

**TANT DE CHIENS. PETIT COLLOQUE AU SUJET
D'UNE ŒUVRE DE NGANANG ECLAIRÉE A LA LUEUR
BLAFARDE DE BAUDELAIRE ET DE CERVANTES.**

(Going to the dogs: An african writer between Baudelaire and Cervantès)

Annabelle Marie, Jean-Louis Cornille*
University of Cape Town

Abstract: In *Temps de chien*, a novel published in 2001 by Patrice Nganang, the Cameroonian writer seeks to give a voice to the voiceless by allowing his story to be narrated by a dog. In spite of its distinct African roots, this novel remains strongly inspired by Nganang's reading of European texts. And by none more so than Baudelaire's prose poem, "Les Bons chiens", which has a very similar theme. But when writing this poem, it would appear that Baudelaire himself turned his attention to other works - more particularly to Cervantès' "Colloquium of two dogs", which now seems to exercise an indirect influence over Nganang's book. It would thus be wrong to assume that African minor literature is only concerned about its own tradition: literature, indeed, knows no boundaries.

Keywords: Nganang, Baudelaire, Cervantes, african francophone Literature, dialogue.

Resumen: En *Temps de chien*, novela publicada en 2001 por el escritor camerunés Patrice Nganang, que procura dar una voz a los sin voces a través de la narración de su cuento por un perro. A pesar de sus distintivas raíces africanas, esta novela da muestras de haber sido influida por textos europeos, mayormente el poema en prosa de Baudelaire, "Les bons chiens", que comparte un tema con la novela. Por lo visto, cuando escribió el poema Baudelaire también se dejó influir por otros autores, en este caso Cervantes y en particular su obra "Coloquio de los perros", que a su vez influye indirectamente en la novela de Nganang. Por ende sería incorrecto inferir que la literatura africana menor se concentrase en su propia tradición. De hecho la literatura no conoce fronteras.

Palabras clave: Nganang, Baudelaire, Cervantes, Literatura francófona africana, diálogo

*Dirección para correspondencia: <Jean-louis.Cornille@uct.ac.za>

A.C.M. Dans la perspective d'une littérature mineure francophone, dans laquelle le recours à l'animal est souvent censé exprimer la voix longuement opprimée, *Temps de chien*¹ de Patrice Nganang est incontestablement une grande réussite, tant semble exemplaire la volonté qui l'anime de donner une langue à ceux qui en demeurent privés ou qui n'ont pas voix au chapitre – un exercice de style qui s'est du reste avéré plus difficile à mener en français qu'en langue anglaise². Si l'auteur a réussi cette gageure, c'est aussi qu'il possède sur le plan linguistique un avantage certain: étant camerounais, il parle non seulement plus d'une langue africaine, mais en sus du français, parle également l'anglais. Il y a donc une multitude de connexions linguistiques qui traversent ce texte écrit en français à propos d'un pays africain anciennement colonisé par les Allemands, où se pratique également un pidgin anglais aux consonances africaines - ce qui ne manquera pas de laisser des traces dans le roman³. Il s'agit en effet d'une langue appauvrie qui, loin de se caractériser par la surcharge stylistique propre à certains auteurs antillais (on songera à Glissant, à Chamoiseau)⁴, se veut dépouillée, sobre, simple. Un français de chien, en somme: comme il s'agissait de traiter cette langue en chienne ou encore de la « caniniser » (c'est-à-dire de la minoriser), au lieu de chercher à la « canoniser » (en la traitant comme une langue majeure)⁵. L'anglais le dit d'ailleurs fort bien: il n'est de chien qu'inférieur (« the underdog »). Par rapport aux bipèdes que nous sommes, le chien se situe toujours en bas (couché « sous une table », par exemple), et n'a de perception ou de vision que par en-dessous. De fait, Mboudjak, le chien de Massa Yo dont nous suivons les péripéties, demeure un personnage mineur ou secondaire d'un bout à l'autre, et se contente d'observer les agissements autour de lui, sans réellement y prendre part: « j'observe le monde par le bas » (TDC, 54), dit-il. Sa langue elle-même sera donc nécessairement basse, sans cesse en contact avec les sous-parlers du quartier, comme l'a démontré Aurélie Lefèbre – qui voit dans ce plurilinguisme et les variations affectant le français qui en découlent « des marques de l'africanité du texte »⁶.

Le roman de Nganang est divisé en deux Livres (eux-mêmes divisés en deux chapitres): «Aboiements», qui se passe dans le bar du patron que fréquentent divers clients particulièrement avinés, mais néanmoins tous admissibles: ce sont les habitués du bar; « Rue mouvementée », qui raconte l'errance de Mboudjak dans les sous-quartiers de Yaoundé, et

1 Roman camerounais rédigé lors d'un séjour en Allemagne, et publié d'abord au Serpent à plumes (Paris, 2001), muni de notes expliquant certaines locutions n'appartenant pas au français standard – qui ne figurent plus dans l'édition de poche à laquelle nous renvoyons.

2 La «World-Literature » a plus d'une décennie d'avance sur la « Littérature-monde » (pensons à Soyinka, par exemple). Parmi toutes les œuvres écrites en français qui se disent, aujourd'hui, la proie de procédés d'animalisation, le roman de Patrice Nganang constitue sans doute l'entreprise la plus séduisante du point de vue de ce que cherche à accomplir une littérature mineure, en ce que s'y réalise un véritable « devenir-animal » du narrateur.

3 Exemples: « Sors dehors ! » (TDC, 19, 100); « A beg no do that » (TDC, 72); « Katcham » (TDC, 314); « Un sorcier à la parole offensive, il était » (TDC, 183). Au sujet de ces « malformations », voir l'étude d'A. Lefèvre, «La parole des sous-quartiers dans *Temps de chien* de Patrice Nganang: textualisation et représentation du plurilinguisme urbain», *Synergies*, Afrique Central et de l'Ouest, n. 2, 2007, pp. 159-174.

4 Sur la stratégie de créolisation baroque mise en place par P. Chamoiseau, dans son effort d'inventer un autre type de français (le résultat n'étant pas nécessairement convaincant ni séduisant), voir F. Lagarde, « Chamoiseau: l'écriture merveilleuse », *Etudes françaises*, 37, 2, 2001, p. 159-179.

5 On renvoie ici aux pages de G. Deleuze et F. Guattari consacrées au « devenir-animal », dans *Mille Plateaux*, (Paris, Minuit, 1980.), ainsi que celles consacrées à la « littérature mineure » dans *Kafka* Paris, (Minuit, 1976).

6 Celle-ci observe néanmoins que le français du narrateur est plus « classique » que celui de ses voisins humains (*art. cit.*, p. 116). Cependant, aucune attention n'est donnée au fait que ce narrateur est un chien.

ses rencontres avec les exclus de la société (personnages autrement plus marginaux que ceux qu'il observait dans le bar de son maître, tel cet inquiétant « vendeur de bouteilles vides », qu'on dit amateur de chair humaine, ou encore ces femmes qu'on soupçonne d'être sorcières). Après une première expérience pénible (il commence par être pendu à un arbre par le fils de son maître), le chien décide d'enquêter sur l'humanité: si les enfants se comportent d'une façon aussi inhumaine, qu'en est-il des adultes ? Il ne cessera dès lors plus d'être confronté à des situations où sévit le mal. Non le moins en la personne de son maître, qu'il décide enfin d'abandonner, mais auprès duquel il finira par retourner, la queue entre les pattes. Celui-ci est à présent ruiné: désireux de tromper sa femme, il a passé la nuit avec une cliente occasionnelle qui lui a volé ses « millions ». Le bar est désormais fermé, mais au dehors, la colère gronde, la rue se soulève, l'oppression frappe.

C'est donc l'animalité brutale ou le peu d'humanité des humains qu'interroge Nganang: « Où est l'homme ? » (TDC, 43, 48, 206, 223), se demande à plusieurs reprises Mboudjak. C'est évidemment une allusion à peine voilée à la fameuse question que posait, en se promenant en plein jour, une lanterne à la main, Diogène, dit le Chien: « je cherche l'homme ». Aucun cynisme, cependant, dans la quête de Mboudjak, tout au plus une manifestation particulièrement efficace de « canisme »⁷, derrière laquelle se laisse deviner un véritable devenir-chien de l'auteur lui-même. La première phrase du Livre premier du roman ne laisse à ce sujet aucun doute: « je suis un chien » (TDC, 13). En réalité, cette phrase n'est pas tant une phrase qu'un aboiement, et le texte se présente comme la transcription de cet aboiement. Il n'y a donc pas lieu ici de s'attendre à quelque subterfuge malin: ni magie ni métamorphose, c'est un chien qui aboie et dont nous recevons la parole transcrite par l'entremise d'un auteur lui-même animalisé, puisque surnommé « Le Corbeau »⁸. S'agissant d'une satire sociale se jouant sur fond d'un profond désir de transformation – le Cameroun est depuis près de trente ans sous la dictature du président Biya –, pourquoi faire parler un chien sinon parce que « Biya » (plusieurs fois nommé dans le texte) nous fait penser à « aboya », comme le suggère cette locution récurrente (qui signifie « on va faire comment » ?): « bia boya » (TDC, 27, 41, 237). Ce jeu de mot permet de penser qu'il ne s'agit pas uniquement de donner la parole à un chien sous prétexte de mieux contourner la censure politique.

Mis à part cette présence de l'écrivain, les références à la littérature y semblent peu nombreuses. On mentionnera cependant un autre habitué lettré du bar, « Docta », ingénieur sans travail (parce qu'à cette époque « on voulait des licenciés », TDC, 87), à qui il arrive de cacher son oisiveté derrière « un vieux Césaire » (TDC, 88). A première vue, c'est, avec l'allusion à Diogène, l'une des seules références littéraires dont se prévaut ce livre. Mais il suffit parfois de gratter quelque peu la surface de la page pour qu'apparaissent en grand nombre d'autres allusions plus obscures. La mention du nom de Césaire sera en effet suivie

⁷ Celui-ci fréquente le bar de Massa Yo, où il lui arrive même de s'enivrer – un peu comme l'auteur du « Corbeau », Edgar Allan Poe, dont Baudelaire traduira de nombreux contes (TDC, 200). On l'appelle aussi « l'homme en noir-noir » (car de peau noire, il s'habille de surcroît tout de noir). Il s'avère être l'auteur d'un ouvrage déjà écrit, intitulé « *Temps de Chien* » (TDC, 149): c'est, en d'autres mots, le substitut de Nganang. Car le chien n'écrit pas (son style est d'ailleurs fortement oralisé), il ne fait au mieux que parler: ce seraient plutôt les chats qui écrivent ou « griffonnent », comme dans *Le chat Murr*, de Hoffmann – où le chat d'ailleurs s'prend d'une belle levrette). C'est donc par le biais de l'écrivain que se fera la transmission de la voix du chien. Or si ce livre est déjà écrit, il en vient, par une curieuse torsion dans la durée, à précéder la parole canine.

⁸ Comme l'a judicieusement observé Mireille Rosello dans *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992, p. 102.

d'une citation insidieusement reprise au *Cahier d'un retour au pays natal*. Au début du chapitre II du Livre premier, Mboudjak se voit transformé par la coiffeuse de sa maîtresse en un véritable « toutou »: « je devins un caniche » (TDC, 121). Sa réaction d'horreur devant sa soudaine transformation est renforcée par la présence de témoins: « Je me retournai et me rendis compte qu'à ma gauche et à ma droite, les femmes à la tête casquée riaient derrière leur journal. J'étais ridicule. Oui, j'étais comique et laid » (TDC, 124). On se souviendra ici d'un passage où Césaire se rappelle s'être honteusement désolidarisé d'un frère noir, « un soir dans un tramway » (CRP, 40), en s'associant à l'attitude moqueuse d'autres passagers, vraisemblablement blancs: « Un nègre enseveli dans une vieille veste élimée. Un nègre comique et laid et des femmes derrière moi ricanaient en le regardant. Il était COMIQUE ET LAID, COMIQUE ET LAID pour sûr. J'arborai un grand sourire complice... » (CRP, 41).

Ce « comique et laid » nous interpelle d'autant plus qu'il constitue une double référence, renvoyant non seulement à Césaire, mais aussi à un autre poète, cité en sous-main. L'expression, deux fois répétée en caractères gras, provient en effet en droite ligne de « L'Albatros » de Baudelaire (« Lui naguère si beau, qu'il est comique et laid ! »)⁹ – poème d'anthologie issu des *Fleurs du Mal*, dans lequel on compare fameusement le poète à cet oiseau des mers qui peut s'élever majestueusement dans les airs, mais qui, une fois au sol, dans la société des gens, devient des plus maladroits. Voici donc qu'après Césaire, Nganang à son tour reprend cette citation, s'inscrivant ainsi dans une double lignée prestigieuse, à la fois européenne et noire¹⁰. Ceci vaut d'être souligné, car l'auteur prend soin (et ses commentateurs lui enjambent uniment le pas sur ce point) de situer son projet sur le seul plan de l'africanité (ou faudrait-il dire ici « afri-canisme » ?): « J'inscris mon écriture dans le présent concret du Cameroun, dans le présent immédiat d'une ville, Yaoundé, et même plus loin, de quelques quartiers de ce Yaoundé-là »¹¹. En regard de l'allusion au passage de Baudelaire, on peut toutefois se demander si la surestimation par l'auteur de la nature sociolinguistique proprement africaine de son projet ne vient pas masquer un plus profond désir d'européanité.

Cela d'autant plus que la référence indirecte à Baudelaire est loin d'être isolée: bien d'autres allusions se manifestent une fois qu'on s'est aperçu de celle-ci. A partir de cet exemple, on peut en effet repérer dans le livre de Nganang des renvois de nature plus discrètement intertextuelle, qui, tous, témoignent de sa connaissance approfondie de l'œuvre de Baudelaire. On songera par exemple à la séquence où Mboudjak trouve un autre chien, mort dans la rue: « Je me rendis compte bien vite que je tournais le dos à une rigole, un cadavre de chien barrait le cours [...]; je vis les trois pattes du cadavre se lever au ciel » (TDC, 238). Et il poursuit: « Ses yeux étaient ouverts, ouverts sur le vide. Il y entra et en ressortait une population d'asticots multicolores. Une peuplade de mouches bleues dansait

9 On en déduira que la « canitude » (TDC, 26) dont se réclame Mboudjak est l'équivalent animal de la « négritude » autrefois proclamée par Césaire – un rapprochement qui pourrait inviter le lecteur à lire dans la condition du chien une métaphore possible de la condition servile du noir en société postcoloniale.

10 Pub anglais situé à Bruxelles, où Baudelaire aurait échangé ce poème sur les chiens contre le gilet du peintre animalier Joseph Stevens avec lequel il s'était lié d'amitié (le poème lui est dédié) et dont il convoitait la pièce vestimentaire en question. Sur ce point, voir J.L. Cornille, *Fin de Baudelaire*, Paris, Hermann, 2009, pp. 19-50.

11 En revenant de chez la coiffeuse, Mboudjak attire l'attention d'autres chiens: « Des chiens errants osèrent venir humer mon derrière. Et je vous jure ce n'est pas moi, c'est mon parfum qui les convainquit que je n'étais plus de leur classe » (TDC, 127-8). A rapprocher d'un autre poème en prose, « Le chien et le flacon », où Baudelaire avance qu'il ne faut jamais présenter au chien « des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies » (PPP, 49).

le. ben skin de sa mort au-dessus de son corps » (TDC, 239). Pour finir, des badauds se mêlent de la scène en chassant Mboudjak: « le chien là est en train de manger son frère eh ! » (TDC, 240). Devant une description aussi détaillée, on peut difficilement ne pas faire le lien avec « Une Charogne », autre poème en « vers » de Baudelaire, qui fit grand scandale à l'époque, parce qu'y est décrite en d'élégants alexandrins la putréfaction d'un animal mort, retrouvé « les jambes en l'air », que les « mouches » et les « larves » envahissent, et qu'une « chienne » s'apprête à dévorer. C'est très exactement la description que nous en laisse ici Nganang.

Une troisième occurrence baudelairienne est constituée par la fréquente référence que fait Nganang aux mendiants, que l'on retrouve également en grand nombre dans cette œuvre longtemps considérée comme « mineure » que sont les *Petits poèmes en prose*. On songera en particulier aux « Yeux des pauvres », dans lequel apparaît un pauvre accompagné d'un enfant: le narrateur et sa maîtresse sont assis « devant un café neuf », où se tiennent aussi des « chiens en laisse », lorsqu'un « brave homme », tenant à la main « un petit garçon » se « plante » devant eux en s'émerveillant du luxe étalé – jusqu'à ce que sa compagne prie « le maître du café de les éloigner d'ici » (PPP, 102). C'est bien la même scène qu'on retrouve dans *Temps de chien*: « Un mendiant passa [...]. Un gamin lui tenait le bras pour l'empêcher de tomber ». Venu « se planter devant l'entrée du Client-est-Roi », il « regarda mon maître avec de yeux tristes et lui montra une assiette creuse et vide » (TDC, 298) – alors que ce dernier ne songe qu'à les « chasser définitivement » (TDC, 301). Pareillement, le « vendeur de bouteilles vides », de bouteilles « multicolores » (TDC, 223), qui pousse sa triste chanson dans le Livre deuxième, nous ramène insensiblement au « Mauvais vitrier », autre poème en prose de Baudelaire dans lequel celui-ci évoque la chanson d'un vitrier ambulancier incapable de fournir des verres multicolores.

Il semblerait donc que *Temps de chien* soit une sorte de vaste élaboration de thèmes dégagés d'une lecture approfondie de Baudelaire. Pourquoi Nganang aurait-il fait ce choix ? Si, parmi les poèmes, en vers ou en prose, de Baudelaire, il en est un qui a dû plus fortement retenir l'attention de l'auteur camerounais, ce doit forcément être « Les Bons Chiens », long poème sur lequel se clôturent *Les Petits Poèmes en prose*. Le thème est identique à celui que traite Nganang, puisqu'on y évoque les « bons chiens », les chiens errants et faméliques. Le décor aussi est sensiblement le même, puisque « Les Bons Chiens » se termine dans une « taverne de la rue Villa-Hermosa » (PPP, 170)¹², alors que toute la première partie et la fin de l'histoire de Nganang se passent entièrement dans le bar dont Massa Yo est le patron. Après avoir été brièvement transformé, par l'entremise de sa maîtresse, en l'un de ces chiens bellâtres dont faisait fi Baudelaire, Mboudjak, revenu à son état habituel, rejoint, dans la seconde partie, tout naturellement ces chiens « qui errent, solitaires, dans les ravines sinueuses des immenses villes » (PPP, 168). On observera d'ailleurs que l'expression « bon chien » revient à plusieurs reprises dans le roman (TDC, 15, 45, 51). Et s'il arrive à Nganang

12 Un exemple de malhonnêteté décrite par Cervantès: les bergers utilisent les chiens pour protéger les moutons. Ces bergers envoient les chiens dans une certaine direction afin qu'ils quittent le troupeau, pendant ce temps, ils tuent les moutons et les mangent, pour ensuite dire au propriétaire que c'était le loup qui les a mangés et que c'était la faute des chiens bergers. Selon M. Molho, ce que raconte sur eux le chien coïncide en gros avec la rumeur publique à l'époque en Espagne et ne diffère guère de l'opinion reçue. Il répète ce que les gens diraient d'habitude à propos de certaines classes sociales. C'est l'opinion de la rue qu'il ne faut pas plus prendre au sérieux que ne le fait Cervantès, qui nous offre une satire de la société à travers l'expression des diverses classes.

d'évoquer la possibilité d'un « paradis pour chiens » (TDC, 23), c'est très sûrement en écho à cette phrase du poème en prose dont il s'inspire: « Et que de fois j'ai pensé qu'il y avait peut-être quelque part (qui sait, après tout ?), pour récompenser tant de courage, tant de patience et de labeur, un paradis spécial pour les pauvres chiens » (PPP, 170). Les nombreuses allusions à l'œuvre de Baudelaire ne seraient donc que les effets secondaires d'un acte de lecture plus nettement ciblé: celle des « Bons Chiens », dans lequel Baudelaire entreprend de « chanter les bons chiens, les pauvres chiens, les chiens crottés, ceux-là que chacun écarte, comme pestiférés et pouilleux, excepté le pauvre dont ils sont les associés, et le poète qui les regarde d'un œil fraternel » (PPP, 167). C'est précisément ce qui se produira dans *Temps de chien*: « l'écrivain des bas-fonds » (TDC, 157), qu'on surnomme Le Corbeau, est la seule personne à échanger avec Mboudjak des signes d'amitié (TDC, 198).

*

JLC. Mais peut-être faut-il, afin d'éclairer plus pleinement *Temps de chien*, avancer plus avant encore sous les profondes arcanes de la mémoire littéraire ? Aller plus loin que là où peut nous mener Baudelaire, en cherchant à prolonger les ramifications du thème canin par-delà « Les Bons Chiens » ? Le problème c'est qu'il est difficile de greffer un commentaire sur le texte de Nganang autrement que par l'exploration de cette « constellation » du Chien dans laquelle il s'inscrit si pleinement: il laisse peu de prise, hors le fait qu'il nous est donné comme une parole animale. Face à cette difficulté, on suggère de prendre n'importe quel autre livre dans lequel sont mis en scène des chiens dotés de parole, de le mettre à côté du premier et de voir si cet autre livre jette une quelconque lumière sur ce texte-ci. Le livre à l'aide duquel on aimerait éclairer celui de Nganang a été publié en 1613. Il s'agit à vrai dire de deux nouvelles qui s'emboîtent, « Le mariage trompeur » et « Le colloque des chiens », publiées par Cervantès après la parution de son unique chef-d'œuvre, *Don Quichotte*. Si ces deux histoires, comprises dans *Les nouvelles exemplaires*, sont liées l'une à l'autre, c'est qu'il y a en effet un double colloque. Dans « Le mariage trompeur », un dialogue se noue entre un Capitaine et son ami, dans lequel le premier se montre le plus bavard (et souvent se perd en digressions), alors que le second se borne à l'écouter (et quelquefois l'interrompt en lui demandant de recentrer son propos). En l'occurrence, le « Capitaine » raconte au « Licencié » comment et pourquoi il s'est retrouvé dans cet Hôpital de la Résurrection, à Valladolid, en Espagne. Il lui explique qu'il a rencontré une femme fort belle dont il avait remarqué les bijoux; pensant qu'elle était riche, il a tout fait pour la séduire; une fois mariés, ils ont brièvement vécu ensemble dans la belle demeure où séjournait cette femme – jusqu'au jour où les vrais propriétaires de la maison sont revenus. Le Capitaine découvre alors que cette femme était la bonne, que les bijoux qu'elle portait étaient faux; entretemps, elle lui a volé tous ses avoirs en prenant la fuite. Ce fut donc bel et bien un « mariage trompeur », puisque tous deux avaient de mauvaises intentions. En souvenir de son aventure, le Capitaine se retrouve en outre affligé d'une maladie vénérienne: c'est même pour cela qu'il est à l'hôpital, à présent tout repent.

Ayant achevé ce premier récit, le Capitaine fait ensuite part au Licencié d'une chose plus extraordinaire encore: derrière son lit d'hôpital, la nuit dernière, les deux chiens, gardiens de l'hôpital, s'étaient mis à parler entre eux. Le Capitaine se souvient parfaitement de cette

conversation et l'a même soigneusement notée afin d'avoir là-dessus l'opinion du Licencié. Nous avons donc un enchâssement de deux histoires, au sein desquelles nous retrouvons la même structure: l'aventureux Capitaine raconte au très sérieux Licencié comment Berganza (le plus aventureux des chiens) relate ses aventures à Cipión (le plus sérieux des chiens), qui, pour sa part, se contente de ramener l'autre à son point de départ à chaque fois qu'il divague ou s'égaré dans son récit. Un premier trait qui attire notre attention dans la dernière des *Nouvelles exemplaires* de Cervantès, c'est que Berganza, à force de s'enfuir, ne cesse de changer de maître. Deux moments majeurs se laissent répertorier dans sa vie, d'après le commentaire qu'en donne le traducteur du « Colloque », Maurice Molho (CER, 9-24). En un premier temps, on le voit naître chez un boucher, de chez qui, faussement accusé de voler de la viande, il finit par s'échapper; il cherche alors la compagnie de bergers, qui s'avèrent tous voleurs, puis d'un riche marchand dont la servante noire le maltraite, pour ensuite finir au service d'un sergent véreux. Ses divers maîtres s'avèrent ainsi tous trompeurs (comme l'étaient du reste le Capitaine et sa femme): dans ce sens il s'articule, là, une satire de la société humaine régie par le mal. Dans un deuxième temps, le chien abandonne ce qu'on pourrait appeler les couches normales de la société pour ne plus fréquenter que ses marges. Loin de la ville, il se trouvera successivement en compagnie de gitans, d'un arabe, d'un poète et d'un comédien (gens qui à l'époque n'étaient pas admis dans la ville); enfin il se retrouve à l'hôpital avec quatre fous (des exclus par excellence), dont il surprend les délires respectifs – tout comme le Capitaine finira par ouïr le sien.

La grande question qui ne cessera d'être agitée tout au long du récit est la suivante: est-ce que le Capitaine a rêvé? Est-ce qu'il a inventé cette histoire? Ou ces chiens parlent-ils vraiment? Et si oui, auraient-ils donc fait l'objet d'une métamorphose? Étaient-ils, par exemple, des hommes momentanément transformés en chiens, espérant un improbable retour à leur ancien état d'homme à travers l'usage de la parole? Ce débat entre le Licencié et le Capitaine se poursuit entre les chiens eux-mêmes qui se demandent comment il se fait qu'ils parlent. Seraient-ils sous l'emprise d'un mauvais sort? Entre ces deux colloques, l'humain et l'animal, Cervantès a introduit un récit supplémentaire, raconté par le chien Berganza, qui lui permet de faire le lien entre les deux histoires, tout en offrant une explication possible au mystère de la parole canine. Une sorcière que Berganza rencontre à l'occasion d'une de ses fuites lui révèle qu'il aurait été victime d'une malédiction, qu'il était homme autrefois et sans doute fils d'une autre sorcière. Cette histoire étant entendue puis racontée par le Capitaine, celui-ci en devient ainsi indirectement le destinataire: de fait, le discours de la sorcière contient des conseils sur la vie qui devraient permettre au Capitaine de mieux gérer la sienne dorénavant, et assure ainsi le rapport entre les deux colloques.

Pourquoi des chiens? Maurice Molho, qui est par ailleurs un « cervantiste » réputé, avance sur l'origine des deux chiens une hypothèse pour le moins séduisante. Il soutient dans son « Introduction » que l'auteur espagnol se serait inspiré pour son récit d'une carte du tarot, « La Lune », correspondant à l'Arcane XVIII, sur laquelle figurent deux chiens qui, sous le signe du Cancer, aboient à la lune¹³. De fait, observe encore Molho, les chiens de Cervantès ne s'expriment en paroles que de nuit. Et si l'un d'eux finit entouré de

¹³ « Les deux chiens [...] rappellent les constellations voisines du *Grand* et du *Petit Chien*, [qui] ont pour fonction d'obliger la lune à se maintenir dans la zone de l'écliptique », affirme Molho (CER, 23). Dans certains tarots, l'un des chiens est en réalité un loup – signe sans doute de l'indéniable ambivalence du chien, à la fois sauvage et domestique, bon et méchant.

quatre fous, c'est qu'il s'agit, à n'en pas douter, de « lunatiques » (CER, 23). A l'appui de cette hypothèse, on ajoutera qu'à la fin du « Mariage trompeur », il est brièvement question du service nocturne que rendent les chiens aux aumôniers de l'hôpital: « Vous n'êtes pas sans avoir vu, dit le Capitaine, les deux chiens qui vont la nuit avec les frères de la Besace, et les éclairent de leurs lanternes quand ils demandent l'aumône » (CER, 53). De même, à la fin du « Colloque », Berganza rappelle à Cipión: « un soir je te vis porter la lanterne avec ce bon chrétien de Mahudez » (CER, 215). Cette image a une origine précise, qui remonte à Dante, et dont Victor Hugo fit état, dans sa vie de Shakespeare, en nous rappelant que le barde y avait recours dans ses mises en scène (entre autres, dans *Songes d'une nuit d'été*): « un homme chargé d'un fagot, suivi d'un chien et portant une lanterne, signifiait la lune »¹⁴ – ce dont on s'est d'ailleurs souvent moqué. Voilà qui semble confirmer dans le texte même de Cervantès toute l'importance que revêt l'image de l'Arcane XVIII au centre du « Colloque des chiens ».

Bien évidemment, il n'existe aucun lien direct entre les textes de Nganang et de Cervantès. Mais les livres qui ont pour thème un chien parlant ne sont pas en nombre infini¹⁵. On peut donc supposer que dans le domaine des discours attribués aux chiens, il existe quelque chose comme une mémoire anonyme ou collective où l'on pourrait ranger un texte comme celui-ci. Patrice Nganang n'a sans doute pas lu Cervantès, mais il a certainement lu d'autres écrivains (tel Baudelaire), s'il s'est un peu documenté sur la question des chiens qui parlent: gageons qu'au moins l'un d'entre eux a dû lire la double nouvelle de Cervantès¹⁶. L'écriture, pour autant qu'elle soit menée à une certaine profondeur, remuerait ainsi toute la mémoire du monde. Appelons cela « une influence », dans le sens où l'on parle d'influence astrale: *Temps de chien* baignerait dans cette « aura ». Baudelaire fut-il cet intermédiaire? Visiblement Nganang l'a non seulement lu, il le pratique ouvertement, au point de faire abondamment usage du dernier des *Petits poèmes en prose*. Il n'est pas exclu, non plus, que Baudelaire ait lu Cervantès, ni même qu'il y fasse allusion dans son poème en prose et que « Les Bons Chiens » en portent la trace, et qu'entre les trois textes se déploierait ainsi plus qu'une mise en série, une véritable filiation qui, par décrochages successifs, mènerait de Cervantès à Baudelaire, et de celui-ci à Nganang en passant par Césaire.

En voici de possibles indices. «Les Bons Chiens» commence par l'invocation d'un glorieux prédécesseur: «volontiers je m'adresserais à Sterne, et je lui dirais: «[...] Reviens à califourchon sur ce fameux âne qui t'accompagne toujours dans la mémoire de la postérité». Pourquoi invoquer la mémoire de Sterne, qui ne parle guère de chiens, mais d'un âne? En raison de cet animal, on peut se demander si, par-delà Sterne, l'on ne devrait pas remonter à un autre auteur. On fait évidemment allusion à Cervantès, auteur de *Don Quichotte*, dans lequel intervient un âne plus fameux encore que celui de *Tristram Shandy*; et qui est de surcroît l'auteur du « Colloque des chiens ». Sterne n'en faisait un secret pour personne:

14 [fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_\(Victor_Hugo\)II/3](http://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_(Victor_Hugo)II/3). Le récit de Cervantès n'est lui-même pas exempt d'allusions à *L'Âne* d'or, d'Apulée, ainsi qu'à Lucien (CER, 167). Mais alors que ces récits de l'Antiquité reposaient sur l'idée d'une métempsychose, Cervantès opte pour la magie (un onguent aurait provoqué la métamorphose).

15 On songera par exemple à la nouvelle de Kafka, « Recherches d'un chien » (celles-ci portent essentiellement sur la nourriture), auquel Nganang semble songer lorsqu'il évoque les « recherches » de son propre chien devant un morceau de viande (TDC, 259).

16 Se demander si Nganang a lu le texte de Cervantès est du reste aussi inutile que de se demander, comme le font le Licencié et le Capitaine, et les chiens eux-mêmes, si ces derniers se sont mis à parler parce qu'ils ont fait l'objet d'un ensorcellement ou parce que le Capitaine a rêvé.

l'œuvre qui lui servit de modèle fut sans conteste le *Quichotte* (plus encore que *Gargantua*). L'oncle Toby est un double du Chevalier à la Triste Figure, et Trim ressemble étonnamment à Sancho Pança¹⁷.

La série d'images qui redouble les récits de Baudelaire et de Cervantès semble confirmer ce rapprochement. On sait qu'au départ du poème de Baudelaire, il y a un tableau de son ami Stevens, représentant deux chiens: « L'intérieur du saltimbanque »; à l'origine de l'histoire de Cervantès, il y aurait, on l'a vu, une image de tarot, l'Arcane XVIII. Si les deux chiens dans le tableau de Stevens (ils y adoptent la même posture: l'un couché, l'autre assis) ne regardent pas la lune, leur regard n'en est pas moins aimanté vers le haut par un objet d'une rondeur égale: le pot de soupe, « œuvre sans nom qui mitonne sur le poêle allumé », qu'ils regardent « avec une attention de sorciers » (PPP, 169), selon l'expression de Baudelaire, qui fait ici allusion à la fameuse scène initiale de *Macbeth*¹⁸. Or non seulement ces deux représentations communiquent entre elles (des ressemblances apparaissent à mesure qu'on les superpose); les deux textes qui leur correspondent semblent également dialoguer. Dans l'ekphrasis que Baudelaire donne du tableau des deux chiens par Stevens, il repère, dit-il, « un ou deux instruments de musique » (PPP, 169). Il s'agit d'un tambour. Or c'est précisément lorsqu'il est devenu « Chien Savant » (CER, 149), chien de saltimbanque, que Berganza fait la rencontre d'une sorcière: « Le Tambour [...] commença de m'enseigner à danser au son du tambour, et autres singeries » (CER, 147). On peut d'ailleurs ajouter à ces deux images une dernière, en prenant soin de l'intercaler entre les deux précédentes afin de respecter la chronologie. Il s'agit d'une illustration hollandaise accompagnant l'édition de 1739 des *Novelas exemplares* de Cervantès¹⁹: elle dépeint les deux chiens en conversation, devant une rangée de lits d'hôpital. En cela, elle assure parfaitement la transition entre la carte du tarot et le tableau de Stevens, puisqu'on y voit, derrière les chiens toujours dans la même position, le lit et le coffret qui figureront dans « L'intérieur du saltimbanque ».

De ces échos troublants, de ces correspondances étranges, il subsiste des traces résiduelles dans le texte de Nganang, au fond duquel semblent s'être déposées des bribes entières du texte de Cervantès: comme chez ce dernier, ne revient-il pas au chien d'« éclairer l'homme sur lui-même » (CER, 21) ? Certes, il n'y a pas deux chiens, ici, mais un seul; mais en lui se distinguent deux types canins: domestique, d'abord; errant ensuite. C'est ainsi que le récit de Mboudjak se divise, comme celui de Berganza, en deux phases bien distinctes, selon la même division sociale que dans le « Colloque »: d'abord le chien fréquente ceux qui font partie de la petite société locale, ensuite ceux qui en sont exclus. Parmi les représentants de cette dernière catégorie, Mboudjak rencontre en rue toutes sortes de femmes traitées de sorcières: telle est accusée d'être « la sorcière du quartier » (TDC, 241); telle autre « ressemble à une sorcière » parce qu'entièrement chauve (TDC, 124); telle autre encore parce qu'elle a dit « Abracadabra » (TDC, 273). Quant aux toutous de Mini Minor, la maîtresse du Commissaire de police, ce sont des « chiens eunuques jacassant

17 Sterne mentionne d'ailleurs ouvertement Sancho Pança à plusieurs reprises (L. Sterne, *Tristram Shandy*, I, Paris, 10/18, p. 440, II, p. 276).

18 Voir à ce sujet l'article de J. Thelot, « Une citation de Shakespeare dans *Les Bons Chiens* », *Bulletin baudelairien*, 24-2, 1989, 61-6, selon lequel « l'œuvre sans nom » renverrait au chaudron des sorcières dans *Macbeth* (IV, 1): « deed without a name ». Le tableau de Stevens comporte du reste un balai.

19 Reproduite dans Patricia Manning, « Present Dogs, Absent Witches: Illustration and Interpretation of *El coloquio de los perros* », *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 27, 2 (2007), pp. 128.

devant l'opulence d'une sorcière » (TDC, 198). On pourrait multiplier les parallèles entre les deux textes, en songeant encore à l'épisode où Mboudjak tente de dérober à un boucher un morceau de viande (TDC, 259); ou à cet autre où il devient chien policier (TDC, 313). Que penser en outre de ces deux séquences où Mboudjak se voit attaqué par un minuscule animal qui ne se montre téméraire que parce qu'il se sait en sûreté: « des aboiements secs de chien m'intimèrent de partir, de continuer tranquillement mon chemin « si je ne voulais pas avoir des problèmes ». C'était un minuscule et famélique cabot » (TDC, 292); et à propos du toutou de Mini Minor: « Dans son sein, elle tenait l'un de ses chiens qui se mit à aboyer des injures » (TDC, 338) ? Ne prennent-ils pas tout leur sens lorsqu'on les met en regard de cette séquence finale du « Colloque »: « j'entraï chez une dame de haut parage qui tenait dans ses bras une petite chienne [...] si menue qu'elle l'eût pu cacher dans son sein, laquelle ne m'eût pas sitôt vu qu'elle sauta d'entre les bras de sa maîtresse et me courut sus à grands aboiements » (CR, 225) ? Mais la « coïncidence » la plus flagrante est certainement qu'en cherchant à tromper sa femme, Massa Yo finit par être allégé de ses « millions » par la femme qu'il a séduite – à l'instar du Capitaine « trompé ».

Nous aurions ainsi, dans le cas de Nganang, deux espèces différentes d'allusions littéraires: l'une, obscure et invérifiable à Cervantès; l'autre visible et parfaitement démontrable à Baudelaire (perçu dans le miroir déformant que lui tend Césaire). Ces influences, qu'elles soient reçues de façon directe ou indirecte, et aussi ténues qu'elles puissent apparaître à certains, nous permettent de mieux cerner le projet de Nganang. Celui-ci se développe à la fois sur un plan poétique, dans sa quête d'une langue africanisée, « animale », ou « inférieure » à l'intérieur de la langue majeure; et sur le plan social, puisque *Temps de chien* se présente, de même que chez Cervantès et Baudelaire, comme une satire sur la société²⁰. Mais, sur un troisième plan, il serait tout à fait erroné de vouloir se faire une idée réductrice de la littérature mineure, en estimant qu'elle a pour caractéristique principale de se détourner de sa grande sœur en restant confinée à sa propre constellation. La littérature francophone africaine n'a aucune raison de tourner le dos à la « prestigieuse » littérature européenne, qu'elle soit française ou autre. Tant qu'elle s'efforce de faire de ces « grands » textes un usage lui-même mineur, elle reste fidèle à sa mission perturbatrice. De ce point de vue, l'animalisation de la parole d'auteur demeure l'un des moyens les plus sûrs d'éviter tout parasitisme culturel basé sur la simple imitation de modèles importés. Tel serait le dispositif complexe au sein duquel s'inscrirait *Temps de chien*. Celui-ci a beau se présenter comme un monologue, il n'en entre pas moins avec l'œuvre de Baudelaire, et par-delà celle-ci, avec l'œuvre de Cervantès, en un bruyant colloque de chiens.

20 Selon P. Chamoiseau, *Don Quichotte*, par exemple, serait né « des basses-fosses de la littérature ». Et il poursuit (en citant également Sterne): « Cervantès, Proust, Balzac, Joyce, Faulkner [...] ont juste déversé leurs éclats dans le fleuve des imaginaires de sapiens – un peu comme ces cadavres, boues, débris et choses sacrées qui contribuent à la soupe impensable que constitue le Gange. Certains hindous y font des ablutions rituelles; d'autres en ramènent d'intenses illuminations; d'autres encore se contentent d'y cracher » (« Poétique d'une démesure », *La Nouvelle Revue Française*, 596, février 2011, pp.110, 115).

BIBLIOGRAPHIE:

- BAUDELAIRE, Charles (1967): *Petits poèmes en prose*. Paris: Garnier-Flammarion (PPP).
CERVANTES, Miguel de (1970): *Le mariage trompeur/ Le colloque des chiens*. Paris: Aubier, (CER).
CESAIRE, Aimé (1983): *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence africaine (CRP).
NGANANG, Patrice (2007): *Temps de chien*. Paris: Le Rocher, Motifs (TDC).