnaturel, donc de ce que nous jugeons être naturel. Pour le Dictionnaire Français en ligne, le surnaturel est un adjectif qui qualifie ce « qu'on juge ne pas appartenir au monde naturel, qui semble en dehors du domaine de l'expérience et échapper aux lois de la nature. » Les « choses » du surnaturel ont donc des propriétés qui surpassent ou transcendent les limites du monde naturel et visible. Elles sont alors des phénomènes qui adviennent et dont on ne peut expliquer les causes de manière scientifique (parce qu'échappant aux lois de la nature), mais on y croit du fait des témoignages vécus et des croyances.

Ceci dit, notre objectif sera d'analyser dans l'œuvre de Boubacar Dao, les faits qui semblent se soustraire de l'organisation cosmopolite du monde visible et dont les croyances et les témoignages vécus confirment l'existence. Pour ce faire, nous privilégions la méthodologie de la sociocritique qui consiste, de façon générale, à partir des faits sociaux pour expliquer et comprendre les faits littéraires.

1.1. Substance de la pièce

Adama Traoré est un jeune homme qui veut devenir riche par tous les moyens. Il sollicite l'aide du génie Gambalansa qui lui exige un sacrifice ultime : du sang humain. Il s'en prend alors à Malick et le tue de sang-froid. Dans le maquis de Marina, Adama Traoré, le nouveau riche, s'installe en fanfaronnade et fait servir à boire à tous. Il fait des avances à la serveuse Aline qui n'est autre qu'une amie de longue date du défunt Malick. Entre temps, Malick surgit de nulle part et tétanise Adama Traoré qui s'éclipse. Mais lorsqu'il retrouve Malick plus tard chez Aline, celui-ci l'entraîne dans le monde surnaturel où il est jugé et transformé en âne.

2. Théorisation et méthodologie

La notion de Surnaturel ne peut être considérée comme une théorie. En effet, il n'existe pas de méthodologie conçue avec des règles et des outils pour analyser ce qui relève du surnaturel dans une œuvre littéraire. On ne peut donc parler de théorisation de la notion de Surnaturel. Il faut plutôt parler de conceptualisation de la notion de Surnaturel.

Pour appréhender ce concept, il faut le dissocier de quelques notions avec lesquelles il cohabite et que l'on a coutume à confondre de travers. Il s'agit notamment de la notion de magie et de sorcellerie.

2.1. Quelques concepts

La magie : La magie selon Pacéré⁴ « est l'art et le savoir des mages de la caste religieuse zoroastrienne chez les MEDES puis chez les Perses aux VII^e et VI^e siècles avant Jésus Christ » (Pacéré, sd, 77). A partir de cette acception, on comprend que la magie est un savoir provenant des mages qui, en contact ou en rendant des cultes à des divinités révèlent des phénomènes, des prodiges aux habitants des lieux visités. Mais, Garnier (1999) précise qu'il ne faut pas confondre la magie à la religion. En effet, il pense que :

une nouvelle façon de distinguer la magie de la religion consiste à considérer que le rituel magique n'est rien d'autre qu'un rituel religieux dont on attend des effets concrets et mécaniques. Les dieux, les mânes des ancêtres ne sont plus considérés comme des personnes auxquelles on s'adresse, que l'on supplie, que l'on prie, mais comme des forces qu'il est possible de contraindre. (Garnier, 1999, pp. 67-68)

Ainsi, la magie devient une pratique ou un rituel capable de modifier le « destin » ou la trajectoire naturelle d'un phénomène. C'est alors que Pacéré (sd) soutient que la pratique des mages tend « désormais à produire, au moyen de techniques occultes, des phénomènes dits « surnaturels », pour des actions spécifiques sur la nature ; ainsi, depuis plus de 6 siècles, l'homme de la magie, n'est plus le « mage », mais le « magicien » (p. 7).

En ce qui concerne la sorcellerie, elle fait partie intégrante de la magie, à en croire Pacéré (sd). Il souligne qu'aux fil du temps

une différenciation arbitraire, jusqu'à la dénomination, a fini par être consacrée : l'utilisation des forces occultes au service du Bien a été appelée Magie Blanche, pendant que l'action au service du Mal a été appelée Magie Noire ; cette dernière sera jetée dans un Empire de Satan, fortement sexualisé, et sera interprétée comme un commerce nécessaire avec le diable, Prince des Ténèbres ; on l'appellera « sorcellerie ». (Pacéré, s.d., p. 7)

La sorcellerie serait alors tout rituel occulte visant à causer un dommage à un individu qui, pourrait être coupable ou non.

À la suite de ces définitions terminologiques qui permettent de lever le voile sur toute ambiguïté, nous allons faire cas de la théorie choisie pour analyser des contours des points évoquant le surnaturel.

⁴ Sur l'ouvrage en question, il n'est fait mention de la date de publication. Nous ne retrouvons que l'inscription « Imprimerie SO.G.I.F. Tél. 31-38-70 Ouaga »

2.2. Le choix d'une théorie : la sociocritique

Le choix de la sociocritique n'est pas fortuit, elle est une théorie qui s'inscrit dans la logique d'une étude du texte en lien avec sa socialité. Une socialité du texte « en ce sens que le social se déploie dans le texte, y est inscrit et ce, que le texte soit un roman réaliste ou un texte avant-gardiste » (Robin et Angenot, 1993, p. 95).

De façon concrète, elle est l'étude de la relation existante entre l'œuvre littéraire et la société. Elle s'intéresse de ce fait à tout ce qui relève des faits sociaux que l'on retrouve dans le texte littéraire. Durkheim définit le fait social ainsi qu'il suit :

Est fait social toute manière de faire, fixée ou non, susceptible d'exercer sur l'individu une contrainte extérieure ; ou bien encore, qui est générale dans l'étendue d'une société donnée tout en ayant une existence propre, indépendante de ses manifestations individuelles. (1999, p. 42)

Le fait social contraint l'homme à agir ; ce qui revient à dire que l'action humaine est fonction de l'environnement social. Ainsi, écrire une œuvre (ou le contenu de l'œuvre) est le résultat du dispositif environnemental de l'auteur. Cela se lit à travers les lignes de cet écrit par les éléments sociaux qui transparaissent en filigrane. Les événements socio-historiques que connaît la société de l'auteur et auxquels il se trouve immergé produit chez lui des dispositions qui guident ses pensées, ses points de vue et ses réactions. L'auteur se fait alors une idée globale sur un fait social précis. Cros estime que cette globalité doit être « envisagé comme un tout, un espace de contradictions soumis à des tensions permanentes qui sont gérées cependant par une dominante » (2003, pp. 48-49). C'est de cet aspect de « dominance » que l'idéologie prend ses sources. Le texte littéraire devient de ce fait le produit d'une situation sociale, et donc le reflet de la société.

Dans l'œuvre de Boubacar Dao les faits relevant du surnaturel sont lésions ; considérant les phénomènes surnaturels qui adviennent dans la société comme des faits sociaux, il va de soi que leur étude passe par la théorie de la sociocritique.

3. Le surnaturel et les croyances africaines

L'Afrique ancestrale était construite et enracinée sur des valeurs que la colonisation avait fini par troubler. Les premiers écrivains africains, dans leurs œuvres, accordaient des propos laudatifs à l'avènement de la colonisation. Pour eux, le colon était un « dieu » venu apporter la civilisation en Afrique. Ils épousèrent alors la religion, les coutumes, les modes de leurs bourreaux. Pour Meinrad le temps était venu pour les africains de « réhabiliter les croyances métaphysiques et religieuses africaines qui se sont trop vite effacées devant l'irruption des philosophies et religions étrangères » (1998, p. 364).

Il faudra attendre la période de l'après indépendance pour que les intellectuels africains tournent le dos à l'imposture. En effet, l'après Indépendance des pays africains a été la période où les écrivains se sont réapproprié leur identité africaine à

travers l'affirmation et la valorisation de leur culture, de leur croyance. Selon C. Albert :

L'affirmation de l'Africanité était donc non seulement un moyen de répondre à la violence symbolique de la colonisation en reconstruisant une identité « nègre » malmenée, mais surtout une valeur au nom de laquelle se faisaient les appels au progrès, notion qui se substitua à celle de civilisation, connotée négativement par le discours colonial. C'est sur cette base idéologique qu'émergera le champ littéraire africain qui se subdivisera ensuite autour des années 1980 en sous-champ nationaux : malien, sénégalais, ivoirien. (2007, p. 59)

« Les soleils des indépendances » de Ahmadou Kourouma (1971) a été le premier roman ouest africain à valoriser les valeurs africaines. Ainsi, bon nombre d'écrivains africains se sont lancés dans la « marée » afin de donner une audience à leur culture et leur croyance dans les œuvres littéraires. Refusant de s'enfermer dans le moule de la norme des formes d'écriture prédéfinies, l'écrivain africain comme le signifie Blachère (1993) « n'entre pas dans un espace littéraire tout fait, déjà constitué, mais dans un champ en genèse : l'écrivain construit un monde en constant invention verbale, obéissant à ses propres règles » (p. 43). Il y a désormais une rupture qui s'impose et avec elle une différence qui se crée, entraînant forcément un style d'écriture.

La croyance d'une expérience surnaturelle peut être appréhendée sur la base d'un témoignage de phénomène hors norme « perçu comme une réalité objectivable (par exemple un miracle, une apparition) ou de vécu subjectif emportant la conviction d'un contact avec l'autre monde, comme dans la mystique » (Albert, 2009, p. 152). L'évocation de ce phénomène suppose donc qu'il existe des « êtres » en dehors de notre monde visible et y croire devient un acte de croyance par preuve et non un acte de croyance par la foi.

4. Le surnaturel chez Boubacar Dao

Dans cette partie, nous nous intéresserons aux artifices que Boubacar Dao utilise pour parler du surnaturel à ses lecteurs. Cette communication permet au lecteur avisé de converser avec l'auteur dans une perspective scientifique afin de faire ressortir son idéologie, sa vision. Il s'agira donc d'identifier les éléments inscrits dans le texte, capables de révéler une idéologie qui n'est pas implicitement manifestée par l'auteur. La sociocritique étudie le texte en vue de dégager l'image qui se cache à l'arrière-plan du texte originel pour laisser percevoir son « envers ». De cette manière, le texte dévoile non seulement la vision de l'auteur, mais également une manière particulière d'appréhender ses messages.

4.1. Les personnages surnaturels

Ce point va s'atteler à présenter les personnages surnaturels qui sont présents dans l'œuvre. Il s'agira d'analyser les personnalités que donne le dramaturge à ses

personnages surnaturels dans leur construction. En effet « le héros de roman (et partant des œuvres littéraires) est construit selon les préoccupations idéologiques et esthétiques de l'écrivain africain » (Sanou, 2016, p. 8). Il serait donc intéressant de déduire au sortir de cette analyse, les relations qui existent entre le rôle que jouent ces personnages et les idéaux que véhicule l'auteur de ces personnages.

Chez Boubacar Dao, les personnages surnaturels vivent dans un autre monde extérieur à celui du récit. Ils ont la capacité de se transformer sous la forme humaine ou autre et peuvent cohabiter au milieu et avec les personnages « réels/humains ».

- Malick ou l'enfant terrible :

Malick est un génie qui a pris chair et vivait parmi les hommes en tant que mendiant. Il subissait la méchanceté des hommes car « Partout, les enfants exhortés par leurs parents, se moquaient de lui. Sur son passage, on lui jetait des pierres. Partout, on lançait les chiens à sa poursuite » (Dao, 2012, p. 90). Il a été le « mouton de sacrifice » qui a permis à Adama Traoré de devenir riche. Mais, en réalité Malick se présente comme un bon génie qui vient dans le monde des humains pour apporter de l'aide et la récompense aux hommes bien et la punition aux hommes mauvais. En effet, Malick se sent redevable à la famille d'Aline (un humain) qu'il a rencontré il y a des lustres et qui l'a « accueilli avec tant d'égards et d'amitié qu'il leur en restera toujours reconnaissant » (Dao, 2012, p. 75). C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il est devenu l'ami d'Aline pour la protéger et l'assister dans son quotidien. Par contre, il apporte la punition à Adama Traoré qui s'est lié au génie Gambalansa en posant des actes immondes ; celui de « lui apporter des sacrifices sanglants » (Dao, 2012, p. 92).

- Gambalansa :

C'est aussi un génie et est l'incarnation du Diable dans l'œuvre. Malick le décrit comme un « rusé démon (...) qui embrouille son client qui finit par devenir une proie à sa merci » (Dao, 2012, p. 92). Gambalansa est effectivement le « grand prince de la nuit et des ténèbres » (Dao, 2012, p. 19) que l'auteur ne fait intervenir que la nuit et dans un cimetière. La nuit et les ténèbres étant le symbole du mal, du Diable ; c'est d'ailleurs par cette périphrase « prince des ténèbres » que la Bible le nomme. L'auteur ne donne pas la parole à Gambalansa, mais le fait parler par Adama qui reporte ses propos. Il est l'opposé des bons génies, qui eux, recherche la justice pour le monde. En paraphrasant Pacéré (sd), Gambalansa pourrait traduire l'image de la magie noire qui renvoie à la sorcellerie, au mal ; c'est ce qui explique d'ailleurs l'appellation « Gambalansa, sorciers aux pouvoirs illimités » (Dao, 2012, p. 35) que lui donne souvent Adama Traoré.

- Le génie griot :

Il n'apparaît que dans le monde surnaturel, le village des génies. A l'image de l'adjectif qui le décrit, il marque sa présence en proclamant des propos laudatifs aux quatre éléments clés qui constituent l'univers (terre, eau, air, feu), comme pour signifier qu'il n'y a pas de vie sans ces éléments. Il est chargé de faire appel à ces semblables génies pour lancer le début de leur assemblée cyclique afin de « renouveler l'énergie naturelle pour entretenir le développement et la croissance des êtres et des choses » (Dao, 2012, p. 81).

- Le génie médiateur :

Le génie médiateur a le rôle de modérateur. Il préside et modère la séance. Dans son discours l'on ressent la peine qu'il a à calmer le génie aux yeux rouges lors de leur assemblée.

- Le génie aux yeux rouges :

Ce génie a un fort et bouillant caractère. Il est de nature belliqueux et contestataire. Pour le sort des humains qu'il trouve méchants, il préconise « qu'on trouve un moyen pour priver les êtres humains de ces pluies que nous faisons tomber. Ces ingrats ne méritent pas tant de bienfaits » (Dao, 2012, p. 82). L'on peut constater à quel point il tient l'être humain en horreur.

Au sortir de cette présentation des personnages, on peut constater que l'auteur fait le lien entre ces personnages et les quatre éléments clés qui fondent l'univers : l'eau, l'air, le feu et la terre. En effet, le personnage du génie médiateur fait penser à l'air. Le médiateur a pour rôle de modérer ou d'apaiser la situation lorsque celle-ci déborde ; à l'image de l'air qui régule les températures, capable d'augmenter la force des flammes ou d'en éteindre. C'est d'ailleurs fort de ce tempérament modéré que le génie aux yeux rouges lui tient ce langage :

Le génie aux yeux rouges : Génie médiateur, je ne suis pas d'accord (...) Dans votre laxisme, que vous assimilez à de la magnanimité ou à la hauteur de vue, vous refusez d'ouvrir les yeux sur les torts causés par cet énergomène.

Le génie médiateur : (...) la destruction de l'humanité n'est pas la solution.

Le génie aux yeux rouges : Je me soumetts à ta sagesse et aux désirs de l'assemblée. (Dao, 2012, pp. 84-87)

Le génie aux yeux rouges renvoie sans doute à l'élément du Feu. Le feu brûle et consume tout sans modération. Aidé bien sûr par l'air dont l'effet, l'intensité modère la force des flammes. Ce passage permet effectivement de déduire la fougue brûlante du génie aux yeux rouges pour les humains et que le génie médiateur tente de l'en dissuader.

Le génie aux yeux rouges : Ces ingrats ne méritent pas tant de bienfaits. J'approuve que les plantes, les sols et les animaux étanchent leur soif. Quant à ces prétentieux bipèdes orgueilleux, pas question. Qu'ils crèvent tous de faim et de soif ; du plus petit au plus grand.

(...)

Le génie médiateur : Génie aux yeux rouges, à t'entendre parler, tu voudrais bien nous voir les exterminer tous. Nous ne devons pas nous inscrire dans leur logique. (Dao, 2012, pp. 82-83)

Ce refus du génie médiateur face à la doléance du génie aux yeux rouges pourrait traduire sa sagesse et le sens élevé qu'il a de sa responsabilité : celle de toujours apaiser la situation.

Quant à l'eau, il pourrait faire allusion au génie griot. Le rôle du griot est d'agir sur le « mental » d'un individu par des mots afin qu'il se sente, dans son fort intime,

soit honoré, soit diminué et voire éteint. L'eau est utilisée pour bâtir, mais elle est aussi utilisée pour détruire. Le génie griot n'hésite pas à louer lorsqu'il y a besoin, elle n'hésite pas non plus à rabaisser s'il y a lieu. Ces deux passages sont plus explicites :

- Le génie griot (s'adressant à l'élément Terre) : Bénédiction sur toi l'élément femelle. Terre, terre, mère nourricière, ô terre qui offres tes entrailles à la germination de la graine, reçois les hommages d'une humble voix (...)
- Le génie griot (s'adressant à Doutimo, village natal de Aline et où Malick avait séjourné un temps) : Doutimo, village de sortilèges ! Doutimo, la cité maudite. (Dao, 2012, pp. 79-91)

L'enfant terrible est l'incarnation de l'élément Terre. Il est le seul génie qui intervient à la fois dans le monde des humains et dans le monde des génies. Il est aussi le seul à pouvoir se métamorphoser en humain ou en génie lorsqu'il le désire. Comparable à la terre qui « offre ses entrailles à la germination de la graine » (Dao, 2012, p. 79), l'enfant terrible est questionné par le génie griot lorsqu'il revient du monde des humains :

- (...) que nous rapportes-tu de ton laboratoire sur ce satellite où sévit la rébellion ? (...)
- L'enfant terrible : déchets toxiques, prostitution (...). Dans cette jungle, les plus forts écrabouillent les plus faibles. Ils font commerce de tout : leurs corps, leurs âmes, leurs devenirs et ceux des autres. Pour la transformation de son espèce, il nous faut de nouvelles semences améliorées et plus adaptées. (Dao, 2012, pp. 87-92)

Le Laboratoire est un lieu adapté pour la transformation et l'expérimentation d'une chose. On peut faire un lien entre ce lieu et la terre qui, elle reçoit les semences. Les nouvelles semences améliorées sont donc destinées à la terre parce qu'en dehors de la terre, elles ne peuvent germer et atteindre la maturité. En se fondant donc sur ces expressions mises en exergue, l'on peut dire que l'enfant terrible représente la terre nourricière qui accueille des semences pour les faire germer.

4.2. Les évènements surnaturels

Les évènements surnaturels se manifestent de diverses manières dans l'œuvre de Boubacar Dao.

4.2.1. Le monde surnaturel ou le pays de la justice

Ce monde est en dehors de celui du récit principal. Il se présente comme un espace comparable à l'au-delà, du fait de sa non visibilité. C'est le lieu où le sort des humains est décidé à l'image de Adama qui fut transporté dans ce monde, jugé et transformé en âne. Le monde surnaturel chez Boubacar Dao n'est pas construit comme un village où vit des habitants avec un quotidien et des activités. Il est vrai que dans ce passage, l'auteur mentionne le fait qu'il s'agisse d'un village « Le village

des génies émerge peu à peu. Malick s'est métamorphosé en génie. Ses semblables le nomment l'enfant terrible » (Dao, 2012, p. 79). Mais dans le récit, l'auteur s'est focalisé sur un aspect de ce village : celui des « divinités/représentants ». Il s'agit des génies qui ont une place importante et qui ont un pouvoir décisionnel dans la configuration du monde des génies. L'auteur n'a fait cas en aucun moment des habitants lambdas de ce village. C'est pourquoi, on a l'impression qu'il s'agit d'une tribune où le monde des humains est pensé, et en perpétuelle construction ou configuration. À ce propos, le génie médiateur soutient que « Tous, nous sommes persuadés qu'il faut reconstruire leur monde » (Dao, 2012, p. 94). On peut donc déduire que le monde des humains dans l'œuvre de Boubacar Dao a été créé par les êtres surnaturels qui, face à la déchéance de ce monde, ont décidé de le détruire et de le reconstruire.

En référence à l'histoire biblique de l'humanité qui fut détruite par un déluge au temps de Noé, le génie aux yeux rouges propose à ses confrères « Il faut une pluie diluvienne pour laver toutes leurs souillures, une pluie mâle (...) Des innocents périront. Les dégâts seront incommensurables. La reconstruction leur prendra des années. Mais, avant toute reconstruction, il faut nécessairement une destruction. C'est leur propre dialectique d'idiots qui le stipule. » (Dao, 2012, p. 94). Ainsi, on peut déduire que les écritures saintes ont été un catalyseur pour l'auteur dans la construction de son récit. L'histoire de Noé et celle de la vierge Marie dont ce récit fait référence sont des exemples concrets.

L'idée de repenser le monde des humains est commune à tous les génies, mais celle du déluge n'est pas partagée. Ces propos de l'enfant terrible, parlant d'Aline, le montre

D'accord ! Toi, tu veux toujours tout savoir ! C'est une orpheline que j'ai prise sous ma garde. Elle est d'une bonté que je n'ai pas encore rencontrée dans la gent femelle humaine. J'ai alors décidé de lui faire explorer les situations les plus pénibles que leur monde traverse afin qu'elle puisse développer une forte résistance au mal sous toutes ses formes. Bon ! Voilà ! Ce que tu veux que je te dise, c'est ce que tu sais par intuition. Je veux poursuivre mon aventure avec elle. Les fruits qui naîtront de notre union pourront constituer une nouvelle race qui apportera la purification. (Dao, 2012, p. 95)

Ce passage est sans ambiguïté. L'union entre un génie et un être humain (Aline) est la solution requise pour purifier la race humaine de toutes ces souillures. On est tenté de croire que Boubacar Dao a réécrit le monde dans son œuvre. En effet, on se souvient de l'Esprit Saint dans les écritures bibliques qui a couvert la Vierge Marie, appelée aussi la nouvelle Eve, et celle-ci a donné naissance à un fils dont le sacrifice du sang devrait permettre de sauver le monde.

4.2.2. L'intervention des êtres surnaturels

Dans l'œuvre, l'intervention des êtres surnaturels est récurrente. L'œuvre même est construite autour d'un personnage principal en la personne de Malick qui n'est autre qu'un être surnaturel. Il se présente comme une sorte de justicier qui se donne pour rôle de châtier ceux qui empruntent le chemin du mal et d'apporter la justice à ceux qui sont lésés. Pour cela, il prend souvent la forme humaine et vit parmi les humains en faisant des va et vient entre les deux mondes.

4.2.2.1. L'intervention de Malick

L'intervention de Malick dans le monde des humains est la plus récurrente. Malick se métamorphose d'abord sous la forme humaine avant de paraître au milieu des gens. Pour revenir dans le monde surnaturel, il reprend encore sa forme de génie. En effet, cette didascalie précise cela : « Le village des génies émerge peu à peu. Malick s'est métamorphosé en génie. Ses semblables le nomment L'enfant Terrible » (Dao, 2012, p. 79).

Dans une de ses répliques, Malick lui-même, dévoile un passage où il a pris la forme humaine pour sonder le cœur des personnes qu'il visitait. Face à ses semblables qui lui demandèrent des nouvelles de sa randonnée humaine, il dit ceci :

L'enfant Terrible : Un après-midi, les Doutimoises et les Doutimois, ces hommes sans cœur, virent arriver dans leur beau village, suivi par une nuée de mouches, un jeune homme en haillons... Couvert de la tête aux pieds de plaies gangrenées. Il tenait, dans la main gauche, la boîte de tomate des mendiants, un bouquet de feuilles en guise de chasse-mouches ; et dans la main droite un bâton qui lui servait de canne pour marcher (...) Ce jeune garçon allait de maison en maison dans le but de mendier une calabasse d'eau. (...) Dans cette famille, un homme et sa femme lui accordèrent l'hospitalité. (...) Mais, contre toute attente, l'étranger que j'étais ne voulait pas passer la nuit à Doutimo. Plus surprenante encore fut la demande que je fis à mes bienfaiteurs, en prenant congé d'eux : je dois m'en aller, mais je demande de vous un sacrifice : abandonner le village. Vous en éloigner, avec tous les vôtres, cette nuit-même, avant le premier chant du coq. (Dao, 2012, pp. 89-90)

Malick, se métamorphosant en jeune garçon, avait effectivement l'intention d'apporter une aide aux familles qui lui témoignaient une quelconque compassion en raison de sa situation de mendiant.

4.2.2.2. L'intervention de Gambalansa

Le génie Gambalansa a une façon particulière de marquer sa présence dans le monde des humains. Il n'est jamais apparu sous la forme physique et visible. Pour ceux qui se sont liés d'amitié avec lui, comme l'a fait Adama Traoré, il leur parle en mode « invisible ». C'est-à-dire qu'il n'y a que Adama Traoré qui entend la voix du génie Gambalansa. Il reprend (ce que lui seul entend) et répond en réplique afin que

le lecteur sache qu'il est en conversation avec un être « pas naturel ». Ce passage ci-après est bien plus explicite :

Adama (hurlant) : Gambalansa !... Gambalansa !... Gambalansa !...

Me voici, moi Adama, nu comme un ver de terre, par une nuit totale, sans lune et sans étoile. Je ne reculerai devant rien, ni personne... Devenir riche, très riche.

Gambalansa, grand prince de la nuit et des ténèbres !

Les tombes retenues pour le rituel ont été sélectionnées scrupuleusement : la tombe d'un ancien banquier, la tombe d'un ancien homme d'affaires et la tombe de l'épouse d'un chercheur d'or.

Comme tu me l'as exigé, j'ai enterré au pied de cette tombe, un prépuce d'âne acheté au boucher d'un village lointain. Il avait pris soin de me le circoncire. Là-bas, c'est le clitoris d'une femelle d'éléphant, excisée par moi-même, que j'ai enterré. Gambalansa, ainsi, j'ai accompli les tâches que tu m'as assignées. J'attends donc que se réalise ta promesse...

Quoi ?... (Désignant la tombe du centre.) La dernière tombe, l'asperger de sang ?... Du sang humain ?... Obtenir un prépuce d'âne pour un friand de viandes exotiques ou un clitoris d'éléphant pour un chasseur de mon envergure, ce n'était qu'un petit jeu. Mais, du sang humain ! Du sang pur !... Avouons que ce n'est pas si aisé. (Dao, 2012, pp. 19-20)

À travers ce passage, on peut aisément se rendre compte que Adama est en conclave avec Gambalansa, le « grand prince de la nuit et des ténèbres. » (Dao, 2012, p. 36).

5. La vision du monde de Boubacar Dao

La vision du monde d'un auteur se définit par rapport à un sujet précis. À partir de son œuvre, l'écrivain laisse transparaître sa conception du monde qui l'entoure. En effet, les œuvres littéraires sont un canal qui permet aux écrivains de transmettre des messages. Ils sont le lieu par excellence où l'on peut percevoir la vision du monde d'un écrivain car

dans le cadre d'une œuvre d'art, la perception est indissociable d'une création. On ne peut donc l'analyser en la rapportant simplement à une donnée antérieure dont elle ne serait que la transcription (...) si l'artiste se révèle dans son œuvre, il se construit tout aussi bien par elle. (Bergez et al., 1999, p. 93)

Les tendances sociopolitiques et historiques guidaient de ce fait la production littéraire. Les événements socio-historiques que connaît la société de l'auteur et auxquels il se trouve immergé produisent chez lui des dispositions qui guident ses pensées, ses points de vue et ses réactions. L'auteur se fait alors une idée globale sur un fait social précis. Edmond Cros estime que cette globalité doit être « envisagée comme un tout, un espace de contradictions soumis à des tensions permanentes qui sont gérées cependant par une dominante. » (Cros, 2003, pp. 48-49). C'est de cet aspect

de « dominance » que l'*idéologie* prend ses sources. Le texte littéraire devient de ce fait le produit d'une situation sociale, et donc le reflet de la société.

5.1. Les maux de la société

Les maux qu'évoque l'auteur dans son œuvre sont des maux que vit la société de référence. Ils sont donc contemporains à l'auteur et l'on s'en rend compte à partir de quelques expressions types.

5.1.1. La mendicité

Elle est le métier de Malick, le génie ou l'enfant terrible. Pour Malick, c'est un métier noble pour celui qui l'exerce mais une honte pour la société :

Pauvres mendiants, nous sommes une plaie sur la face d'une société trop orgueilleuse. Une société qui a honte des mendiants qu'elle a engendrés elle-même (...) une société qui a honte de voir s'exposer la misère que s'emploient à masquer les discours des politiciens. Pourtant, la mendicité est un métier...un métier noble...très noble (Dao, pp. 23-24).

Les programmes politiques s'emploient à lutter contre la mendicité du fait qu'elle représente une honte pour l'image de la société, mais la société elle-même ne prévoit pas une réorientation des mendiants. Le mendiant est vu comme une charge pour la société et s'en débarrasser devient un acte de salubrité. En effet, Adama, après avoir ôté la vie à Malick, se justifie : « En tuant ce pauvre mendiant, c'est d'abord à lui-même que j'ai rendu service ; car il doit être heureux, en ce moment, là où il est...Ensuite, c'est au pays tout entier que mon œuvre rend service ; car elle a contribué à réduire le nombre des pauvres. » (Dao, 2012, pp. 36-37)

5.1.2. La pauvreté

C'est un fait de société et est le quotidien des habitants de Doutimo, de Golobougou et autres. Elle pousse certains personnages à poser des actes ignobles pour s'en sortir. Tel fut le cas de Adama qui s'est débarrassé de Malick pour devenir riche. L'auteur décrit la pauvreté comme le nerf de tout mal. La lecture de son œuvre montre que certains de ces personnages qui sont ancrés dans la prostitution (Aline), la mendicité (Malick), le crime (Adama), le gain facile (Ismaël) ont été poussés par une extrême pauvreté.

Par ricochet, on comprend avec Boubacar Dao que la richesse abondante que l'on exhibe de façon ostentatoire est de source douteuse. Aline convient d'ailleurs que « la fortune n'est jamais honnêtement acquise. Elle se bâtit souvent sur la sueur des autres (...) et parfois sur leur sang. » (Dao, 2012, p. 61). Et Adama, envisageant à tuer Malick, de renchérir « me voici, moi Adama, nu comme un ver de terre, par une nuit

totale, sans étoile. Je ne reculerai devant rien, ni personne... devenir riche, très riche. » (Dao, 2012, p. 19).

5.1.3. La guerre

Les conflits dans une société sont le résultat des tensions sociopolitiques qui n'ont pas trouvé de solution. Aline et Malick sont marqués par la tragédie des guerres civiles qu'ils ont vécues. Ils se remémorent les « indélébiles stigmates du passé sanglant de (leur) pays » (Dao, 2012, p. 67). Ils évoquent surtout la peine des enfants soldats qu'ils ont été. Des enfants qui, pleine de vie devraient être à l'école, se retrouvent sur le champ de bataille à vivre des horreurs. Le ressenti des enfants se constate à travers ces lignes :

Aline : Lamentations d'enfants attristés et en pleurs... Nous étions en âge d'aller à l'école, mais des bourreaux nous ont contrôlés pour la guerre.

Malick : Apprendre à tenir des armes et à appuyer sur la détente au lieu d'apprendre à lire et à écrire.

Aline : Enfance flétrie. Enfance confisquée par ceux qui avaient le devoir de la protéger. Enfance égarée dans la jungle des passions et de la cruauté des humains. Enfance en lambeaux jetés aux vents violents comme un navire à la dérive, sur l'océan de nos larmes de tristesse !

Malick : Enfants soldats, soldats en miniature, sur les champs de bataille où seules parlent les armes, où coulent le sang et les larmes des innocents ! (Dao, 2012, p. 68)

L'auteur explique que les enfants sont enrôlés dans les armes de force ou de gré par des bourreaux qui leur font miroiter une vie meilleure. Ils sont alors manipulés à leur guise enlevant ainsi en eux tout humanisme.

5.1.4. La prostitution

Pour Aline qui en exerce la profession, « il n'est pas non plus aisé d'ouvrir ses cuisses à tout venant lorsque le cœur, quant à lui, reste fermé » (Dao, 2012, p. 24). C'est alors une activité qu'elle pratique à contre-cœur afin de gagner son pain quotidien. Ce n'est donc pas de gaieté de cœur de « se dépouiller de son honneur...affronter et subir toutes sortes d'humiliations pour une bouchée de pain » (Dao, 2012, p.24), mais elle finit par rassurer qu'il n'y ait pas de métier « aussi noble que le plus vieux métier du monde. » (Dao, 2012, p. 24).

Mais dans la conception de l'auteur, la prostitution n'est pas uniquement le fait de monnayer les plaisirs charnels du corps. Elle se propage aussi sur d'autres aspects car « Ils font commerce de tout : leurs corps, leurs âmes, leurs devenirs et de ceux des autres. » (Dao, 2012, p. 91).

5.2. Un retour aux sources.

Pour sauver le monde de sa déperdition, l'auteur suggère un retour aux sources sur des domaines qui permettraient de combler les besoins alimentaires et de

relancer l'économie. Ces domaines sont effectivement des aspects qui, s'ils ne sont pas comblés conduisent les individus à adopter des comportements qui deviennent les normes sociales, entraînant ainsi des maux dans la société. Ces quelques extraits de répliques de Aline et Malick soulignent les points qui sont essentiels :

Aline : Redevenir des agriculteurs ? le travail de la terre fera-t-il notre bonheur ?

Aline : Tentons les jeux de hasard... Et la loterie, par exemple ?

Aline : Orpailleurs dans une mine artisanale. L'or, le métal précieux. Le métal de toutes les convoitises

Malick : Orientons notre ténacité et notre farouche détermination vers l'élevage. (Dao, pp. 61-62- 63)

Mais, ils sont vite rattrapés par leur rêverie car, convaincus que les premières années ne seront pas du tout faciles du fait des intempéries, des maladies épidémiques et quelques réalités sociales qui seront une entrave pour eux. Ils sont alors résolus à un retour au village :

Malick : Que préconises-tu ?

Aline : Je n'en ai aucune idée ; mais j'entends comme une voix, comme un appel pressant à rejoindre mon village.

Malick : Un retour aux sources

Aline : (Avec fierté) Un retour à Doutimo ! (Dao, 2012, p. 74)

Le village est en effet, le lieu où les valeurs sociales sont généralement les mieux conservées. Contrairement aux grandes cités qui poursuivent le développement socioéconomique et la modernité, le village représente toujours l'espace qui caractérise les racines de l'individu. L'état originel que donne à voir l'image du village émane de l'attachement à ses valeurs, à ses coutumes qui sont en réalité source de renaissance et de ré-création perpétuelle et de cohésion sociale. C'est pourquoi, on convient avec ce proverbe que l'on attribue à Pacéré (sd) que « si la branche veut fleurir, qu'elle honore ses racines ».

5.3. Aline, la nouvelle Ève.

Dans la conception de l'église catholique, Eve est la première femme que Dieu créa en la prélevant des côtes de l'homme. Ce nom signifie Femme ; elle a pour rôle d'être une aide pour l'homme et de lui donner des enfants. Elle représente ainsi la mère de l'humanité. A partir de Eve, le monde prit forme et devient ce qu'il est aujourd'hui avec son lot de maux sociaux.

En analysant l'œuvre de Boubacar Dao, Aline représente l'espoir d'un renouveau pour l'humanité ; elle est donc la nouvelle Eve. Son union avec le génie est la solution pour l'humanité de se recréer et « les fruits de notre union pourront constituer une nouvelle race qui apportera la purification » (Dao, 2012, p. 95).

6. Conclusion

Au terme de notre analyse sur les manifestations du surnaturel dans l'œuvre de Boubacar Dao, il faut noter que l'auteur a usé de plusieurs procédés pour évoquer le surnaturel. Pour ce faire, le récit principal même est construit autour de quelques personnages principaux qui se démarquent des autres de par leurs pouvoirs surnaturels. Ensuite, les actions de ces personnages aux pouvoirs extraordinaires ont constitué une piste pour analyser le surnaturel dans l'œuvre. Ces actions sont entre autres des tours de magie comme la transformation de Adama en âne, des tours de va et vient entre le monde « naturel » et celui surnaturel.

Si l'objectif premier de cet article était de révéler comment se manifeste le surnaturel, nous sommes parvenus aussi à cerner la vision de l'auteur sur le monde. En effet, on constate que le vécu de sa société qui est la société de référence est clairement exprimé dans la société du livre tel qu'il le conçoit.

Références bibliographiques

- Albert, C. (2007). Africanité et mondialisation chez des écrivains africains francophones. In A. Kouvouama, A. Gueye, A. Piriou, A-C. Wagner, *Figures croisées d'intellectuels : Trajectoires, modes d'action, productions* (pp. 57-66). Karthala.
- Albert, J. P. (2009). Le surnaturel : un concept pour les sciences sociales ? *Archives de sciences sociales des religions*, 1(145), 147-159. <https://doi.org/10.4000/assr.21076>
- Bergez, D., et all. (1999). *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Dunod.
- Blachère, J. C. (1993). *Négritudes : Les écrivains d'Afrique noire de la langue française*. L'Harmattan.
- Cros, E. (2003). *La sociocritique*. L'Harmattan.
- Dictionnaire Français en ligne. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/français-monolingue>
- Durkheim, E. (1999). *Les règles de la méthode sociologique*. Minuit.
- Garnier, X. (1999). *La magie dans le roman africain*. Presse universitaire de France.
- Dao, B. (2012). *Cœurs de pierre. Les enfants du désespoir*. Nouvelles éditions de la pensée africaine.
- Kourouma, A. (1971). *Les soleils des indépendances*. Édition du Seuil.
- Leenhardt, H. (1932). Essai sur la notion du surnaturel. *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses*, 12^e 3, 212-244. Doi : <https://doi.org/10.3406/rhpr.1932.2841>
- Meinrad H. M. (1998). *La rationalité d'un discours africain sur les phénomènes paranormaux*. L'Harmattan.
- Pacéré, F. T. (Sd). *La magie et la sorcellerie (Fait et droit)*. Edition Fondation PACERE.
- Robin, R. et Angenot, M. (1993). *La sociologie de la littérature : un historique*. Ciadest.
- Sanou, F. G. (2016). *Le personnage de roman entre mythe, histoire et fiction* [Thèse de doctorat, thèse non publiée]. Université Ouaga I Pr Joseph Ki-zerbo.

Tiendrebeogo, R. (2016). *Le monde mystique qui nous entoure*. Édition CEPRODIF.
Traduction Œcuménique de la Bible. Version française.