

**L'ÉTUDE COMPARATIVE DES ÉLÉMENTS MERVEILLEUX DANS TROIS
ÉPOPÉES AFRICAINES : *SOUNDJATA OU L'ÉPOPÉE MANDINGUE, EMPEROR
SHAKA THE GREAT : A ZULU EPIC ET NSONGO' A LIANJA : L'ÉPOPÉE
NATIONALE DES NKUNDO***

A thesis submitted in fulfilment of the
requirement for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY in French Studies

at

RHODES UNIVERSITY

by

Josue Bosange Nkaongami

Supervisor : Dr. Arthur Ngoie Mukenge

September 2016

DECLARATION

I hereby declare that this thesis is my original work and has not been submitted before, for degree or examination purposes, to any or other university.

Signed :

By : Josue Bosange Nkaongami

on this : 24 th..... day of October.....2016.

ABSTRACT

Title of thesis : A comparative analysis of the supernatural forces in three African epics : The Sundiata or Mandingo Epic, Emperor Shaka The Great : A Zulu Epic and Nsongo'a Lianja : the National Epic of the Nkundo People.

French title : L'étude comparative des éléments merveilleux dans trois épopées africaines : *Soundjata ou l'épopée mandingue, Emperor Shaka The Great : A Zulu Epic et Nsongo'a Lianja : l'épopée nationale des Nkundo.*

This thesis is a comparative study in Francophone literature which analyses the supernatural factors in three African epics, namely the Sundiata or Mandingo Epic from West Africa by Djibril Tasmir Niane (1960), Emperor Shaka The Great : A Zulu Epic from Southern Africa by Mazisi Kunene (1979), and Nsongo'a Lianja : the National Epic of Nkundo People from Central Africa by Edmond Boelaert (1949).

The study analyses similarities and differences between the supernatural figures in these epics and their respective societies using contextual and socio-critical theories. In this thesis it is demonstrated that the presence of supernatural forces is *a sine qua non* condition for the existence of the epic in the sense that : “the essential mark of the heroic personality in many African folk epics is its reliance on supernatural resources” (Okpewho 1979 : 119).

This study shows that in Africa, supernatural forces play vital roles in the society and therefore dominate the African oral epic traditions. Furthermore, the study is significant in the sense that it tries to describe the worldview, especially the religious and cultural beliefs of the particular society or group that produces the epic.

The thesis is made up of six chapters. In the first chapter, I outline the study's subject matter, its aims and objectives, its significance, its assumptions and methodology. In the second chapter, I examine the impact of supernatural devices on the lives of the epic heroes Sundiata, Shaka, and Lianja, the predictions and divinations about their births, childhoods, exiles or epic journeys, their ascension to the throne as well as their genealogies

and deaths. Such analysis allows one to identify the supernatural factors surrounding each stage of the life of the heroes, and to understand further the importance of supernatural forces in the communities and institutions where the heroes exercise their powers.

In the third chapter, I discuss the typology of the supernatural forces in the heroic epics *Sundiata*, *Shaka* and *Lianja*, using Greimas's theory of *actants*. I divide the characters into protagonists, accessories and opponents.

In the fourth chapter, I examine the sources of the supernatural forces prevailing on *Sundiata*, *Shaka*, and *Lianja*. The chapter shows how supernatural agents act on the epic heroes and how these supernatural beings make or mar them in the course of the narratives.

In the fifth chapter, I investigate the supernatural factors acting on the heroes' opponents, and in chapter six, I examine the supernatural forces and heroism of the women in the three epics.

In the conclusion, I demonstrate that this analysis of supernatural factors enables us not only to appreciate their place and function in the three African epics under study, but also opens a window onto the culture of the Mandingo, Zulu, and Mongo People's : their activities, beliefs, taboos and the rules which organise their respective societies.

ABRÉVIATIONS & REMARQUES

Pour éviter la répétition des longs titres des trois épopées de notre étude, nous avons jugé bon de les mettre en italique et de les présenter sous le format ci-dessous :

<i>Soundjata</i>	Soundjata ou l'épopée mandingue
<i>Shaka</i>	Emperor Shaka The Great : A Zulu Epic
<i>Lianja</i>	Nsongo'a Lianja : l'épopée nationale des Nkundo
Soundjata	Héros épique Soundjata
Shaka	Héros épique Shaka
Lianja	Héros épique Lianja
Chap	Chapitre
NT	Notre traduction
P	Page

Ceci a permis de différencier les épopées des noms des héros épiques.

Au fil de cette étude, nous avons gardé le terme Zulu (s) pour représenter le peuple et zulu (e) pour indiquer la société et l'épopée.

Dans le cadre de cette recherche, nous avons parfois consulté des livres très anciens dans le seul but de découvrir tout ce qui se rapporte aux études des éléments merveilleux.

C'est pour cette raison que notre bibliographie comporte quelques titres d'ouvrages dont les années de parution sont lointaines par rapport à notre ère.

REMERCIEMENTS

Je remercie sincèrement mon directeur de thèse Dr. Arthur Ngoie Mukenge, qui m'a tant soutenu dans le processus de transformer mes handicaps en avantages, je suis très reconnaissant !

J'exprime ma profonde gratitude au Dr. Claire Cordell et au Professeur Patrice Mwepu pour leur assistance dans le processus d'accomplissement de cette thèse.

Je remercie les autorités académiques de l'Université Rhodes pour m'avoir accordé l'opportunité de conduire et parachever mes recherches au sein de cette institution.

Je suis très reconnaissant à toute ma famille, mes amis et connaissances pour leurs prières et encouragements qui ont étoffé ma persévérance.

Enfin et surtout, je dois une dette d'amour et de gratitude envers mon épouse, Charlotte Mwanzengu Bosange qui a consenti plus de sacrifices que quiconque dès le début jusqu'à la fin de nos études à l'Université Rhodes.

TABLE DES MATIÈRES

<i>DECLARATION</i>	1
<i>ABSTRACT</i>	2
<i>ABRÉVIATIONS & REMARQUES</i>	4
<i>REMERCIEMENTS</i>	5
<i>TABLE DES MATIÈRES</i>	6
CHAPITRE I : INTRODUCTION	9
I. 1. Cadre général de la recherche et contexte du sujet.....	9
I. 2. Objectifs	12
I. 3. Choix et intérêt	12
I. 4. Problématique et hypothèses.....	30
I. 5. État de la question	31
I. 6. Importance de l'étude	33
1.7. Sources et état brut du corpus	34
I. 8. Méthodes et techniques d'analyse	40
I. 9. Subdivision du travail	43
CHAPITRE II : LES ÉLÉMENTS MERVEILLEUX INFLUENÇANT LA VIE DES HÉROS ÉPIQUES SOUNDJATA, SHAKA ET LIANJA	44
II. 1. Introduction	44
II. 2. La filiation des héros épiques	44
II. 3. La divination et la prophétie	47
II. 4. La naissance	53
II.4.1. La dation.....	55
II. 5. L'enfance	57
II. 6. L'exil ou le voyage épique	61
II. 7. L'accession au trône.....	65
II. 8. La mort	70
II. 9. Conclusion	73
CHAPITRE III : LA CLASSIFICATION DES ÉLÉMENTS MERVEILLEUX DANS LES TROIS ÉPOPÉES	75
III. 1. Introduction	75
III.2. Le personnage épique.....	76

III.3. Les éléments merveilleux en tant qu'actants	79
III.4. Les champs d'opérations des éléments merveilleux	80
III.5. La classification proprement-dite des éléments merveilleux.....	81
1. Les divinités en tant qu'éléments merveilleux	81
2. Les génies en tant qu'éléments merveilleux	83
3. Les Êtres mythiques en tant qu'éléments merveilleux.....	86
4. Les éléments merveilleux basés sur la croyance chrétienne.....	88
5. Les éléments merveilleux basés sur la croyance islamique.....	90
6. Les éléments merveilleux fondés sur la croyance aux ancêtres et aux morts	92
7. Les éléments merveilleux fondés sur les pouvoirs humains : la sorcellerie	97
8. Les objets magiques en tant qu'éléments merveilleux	100
a. L'arme magique.....	100
b. La clochette magique	103
c. L'herbe magique.....	104
d. L'ordalie	106
9. Les éléments merveilleux fondés sur l'imagination	108
III.6. Conclusion	110
CHAPITRE IV : LES SOURCES DES ÉLÉMENTS MERVEILLEUX DES HÉROS ÉPIQUES SOUNDJATA, SHAKA ET LIANJA	112
IV.1. Introduction	112
IV.2. Première section : Les sources des éléments merveilleux innés et initiatiques	112
1. Introduction	112
2. Les éléments merveilleux innés	112
a. Les éléments merveilleux innés liés au destin	113
b. Les éléments merveilleux innés liés au totem.....	116
3. Les éléments merveilleux initiatiques	120
IV.3. Deuxième section : Quelques éléments merveilleux auxquels les trois héros	124
ont fait recours.....	124
1. Introduction	124
2. Le griot comme source de quelques éléments merveilleux.....	125
3. Le forgeron comme source de quelques éléments merveilleux	127

4. Le devin comme source de quelques éléments merveilleux.....	131
5. Les génies, les ancêtres, les objets magiques en tant que sources de quelques éléments merveilleux.....	134
a. Les génies	134
b. Les ancêtres	136
c. Les objets magiques	137
IV.4. Conclusion.....	139
CHAPITRE V : LES ÉLÉMENTS MERVEILLEUX OPÉRANT SUR LES ANTI-HÉROS.....	141
V.1. Introduction	141
V.2. Les anti-héros dans <i>Soundjata</i>	141
V.3. Les anti-héros dans <i>Shaka</i>	148
V.4. Les anti-héros dans <i>Lianja</i>	154
V.5. Conclusion.....	162
CHAPITRE VI : LES ÉLÉMENTS MERVEILLEUX ET L'HEROÏSME DE LA FEMME	163
VI.1. Introduction	163
VI.2. Les femmes dans <i>Soundjata</i>	164
VI.3. Les femmes dans <i>Shaka</i>	170
VI.4. Les femmes dans <i>Lianja</i>	175
VI.5. Conclusion.....	183
<i>Conclusion générale</i>	185
<i>Bibliographie</i>	191

Chapitre I : Introduction

I. 1. Cadre général de la recherche et contexte du sujet

Cette recherche est située dans le cadre de la littérature négro-africaine, qui comprend les œuvres écrites en langues européennes de même que la littérature orale en langues africaines (Kesteloot 1967 : 6). Cette dernière partie quoiqu'« étant la plus ancienne, [est] la plus complète et la plus importante » (*Ibid.*) ; bien plus, elle cadre avec notre champ de recherche. Pour mieux traiter cette littérature orale en Afrique ou ailleurs, Ursula Baumgardt et Jean Derive attestent qu'« il convient au préalable de consacrer une réflexion à l'oralité comme mode culturel spécifique de communication verbale, contexte au sein duquel se produit nécessairement cette littérature » (2008 : 17). Selon eux « l'oralité apparaît donc comme une véritable modalité de civilisation par laquelle certaines sociétés tentent d'assurer la pérennité d'un patrimoine verbal ressenti comme élément essentiel de ce qui fonde leur conscience identitaire et leur cohésion communautaire » (*Ibid.*).

Par rapport à ce qui vient d'être dit, l'oralité dépasse largement le simple fait de s'exprimer oralement ; il s'agit, de ce fait, d'un ensemble d'institutions visant à instaurer entre les membres du groupe social un type particulier de rapports, un style de vie ; elle est toute « une vision du monde, tout un art de servir la société pour le bien de tous » (Fobah 2012 : 147).

Le contexte du sujet se situe dans la perspective de genres largement transculturels tels que les contes, les épopées, les légendes, les mythes, etc. c'est-à-dire la manifestation des mêmes genres littéraires au sein de plusieurs cultures. À ce sujet, Ursula Baumgardt et Jean Derive déclarent ce qui suit :

L'intérêt de cette exploration transculturelle (tout en restant, à ce stade, sur le terrain africain) repose sur la mise en évidence de la dialectique aussi triviale qu'efficace du semblable et du différent : s'y révéleront en effet, tout à la fois les points communs susceptibles d'esquisser un archétype de ce qui caractérise le genre épique comme tel et les traits spécifiques propres aux réalisations produites par chaque ensemble culturel particulier (2008 : 210).

L'étude comparative a consisté à mettre l'accent sur la nécessité de prendre en ligne de compte une étude d'un genre en transculturalité : l'étude de diverses manifestations d'un seul et même genre littéraire, l'épopée, au sein de plusieurs cultures : malinké¹, zulue et mongo. Ainsi, nous avons choisi le genre épique, car « il est le plus prestigieux fleuron de la littérature orale dans les cultures où elle est attestée » (*Ibid.* : 7.) ; nous partageons cette position. « L'épopée enseigne, éclaire le passé et réveille la notion d'identité culturelle en même temps qu'elle suscite, par l'exaltation dans la communion, une tension vers cette identification » (Seydou 1988 : 88). Eu égard à l'intérêt que suscite le genre épique, le point de vue de l'auteur susmentionné est plus qu'édifiant :

L'intérêt que présente, en effet, le domaine africain pour l'étude du genre épique est double : tout d'abord, l'épopée (comme l'indique l'étymologie du mot) y demeure parole et parole vivante, puisqu'elle y participe de civilisations de l'oralité toujours actuelles ; nous pouvons donc l'y saisir en situation, dans son fonctionnement même et sa totale expression. Ensuite son inscription dans des cultures totalement différentes devrait permettre, par une comparaison serrée, de déceler, à travers ses variations culturelles mêmes, ce qui, cependant, peut l'identifier comme épopée (*Ibid.* : 85).

Parlant du terme « épopée » en soi, il signifie « parole vivante » ; une parole qui joue le rôle de contribuer à l'élaboration d'une civilisation. Et puis, la présence des éléments merveilleux dans la civilisation qui produit l'épopée s'avère importante étant donné que « les éléments merveilleux sont considérés comme l'âme de l'épopée » (1824 : 485), déclare Paul Jérémie Bitaubé.

En général, la tradition orale épique est saturée d'éléments merveilleux. Tout se passe comme si les éléments merveilleux qui hantent les épopées tirent leur pouvoir de l'oralité même, c'est-à-dire du système des croyances des sociétés qui en sont ses productrices. Ceci s'explique en partie que les épopées sont, d'une certaine façon, en prise directe avec la réalité vécue. C'est aussi une manière de confirmer que les éléments merveilleux en tant qu'une des particularités des épopées africaines, tiennent à la corrélation du récit et du vécu, qui leur donne un sens.

¹ Homme du Mali. Les Malinkés (déformation française de « manika), sont un sous-ensemble du Manding (ue), vaste zone culturelle et linguistique d'Afrique de l'Ouest s'étendant sur le territoire du Mali, du Sénégal, de la Guinée, du Burkina Faso et de la Côte d'Ivoire (Ki Zerbo 1978 : 130).
L'épopée *Soundjata* est aussi nommée malinké, manding (ue) (Seydou 1988 : 13).

Le « vécu anime le récit, qui, en retour, donne forme au vécu. Ajouter des récits au vécu, c'est ici donner au récit l'intensité du vécu et donner au vécu la forme du récit » (Garnier 1999 : 4).

Il serait donc abusif de ne pas reconnaître que l'omniprésence d'éléments merveilleux au-delà de la portée humaine et le recours aux éléments merveilleux que l'on retrouve dans les épopées africaines, transcende du système des croyances de ces civilisations. Donc, dans les épopées d'Afrique, la manifestation des éléments merveilleux est en rapport avec d'autres éléments du patrimoine traditionnel de la société qui les (les épopées) produit.

Pour apporter un peu plus de lumière à ce qui vient d'être dit, présentons maintenant un panorama des éléments merveilleux dans les épopées et les sociétés d'Afrique noire. Ce panorama en reprend un nombre important qui cadre avec le contexte de cette étude.

À cet effet, dans *Magie et merveilleux dans les sociétés et les épopées d'Afrique noire*, Lilyan Kesteloot écrit :

En considérant avec attention les épopées d'Afrique noire, on constate que les éléments magiques, les exploits surhumains et les merveilleux épiques y interviennent abondamment. [...]. Les épopées féodales telles que celles de *Soundjata* (malinké), *Samba Gueladio* (peul) mettent en scène des héros à priori plausibles et pratiquent la magie ordinaire comme tout un chacun. Nul n'est surpris lorsque Lat Dior (wolof) comme Bakari Dian (Ségou) vont en guerre, couverts de gris-gris d'invincibilité ou armés d'un fusil infailible ou encore équipés d'une ceinture de serpent *travaillée*. [...]. D'autres aspects du merveilleux comme la voyance ou la prophétie sont également très présents dans les épopées. Souvent du reste dans cet exercice, il se manifeste des mages musulmans, par ici appelés communément marabouts. [...]. Ces marabouts mêlent sans scrupules les prières du Coran avec les plantes, les cornes et les cordelettes des féticheurs. [...]. On retrouve donc dans les épopées les mêmes « recettes » magiques que dans la vie (1999 : 267).

À la lecture de ce passage, on peut affirmer que les éléments merveilleux se trouvant dans les épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja*, sont surtout d'ordre magique liés aux croyances historiques, mythologiques, religieuses et socioculturelles des communautés d'origine de chaque épopée. Ceci s'explique aussi que les éléments merveilleux s'enracinent dans les sources vitales des communautés productrices de ces trois épopées ; et cela existe depuis des temps immémoriaux.

L'étude des éléments merveilleux constituant une de ses vitales caractéristiques, est encore une nécessité. C'est pour cette raison que l'analyse de ces trois épopées est pertinente.

I. 2. Objectifs

Nous avons comparé les trois épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* pour :

- a) analyser les éléments merveilleux dans le but de découvrir leur valeur socioculturelle, historique, littéraire, mythologique et religieuse ;
- b) découvrir les fonctions des éléments merveilleux selon la conception négro-africaine du monde à travers les trois sociétés ;
- c) analyser les éléments merveilleux et leurs diverses manifestations pour comprendre leur influence d'une part dans la vie des trois héros épiques, et d'autre part dans la vie de leurs sociétés respectives.

I. 3. Choix et intérêt

Le choix du sujet a été guidé par un constat, une observation sur les études déjà effectuées axées sur les éléments composants des épopées africaines ; ce constat est tel que les travaux littéraires faits sur les éléments merveilleux dans les épopées d'Afrique comme sujet principal, sont rares. Notre constat s'est vérifié après la consultation de plusieurs listes bibliographiques établies par les experts dans ce domaine de recherche.

Les travaux les plus fouillés sont ceux d'Ursula Baumgardt et de Jean Derive, consacrés aux *Littératures orales africaines : Perspectives théoriques et méthodologiques* (2008). Eu égard à la rareté des travaux littéraires sur les éléments merveilleux dans les épopées africaines, Mariam Konaté Deme déclare : « the supernatural as an analyzable structural device and characteristic of the African epic has not so far been extensively investigated in the scholarship on the genre » (2010 : 2).

L'élément merveilleux comme dispositif structurel analysable et caractéristique de l'épopée en Afrique, n'a pas été jusqu'ici suffisamment examiné en ce qui concerne l'étude du genre (NT).

Il s'agit donc d'un nouveau champ à défricher, ce qui nécessite des études analytiques plus approfondies. Notre travail constitue une modeste contribution dans ce domaine de recherche.

L'intérêt de notre étude est à percevoir essentiellement sous l'aspect littéraire : les trois épopées que nous avons examinées, recèlent de foisonnants indices intertextuels. À travers la comparaison, nous avons analysé d'une manière critique les fonctions des éléments merveilleux et nous avons ressorti les intertextes.

En effet, les épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* ont été choisies pour les raisons suivantes : d'entrée de jeu, elles sont d'origine africaine mais riches en éléments merveilleux comme l'a démontré cette étude ; ensuite, en les analysant, nous avons voulu participer à la diffusion de la culture mandingue, zulu et mongo peu connue dans le monde littéraire. Enfin, elles ont présenté des convergences et des divergences qui contribuent à l'enrichissement de la littérature africaine.

Avant d'aller plus loin dans cette étude, il est utile de tracer les contours des quelques concepts de base, importants pour ce travail. Ces concepts sont : l'épopée, le héros, le fantastique, le merveilleux, la religion et la magie.

Définition des termes

A. L'épopée

« Définir le genre épique ne semble jamais simple » (1982 : 84), déclare Christiane Seydou ; malgré cela, nous avons sélectionné une définition qui correspond à l'importance culturelle de l'épopée, ceci revient à dire que la définition choisie montre que l'épopée représente l'identité d'un peuple en la comparant à celle d'autres peuples. Cet avis est partagé par Paul Innes quand il déclare que « [...], cultural importance [of the epic] was such that entire societies could be defined by and through it » (2013 : 1).

Dans la tentative définitionnelle de l'épopée, Isidore Okpewho écrit ce qui suit : « An oral epic is fundamentally a tale about the fantastic deeds of a person or persons endowed with something more than human might and operating in something larger than the normal human context and it is of significance in portraying some stage of the cultural or political development of a people » (1979 : 34).

Une épopée est fondamentalement un récit des faits fantastiques, elle est l'œuvre d'une ou de plusieurs personnes dotée (s) de pouvoir (s) extraordinaire (s) et opérant dans un contexte extraordinaire ; elle est le symbole du développement culturel ou politique d'un peuple (NT).

La définition susmentionnée traduit la finalité de l'épopée, c'est-à-dire celle de « couler [le] savoir collectif commun et porteur des valeurs idéologiques du groupe, dans une forme capable de « dynamiser » ce savoir en ranimant [à] l'auditoire, par sa communion dans l'exaltation, la conscience de son identité distinctive et l'aspiration à réaliser cette identité » (Seydou 1988 : 8).

En définitive, l'épopée se concentre sur un personnage, un héros qui a marqué le temps et l'histoire d'une société. Ceci nous amène à définir le héros épique.

B. Le héros

Le concept « héros » est polysémique, nous n'allons pas nous perdre dans une myriade d'explications, mais nous avons choisi seulement quelques définitions dont le point commun paraît important à notre étude.

Pour Dean Miller, Hero (le héros) « is given as a “demigod,” then “a man who distinguishes himself in war by extraordinary acts” and finally as “a man who, on some occasions, betrays the marks of great pride or remarkable nobility » (2000 : 2).

Le héros est défini comme un demi-dieu plus qu'un homme qui réalise des exploits dans la guerre ; et finalement le héros est cet homme qui, à certaines occasions traduisant la marque d'une grande fierté, fait preuve d'une remarquable noblesse (NT).

Pour Michel Raimond, le héros est « un personnage qui incarne nos désirs, nos rêveries. Il est porteur de nos angoisses » (1989 : 173) ; en d'autres termes, c'est un « personnage autour duquel gravitent tous les autres personnages. Il doit vivre les événements. Il est le moteur de l'histoire » (*Ibid.* : 174).

L'image du héros épique telle qu'évoquée par Michel Raimond, correspond à celle de l'acteur central du récit proposée par Algirdas Julien Greimas, c'est-à-dire « le sujet-héros est le personnage principal du récit ou mieux, [c'est] cet actant [qui est] situé sur l'axe de la quête » (1966 : 183). C'est lui pour qui le seul destin compte dans l'histoire racontée ; et par rapport à qui les autres actants sont fonctionnellement subordonnés. C'est ainsi qu'on parle du héros d'un roman, d'une pièce de théâtre, d'un conte, etc. Toutefois, ce concept peut aussi être, comme dans la fiction, appliqué à tout personnage littéraire qui fait montre d'une conduite exemplaire, d'une vaillance qui l'amène à l'accomplissement des exploits.

Concernant les épopées africaines, Isidore Okpewho dépeint l'image du héros de la sorte : il est civilisateur, patriote et justicier dévoué à la cause communautaire ; dans ce cas, il peut délivrer sa communauté de la crise, comme indique ce passage :

I have said that the hero is, in many cases, engaged in a cause that involves the well-being of his community. Despite the care he takes to place himself above the rank and file of society, he is very much a communal man, and in the final analysis, the very qualities that make him so unlike other men operate to the advantage and accordance with the real interests, of his fellows (1979 : 125- 126).

Je disais que le héros est, dans la plupart des cas, engagé à la cause communautaire [...]. En dépit de sa position privilégiée, il est le plus souvent l'homme du peuple (NT).

Par rapport à ce passage, nous avons vu son application dans le chapitre II de cette étude. Toutefois, on retient que dans l'univers épique africain, le héros n'est non seulement l'incarnation des éléments merveilleux mais aussi celle des idéaux de la société où il vit. Ceci revient à dire que le héros est appelé à servir d'exemple aux autres. Étant le symbole du pouvoir sur qui la société entière fixe son regard, le héros accomplit des actions miraculeuses grâce aux éléments merveilleux. Il s'identifie ainsi à une société particulière.

Notre étude va adopter les définitions de Dean Miller, de Michel Raimond, d'Algirdas Julien Greimas et d'Isidore Okpewho parce qu'elles s'inscrivent dans le contexte de notre recherche. Le héros est ce personnage central du récit autour duquel gravitent les autres personnages. Désirant avec acharnement un objet, il porte un nom, mène l'action du début à la fin du récit. Ensuite, il est le moteur de l'histoire. Enfin, il est l'incarnation de certains éléments merveilleux et des idéaux de la communauté.

Aussi pouvons-nous ressortir quelques caractéristiques d'un héros épique : « sa naissance est obligatoirement extraordinaire » (Diop 2011 : 49) ; « son enfance est pleine de prédictions » (Kesteloot 1971 : 1) ; et « son enfance est souvent menacée » (Bowra 1952 : 96) ; « le héros épique est détenteur d'un pouvoir divin » (*Ibid.* : 94.) ; « c'est un véritable guerrier » (*Ibid.* : 97).

Dans le deuxième chapitre de cette étude, nous avons découvert que les héros épiques, Soundjata, Shaka et Lianja remplissent ces critères : leur naissance et leur avenir sont prédits ; par ailleurs, la naissance de chacun d'eux est accompagnée de faits extraordinaires, résultant des éléments merveilleux ; tous les trois connaissent une enfance troublée, ils sont de véritables guerriers et sont détenteurs des pouvoirs magiques leur permettant d'accomplir des exploits.

C. Le fantastique et le merveilleux

De prime abord, il est impérieux de souligner qu'une difficulté persiste pour distinguer le « fantastique » du « merveilleux ». Très souvent, les critiques ne s'accordent pas sur la distinction nette des deux concepts.

Pierre-Georges Castex, l'un des théoriciens de la littérature fantastique, définit le fantastique comme « [un] genre qui se distingue par une intrusion brutale du système dans le cadre de la vie réelle. Aussi est-il généralement lié aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de[s] cauchemars ou de délire, projettent devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs » (1951 : 21). Cet auteur insiste sur l'idée de surprise et de rupture du fantastique dans le monde réel.

Pour sa part, Roger Caillois définit le fantastique comme étant « un univers qui s'ajoute au monde réel sans lui porter atteinte ni détruire sa cohérence. Il manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel » (1965 : 45).

Roger Caillois distingue le fantastique du merveilleux féerique et élabore une théorie qui met en avant l'effet de rupture dans un monde des possibles. En vue d'éclairer davantage le fantastique, dans *Introduction à la littérature fantastique* Tzvetan Todorov écrit que :

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement, qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'évènement, doit opter pour l'une des deux options : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination ; et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'évènement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors que cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire, ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants, avec cette réserve qu'on le rencontre rarement (1970 : 29).

Pour Tzvetan Todorov, le fantastique occupe l'espace de l'incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, c'est-à-dire on prend une décision sur la nature de l'évènement, on sort du fantastique pour entrer dans l'un des deux genres voisins : l'étrange et le merveilleux. En ce qui concerne l'étrange, on attribue la perception de l'évènement à une illusion ; pour ce qui est du merveilleux, on considère que l'évènement surnaturel a été rapporté comme réel. Ainsi, le fantastique fait surface quand l'être humain ou le lecteur hésite et ne peut prendre aucune décision, c'est-à-dire ne peut se prononcer sur la nature d'un évènement anormal ou surnaturel². En d'autres termes, Tzvetan Todorov nous propose une définition pragmatique, c'est-à-dire une définition dont le concept fantastique s'exclut d'autres concepts ; par exemple, d'étrange et du merveilleux sur décision du lecteur. Pour ce faire, Tzvetan Todorov accorde la latitude de manœuvre au lecteur.

Pour Hubert Matthey, le fantastique et le merveilleux sont définis comme étant

[des] phénomènes à la fois exceptionnels et inexplicables ; des faits réels ou représentations illusoires qui nous frappent par leur caractère de rareté et qui paraissent en contradiction avec l'ensemble des lois connues régissant le monde extérieur, l'objectif ou la chaîne de nos représentations subjectives. Il suffira, le plus souvent, que le phénomène nous paraisse voiler une seule de ces lois pour qu'il mérite d'être rangé dans la catégorie du surnaturel (1915 : 11).

Par rapport à cette définition, le merveilleux et le fantastique seraient du même domaine, c'est-à-dire de la catégorie du surnaturel.

Le concept du merveilleux, peut avoir plusieurs contours selon les critiques ou les analystes. Voici quelques définitions du merveilleux que nous avons jugées importantes et utiles pour cette étude.

Selon Jean Suberville, le merveilleux « consiste en une manifestation des forces surnaturelles dans la vie humaine. C'est comme une divination d'une force supérieure, le pressentiment de la divinité » (1970 : 249).

Pour De Rop, le merveilleux « désigne l'intervention de l'Être suprême ou des forces surnaturelles, supérieures à l'homme ou à la nature » (1964 : 24).

² Force invisible (Senghor 1964 : 27).

Quant à Mariam Konaté Deme, « the supernatural refers to a combination of events, actions, behaviours and beliefs unexplainable by natural laws or phenomena » (2010 : 8).

Le merveilleux se rapporte à la combinaison des événements et actions ; ce sont des croyances inexplicables par les lois ou phénomènes naturels (NT).

De toutes ces définitions concernant le merveilleux, un point commun se dégage, à savoir le merveilleux dépend de l'intervention des forces surnaturelles et des divinités.

Compte tenu du fait que ce sont trois épopées africaines qui font l'objet principal de notre étude, notre approche des éléments merveilleux est en rapport avec la vision négro-africaine du monde. Ce qui équivaut à l'existence des rapports étroits entre les instances surnaturelles dans les deux entités, c'est-à-dire qu'il existe une franche collaboration entre les divinités et les autres forces surnaturelles et aussi entre « le monde visible des êtres humains et le monde de l'au-delà ou invisible des ancêtres, des forces surnaturelles et des divinités » (Senghor 1964 : 267).

D. La religion et la magie

Dans le cadre de notre travail, nous avons souhaité coupler les deux concepts, la « religion » et la « magie ». Ceci revient à dire que dans la vision négro-africaine, la magie fait partie intégrante de la religion. Étant donné que la magie fait partie intégrante de la religion traditionnelle africaine, il est difficile de la définir d'une manière claire et distincte. S'il fallait proposer ici une définition, la plus globale possible, nous dirions que la magie concerne les transactions entre le monde visible et le monde invisible.

Parlant de la magie, Amadou Hampâté Bâ écrit : « ce que les autres qualifient de magie, est la religion pour les Africains » (1965 : 3). Il met ensemble la magie et la religion. De ceci, la magie n'est qu'un élément d'un tableau, c'est-à-dire un maillon d'une chaîne, elle donne une coloration, une teinte générale à la composition de l'ensemble des croyances religieuses.

Léopold Sédar Senghor rejoint Amadou Hampâté Bâ : il explique la magie et la religion de la sorte :

Dans les civilisations traditionnelles (c'est le cas en Afrique noire), la religion n'est qu'une magie élaborée ; elle reste magie. Le sacrifice en est l'illustration la plus typique. Comme dans la magie et selon la loi de l'interaction des forces, une force vitale supérieure y influence, dans son être, sur une force inférieure. [...]. La magie ne sous-tend pas seulement les activités religieuses ; prenant ses racines dans l'animisme, elle anime toutes les activités sociales négro-africaines » (1964 : 268).

Placide Tempels, quant à lui, trace adéquatement les contours et les principes de la [F]orce vitale qui est la magie en ces termes : « la force, la vie puissante, l'énergie vitale sont l'objet des prières et des invocations à Dieu, aux esprits et aux défunts, ainsi que tout ce qu'on est convenu de nommer magie, sorcellerie et remèdes magiques » (1949 : 30).

Pour Placide Tempels, la [F]orce vitale est une réalité invisible supérieure à l'homme ; et l'homme peut se renforcer en faisant recours à cette [F]orce vitale ; « elle est une croyance qui découle logiquement des principes premiers des Bantous » (*Ibid.*).

Au-delà de son appartenance à la religion, Lilyan Kesteloot dresse un tableau succinct qui reprend les différentes caractéristiques de la magie africaine comme l'indique ce passage :

[...] Par quelque bout qu'on la prenne, la magie africaine consiste toujours à s'emparer de [l'] énergie vitale, cette force occulte qui réside aussi bien dans les êtres que dans les choses et les éléments, et de la faire servir soit à la collectivité, soit à des fins individuelles ; cette force a autant de noms qu'il y a des peuples en Afrique, c'est le nyama et le soma chez les Manding, l'evu chez les Fang, le *djambe* chez les Maka, le *ngolo* chez les Bakongo, l'*ekong* chez les Dovala. Les pouvoirs magiques sont détenus par des spécialistes nommés, selon les cas, maîtres du savoir, sorciers, féticheurs ou marabouts. Ces spécialistes devenus tels par initiation, par don inné ou par hérédité, ont accès à cette force occulte ; ils peuvent la condenser dans un fétiche ou objet sacralisé. [...] Les fétiches dont on se sert ainsi, sont considérés comme des mediums à travers lesquels on entre en contact avec le monde invisible, et au moyen desquels on peut déclencher les forces des génies ou des dieux. Ainsi la vie quotidienne demeure marquée par la magie qu'on la craigne ou qu'on l'utilise (1999 : 255).

Lilyan Kesteloot définit la magie en fonction de son milieu, de son champ particulier. Elle la situe dans le cadre établi par Placide Tempels, c'est-à-dire c'est une Force vitale qu'elle nomme l'*énergie vitale*, la force occulte. C'est l'apanage des experts qui manipulent les objets à leur guise. Cependant, dans les épopées africaines, la magie est mise en œuvre par des personnages épiques dont le héros, le personnage central du récit comme déjà expliqué à la page 14.

Après avoir défini les concepts de base, voyons dans les lignes suivantes la littérature en revue.

Littérature en revue

En s'aventurant dans ce champ de recherche, une question importante mérite d'être posée : quelle est la cause de la rareté des travaux littéraires sur les éléments merveilleux dans les épopées africaines ? Pris à pied levé, d'aucuns trouveront cette question épineuse et pertinente mais surtout difficile à répondre. Les tentatives de réponse à celle-ci nous amènent à faire recours aux travaux conduits d'abord par Isidore Okpewho (1979) et enfin par Mariam Konaté Deme (2010).

Dans les travaux d'Isidore Okpewho, il est écrit ce qui suit :

There has been some controversy as to whether the epic, as a genre of traditional oral literature, exists in Africa. Sir [Cecil] Maurice Bowra and Ruth Finnegan, working under limitations either of vision or information, deny that it does. [...]. But they are mainly anthropologists by training and have been unable to address themselves effectively to the literary arguments that are [...] the key to an essentially literary problem (1979 : x).

Il y a eu des controverses qui remettent en cause l'existence de l'épopée comme genre littéraire oral traditionnel en Afrique. [Cecil] Maurice Bowra et Ruth Finnegan (anthropologues de formation) travaillant sous des contraintes soit de vue soit d'information, ont nié qu'elle existe. [...] Cependant, ils ont été, eux-mêmes, incapables de formuler de valides arguments [...] pour répondre au problème essentiellement littéraire (NT).

Pour Mariam Konaté Deme : « since Bowra's work (1964), the very existence of epic in Africa has been denied by many Eurocentric scholars due mainly to the very presence of the supernatural in the genre » (2010 : 1).

Depuis la publication des travaux de [Cecil Maurice] Bowra (1964), le problème existentiel de l'épopée en Afrique a été remis en cause par bien des chercheurs européens ; cela est dû principalement à la présence des éléments merveilleux dans le genre (NT).

Par rapport aux passages ci-haut évoqués, Cecil Maurice Bowra et Ruth Finnegan, autoproclamés pionniers et spécialistes des études littéraires africaines, ont étonnamment méconnu ou partiellement accepté l'existence des épopées africaines malgré la publication des épopées *Akoma Mba* (Stanislas Awona 1965, 1966), *Soundjata* (Djibril Tasmir Niane 1960), *Lianja* (Edmond Boelaert 1949, De Rop 1964).

Ce point de vue est corroboré par Christiane Seydou quand il déclare que : « l'Europe a longtemps méconnu l'existence des épopées en Afrique. Le nombre des textes épiques africains publiés à ce jour a corrigé cette erreur » (1988 : 7).

Après les prises de position radicale des chercheurs européens, les discussions sur les éléments merveilleux comme une des caractéristiques des épopées africaines ne suscitaient plus beaucoup d'intérêts. L'étude classique des épopées africaines a tari d'engouement. Voilà la cause majeure de l'absence de nombreux travaux sur les éléments merveilleux dans les épopées africaines pendant une période de temps déterminée.

Partant des discussions des chercheurs comme Cecil Maurice Bowra, Ruth Finnegan, Paul Zumthor, Lilyan Kesteloot, Christiane Seydou, Mariam Konaté Deme et Isidore Okpewho. Concernant l'existence ou non du genre épique en Afrique, deux courants se dégagent : le premier est celui des chercheurs qui ont méconnu ou partiellement accepté l'existence du genre épique dans les sociétés africaines ; et le second courant est celui de ceux qui ont totalement reconnu ou accepté l'existence du genre épique dans les sociétés africaines. Ceci s'étend aussi à l'existence des éléments merveilleux comme composants importants des épopées africaines.

Voyons les opinions des deux courants ; après cela, nous émettrons notre point de vue.

A. Opinions des chercheurs qui ont méconnu ou partiellement accepté l'existence des épopées en Afrique

Dans *Oral Literature in Africa*, Ruth Finnegan écrit : « all in all, epic poetry does not seem to be a typical African form » (1970 : 110).

Dans l'ensemble, l'épopée n'a pas d'archétype africain (NT).

Paul Zumthor, dans *L'introduction à la poésie orale* (1983), catégorise les épopées présumées : celles de type homérique et celles de type ballade ou byline. À vrai dire, Paul Zumthor ne réfute pas du tout l'existence des épopées africaines ; il les désigne comme des épopées brèves de type ballade ou byline.

Quant à Cecil Maurice Bowra, dans *Heroic Poetry*, il écrit : « African tribes have in general no heroic poetry » (1952 : 3).

En général, les tribus africaines n'ont pas de récit épique (NT).

Ensuite, il qualifie l'épopée *Shaka* de panégyrique³, « panegyrics exist not merely among peoples who have a heroic poetry, like the Greeks, the Germanics [...] but among others who seem never to have had such a poetry, like the Zulus [...] » (*Ibid.* : 9).

Les panégyriques existent non pas seulement chez les peuples détenteurs du récit épique, comme les Grecs, les Allemands [...], mais aussi chez d'autres qui n'ont jamais connu une telle épopée comme les Zulus (NT).

Selon Cecil Maurice Bowra, la cause principale de l'absence des épopées dans les sociétés primitives en général et en Afrique en particulier, est dû au recours aux éléments merveilleux dans les récits. Il croit aussi que les récits narratifs dans lesquels interviennent les éléments merveilleux, ne méritent pas d'être appelés épopées étant donné que les qualités des éléments merveilleux dominant sur les qualités héroïques.

³ Discours public à la louange de quelqu'un. Panégyrique dit plus qu'éloge. L'éloge contient sans doute la louange du personnage, mais n'exclut pas une certaine critique, un certain blâme. Le panégyrique ne comporte ni blâme ni critique (Grand Robert 2011 : 113).

Il fustige cela dans ce passage :

In certain parts of the world there is still a flourishing art of telling tales in verse, often at considerable length, about the marvellous doings of men. What counts in them is precisely this element of the marvellous. [...]. This art embodies not a heroic outlook, which admires man for doing his utmost with actual, human gifts [...] (1952 : 5).

Dans certains univers, il existe un art florissant des récits en vers, souvent à une longueur considérable au sujet des faits merveilleux des hommes. Pour eux, ce qui compte, c'est précisément le merveilleux. [...]. Cet art n'incarne pas une perspective héroïque, qui admire l'homme pour avoir accompli des exploits avec son habilité humaine [...] (NT).

Le fait paradoxal est que, Cecil Maurice Bowra fait des éloges aux éléments merveilleux opérant dans les épopées occidentales, comme le témoigne ce passage : "European heroic tales like Iliad and Beowulf are true epics because the occurrence of the marvellous by the heroes is usually exceptional, and their [the heroes] ability to do it is not their first claim" (1952 : 5).

L'Iliade et *Beowulf* (épopées européennes) sont de véritables épopées parce que le recours aux éléments merveilleux par leurs héros est souvent exceptionnel ; et leur habilité de le faire sort de l'ordinaire (NT).

Ici, l'auteur trace une ligne de démarcation entre les éléments merveilleux opérant dans les épopées occidentales et ceux intervenant dans les épopées d'autres civilisations traditionnelles. Autrement dit, les valeurs culturelles des traditions occidentales dépassent celles des civilisations étrangères dont africaines.

En définitive, les tenants de ce courant n'ont pas modifié leurs opinions malgré la publication de nombreux travaux concernant l'existence du genre épique dans les sociétés africaines.

B. Opinions des chercheurs qui ont reconnu totalement l'existence du genre épique en Afrique

Par rapport à la remise en question de l'existence du genre épique en Afrique de Ruth Finnegan, Paul Zumthor et Cecil Maurice Bowra, Lilyan Kesteloot dans *La problématique des épopées africaines*, réagit en ces termes :

Ruth Finnegan met en doute [...] l'existence de l'épopée en Afrique et ne reconnaît ce statut qu'au Mvet⁴ alors que selon nous les épopées féodales [africaines] sont plus proches de nos épopées occidentales classiques et donc plus aisées [faciles] à identifier. Aussi cette opinion qu'elle répète [en] 1971 nous paraît totalement insoutenable [...] Paul Zumthor traite [du] sujet [épique] en deux pages, truffées d'erreurs [p.120 et 121], plus quelques allusions par-ci, par-là. Tant de négligence pour le patrimoine épique de tout un continent nous semble tout aussi incompréhensible et insoutenable [...] (1989 : 259).

En ce qui concerne la désignation de *Shaka* comme panégyrique par Cecil Maurice Bowra, Lilyan Kesteloot écrit :

Bien sûr les chants panégyriques sur le héros [S]haka et ses exploits abondent. Mais l'éloge dominerait la narration, et le récit d'un seul tenant n'existerait point. [...]. En somme, il y aurait là une situation pré-épopée, mais l'épopée véritable de [S]haka [est l'œuvre de Mazisi Kunene], écrite en vers rythmé et en [langue] zulu (e), vers 1976 (1989 : 252).

En guise de réponse concernant le recours au merveilleux dans les récits comme dans les sociétés d'Afrique, Mulokozi Mugyabuso explique la place et le rôle des forces occultes selon la vision négro-africaine du monde. À cet effet, il écrit :

Belief in the occult was an important element of the traditional religion. People were convinced that humans to influence, help or harm other humans could activate gods, spirits magic and natural forces. [...]. Belief in occult was a philosophy which recognized the ability of human to manipulate nature and gods, and hence to change or create their own destinies (2002 : 26).

⁴ Chez les Boulou, les Fang et les Béti du Cameroun, du Gabon et de la Guinée équatoriale, mvet désigne à la fois un instrument de musique et un ensemble de genres littéraires (lyrique, romanesque et épique) qu'accompagne cet instrument, mais dont l'épopée est considérée comme la plus représentative et la plus méritante du terme de « mvet » (Seydou 1988 : 8).

La croyance à l'occultisme était un élément important de la religion traditionnelle. Les peuples étaient convaincus que les dieux, les esprits magiques et les forces de la nature pouvaient être activés par les humains dans le but d'influencer, d'aider ou de nuire aux autres. [...] La croyance à l'occultisme était une philosophie à laquelle était reconnue l'habileté humaine pour manipuler les dieux et la nature, pour changer ou pour créer leurs propres destinées (NT).

Selon ce passage, les éléments merveilleux opérant dans les récits et dans la vie des sociétés traditionnelles sont des croyances religieuses pour le Négro-africain. Pour appuyer ce qui vient d'être dit, Dominique Zahan dans *Religion, spiritualité et pensée africaine*, avance ce qui suit :

[car] en dépit d'un contact de plus en plus étroit, depuis presque cent ans, avec les cultures africaines, l'Occident a vu plutôt de la sorcellerie, de la sauvagerie et des obscénités, en somme une caricature de l'humain, là où l'Africain engageait ses valeurs les plus authentiques quand il jouait sa destinée. Aussi étrange que cela puisse paraître, personne ne s'étonne en Occident des nuances et des subtilités de la pensée japonaise ou chinoise ; mais il suffit que tel chercheur fasse état de certaines spéculations des Noirs pour qu'on le considère comme un interprète téméraire sinon « aventureux ». C'est un peu comme si le raffinement de l'esprit constituait l'héritage d'une partie de l'humanité et pas de l'autre (1970 : 10).

Dominique Zahan bat vivement en brèche le point de vue relatif à la marginalisation des valeurs vitales appartenant aux civilisations traditionnelles africaines par rapport à la conception occidentale. De ce fait, il rejoint Placide Tempels dans sa *Philosophie Bantoue*, quand il déclare ceci : « ce que l'Européen a nommé magie, animisme, mânisme ou dynamisme, bref toute la coutume des Bantous, repose sur le principe de leur ontologie » (1949 : 22).

Pour compléter la liste des chercheurs qui ont réagi positivement au sujet de l'existence de l'épopée et de l'importance des éléments merveilleux dans les sociétés africaines, nous pouvons aussi citer Von Hahn (1876) ; celui-ci fait du héros épique un archétype, c'est-à-dire un modèle universel. Sa conception du héros a influencé les travaux de Vladimir Propp (1968), de Rank Otto (1959), de Lord Raglan (1934, 1975), de Joseph Campbell (1949, 1973), de Jan de Vries (1963).

Mais au fil du temps, les auteurs comme Charles Stephen Bird (1977), Daniel Bieubuyck (1978), Johnson John William (1986), Joseph Mbele (1986), Isidore Okpewho (1979), Mazisi Kunene (1980) ont examiné le héros en tenant compte des réalités socioculturelle, mythologique et religieuse de la société qui le crée. De ce fait, ils ont commencé à prouver l'existence de l'épopée comme genre traditionnel et à souligner l'importance des éléments merveilleux comme composante importante des épopées africaines et comme valeur du patrimoine traditionnel d'Afrique. Ils soutiennent que le héros épique opère grâce aux éléments merveilleux ; ceux-ci lui garantissent la victoire et lui confèrent un plus à son héroïsme (Johnson 1978 : 192), (Bird 1977 : 357).

Notre point de vue

Des discussions soulevées par des chercheurs sur l'existence ou non du genre épique dans les sociétés africaines, il ressort que « le genre épique existe bel et bien dans les civilisations africaines » (Diop 2011 : 34) ; et les éléments merveilleux constituant une de ses composantes importantes, représentent le système des croyances d'un peuple donné comme l'ont prouvé certains analystes susmentionnés.

Notre étude sur les éléments merveilleux dans les trois épopées africaines *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja*, est une preuve confirmant l'existence du genre épique et l'importance des éléments merveilleux dans les civilisations africaines, en général et les sociétés des Malinkés, des Zulus et des Nkundo-Mongo, en particulier. Nous croyons que les opinions des chercheurs ayant méconnu ou partiellement accepté l'existence du genre épique en Afrique, peuvent être inscrites dans le cadre des discussions entre l'école ancienne et l'école moderne, et probablement entre « la culture hégémonique lettrée et les cultures subalternes orales » (Zumthor 1983 : 103). En effet, la prétendue sclérose de l'art épique selon Mikhaïl Bakhtine⁵ et la théorie des trois âges de Victor Hugo, posent en réalité le problème de la modernité dans la tradition littéraire occidentale. Il se trouve qu'à toutes les époques, les modernes ont toujours eu la prétention d'apporter une nouveauté par rapport aux anciens. Victor Hugo⁶ se mit à dénigrer l'art épique pour exalter un art nouveau, le drame. Mikhaïl Bakhtine a vilipendé l'épopée pour faire l'apologie d'un grand art moderne, le roman. De l'avis de Hans Robert Jauss, « tout cela est naturel et fait partie de la tradition littéraire européenne » (1979 : 160).

⁵ (Bakhtine 1978 : 78).

⁶ (Hugo 1912 : 7).

C'est pour cette raison que ce travail a examiné d'une manière critique les différents éléments merveilleux dans les trois épopées pour démontrer leur impact dans les civilisations créatrices.

En faisant allusion à la question évoquant la rareté des travaux axés sur les éléments merveilleux dans les épopées africaines que nous avons écrite à la page 20 ; une étude littéraire sur les éléments merveilleux dans les épopées d'Afrique, devient une actualité et une nécessité. C'est une actualité car les éléments merveilleux furent longtemps méconnus comme éléments constitutifs des épopées d'Afrique par les chercheurs et critiques occidentaux, qui ont eu l'honneur et le privilège de mener de profondes investigations sur les genres littéraires oraux.

C'est une nécessité car les éléments merveilleux épiques en Afrique, font partie intégrante du système des croyances du patrimoine négro-africain, en général et de la société qui produit l'épopée, en particulier.

Le terme patrimoine, comme le définit l'Unesco,

Ne se limite pas [aux] seules manifestations tangibles, comme les monuments et les objets qui ont été conservés à travers le temps. Il embrasse aussi les expressions vivantes, les traditions que d'innombrables groupes et communautés du monde entier ont reçues de leurs ancêtres et [ont été transmises] à leurs descendants, souvent oralement (Unesco 2003 : 5).

L'aspect d'embrasser les expressions vivantes et les traditions intéresse au plus haut point cette étude. D'ailleurs, John Mbiti, dans *Introduction to African Religion*, a mis en évidence la religion comme richesse du patrimoine traditionnel africain dans des termes qui lui sont propres : « African heritage is very rich. [...] It is historical, cultural and religious. Religion is part and parcel of the African heritage. We cannot understand the African heritage without understanding its religious part » (1975 : 12).

L'héritage africain est très riche. Il est historique, culturel et religieux. La religion fait partie intégrante de l'héritage africain. Nous ne pouvons ni étudier ni comprendre l'héritage africain sans prendre en ligne de compte son aspect religieux (NT).

Dans le même ordre d'idées, Mariam Konaté Deme dans son article *The supernatural in African Epic Traditions as a Reflection of the Religious Beliefs of African Societies*, explique le rapport existant entre les éléments merveilleux dans les épopées africaines et le système des croyances religieuses des sociétés africaines en ces termes :

There are three fundamental implications of the belief and recourse to the supernatural in the African epic as it relates to African religious and cultural belief systems. The first implication is that the existence of the marvellous and the African hero's use of supernatural means symbolise a consciousness of his / her own original limitations and weakness as a human being, and his / her desire to transcend them. The second is that in the African worldview, true heroism cannot be conceived without the mastery of a system of spiritual knowledge based on the manipulation and activation of nature's energy. The third is that the supernatural in African epics reinforces the beliefs that political power is held not by sheer physical force alone, but by the control of external forces (2010 : 1).

Il y a trois implications fondamentales de la croyance et du recours [aux éléments merveilleux] dans les épopées africaines touchant au système culturel et religieux d'Afrique. La première implication est que l'existence des éléments merveilleux et leur usage (par le héros africain) symbolisent la faiblesse du héros en tant qu'être humain et la faiblesse de sa conscience ; et son désir constant est de surmonter la / les faiblesse (s). La deuxième est que dans la conception africaine du monde, le véritable héroïsme ne peut pas être conçu sans la maîtrise du système spirituel de connaissances basées sur la manipulation et l'activation des forces naturelles. La troisième est que dans les épopées africaines, le merveilleux renforce les croyances selon lesquelles le pouvoir politique n'est pas soutenu par la force physique mais par le contrôle des pouvoirs externes (NT).

Par rapport à ce passage, la diversité des éléments merveilleux dans les épopées africaines, implique le système historique, socioculturel, mythologique et les croyances religieuses. Donc, il existe une interaction entre les éléments de la culture et ceux de la religion. La coexistence entre la culture et la religion s'inscrit dans la vision négro-africaine du monde ; la religion et la culture ne sont pas deux réalités distinctes mais constituent une et une seule réalité ; en même temps, c'est la source de la vie qui détermine l'identité de chaque individu.

Pour bien élucider ce point de vue, John Mbiti écrit :

Religion has dominated the thinking of African peoples to such an extent that it has shaped their cultures, their social life, their political organizations and economic activities [...], that religion is closely bound up with the traditional way of African life, while at the same time, this way of life has shaped religion as well (1975: 9).

La religion a dominé la pensée du peuple africain si bien qu'elle présentât la forme de sa culture, de sa vie sociale, de ses organisations politiques et de ses activités économiques. [...] Cette religion est très attachée à la voie traditionnelle de la vie africaine, inversement la voie de la vie africaine est attachée à la religion (NT).

Par rapport à ce qui vient d'être dit, cette étude s'est appuyée sur la religion selon la vision négro-africaine du monde car le système des croyances religieuses des sociétés d'où émanent les épopées, est extrêmement important car il relate la place, explique l'usage des éléments merveilleux qui se manifestent dans les épopées.

Étant donné que les différentes caractéristiques de la religion africaine représentent ce que les analystes appellent éléments merveilleux dans leurs travaux, il est fort évident que les éléments merveilleux émanant des épopées africaines, deviennent l'objet focal convoquant et combinant diverses disciplines avec leurs théories afférentes. De ces travaux, nous citons à titre d'exemple, ceux de Jean Derive (2006), de Placide Tempels (1949), d'Edward Evans-Pritchard (1932, 1954). Ces travaux associent les composantes de la religion africaine aux caractéristiques des éléments merveilleux opérant dans les épopées africaines. Aussi les travaux effectués dans le domaine de la religion africaine de Molefi Kete Asante et d'Emeka Nwadiora (2007), de Mulago Gwa Cikala (1980), de Geoffrey Parrinder (1974), d'Idowu Bolaji (1973) soutiennent-ils à l'unanimité que les pratiques telles que la divination, la magie, la sorcellerie sont des croyances religieuses africaines que nous retrouvons en même temps dans les épopées africaines comme éléments merveilleux.

Ainsi, pour comprendre le fond des éléments merveilleux dans les épopées africaines, on doit nécessairement pénétrer le patrimoine religieux des sociétés d'où proviennent les épopées.

En définitive, les éléments merveilleux étant une des caractéristiques majeures des épopées, ils aident le héros à accomplir des haut-faits ; ils symbolisent l'identité de la société où le héros joue un rôle particulier. Par là, ils deviennent des outils importants du travail pour diverses disciplines dont les littératures orales africaines et la littérature francophone.

I. 4. Problématique et hypothèses

Pour mener à terme l'analyse des éléments merveilleux dans les trois épopées comme l'a voulu le présent travail, la problématique a été formulée de la manière suivante :

- Comment se présentent les éléments merveilleux liés au système des croyances religieuses africaines telles que la divination, la magie, la sorcellerie, etc. dans les épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* ?
- Comment se présentent les profils socioculturel, historique, mythologique et religieux des éléments merveilleux ?
- Quelles sont les fonctions des éléments merveilleux dans *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* ? Et quel est l'impact des éléments merveilleux sur les trois héros ?
- Par rapport aux autres épopées de l'espace africain et même au-delà de l'univers africain, les fonctions des éléments merveilleux sont-elles les mêmes ?

Pour répondre à ces questionnements, nous avons cadré cette étude dans :

L'horizon de la critique contemporaine qui ne voit plus la littérature orale du continent africain comme un reflet consubstantiel de la mythique âme africaine, mais comme un patrimoine qui émerge du patrimoine littéraire de l'humanité avec qui elle partage des traits essentiels à côté d'un certain nombre de propriétés spécifiques que l'ethnolinguistique permet de mettre à jour (Derive 2006 : 11).

En effet, il semble que les profils des éléments merveilleux dans *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* se conformeraient strictement aux institutions et croyances des sociétés d'où les épopées émaneraient ; les éléments merveilleux dans les trois épopées présenteraient des convergences et divergences entre eux-mêmes. Les divergences seraient évidentes à la moindre comparaison des éléments merveilleux des épopées de notre étude et ceux de l'univers africain et même ceux d'autres univers au-delà de l'Afrique.

I. 5. État de la question

Avant cette étude, quelques rares travaux littéraires ont été réalisés sur les éléments merveilleux dans les épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* dans une approche unidimensionnelle. En voici la liste :

Soundjata

Dans *The African Epic Controversy : Historical, Philosophical and Aesthetic Perspectives on Epic Poetry and Performance* (2002), Mulokozi Mugyabuso a examiné les éléments merveilleux dans la vie de Soundjata en s'appuyant sur les travaux de Mazisi Kunene (1980), d'Isidore Okpewho (1979), de Johnson John William (1978), de Charles Bird (1977) ; dans sa conclusion, il a présenté la formule sentencieuse suivante : Heroism = might + occult Science + Destiny + Support group ou [Héroïsme = force + Science occulte + Destinée + Support ou allié] ; ceci revient à dire que le héros possède la force physique à laquelle il associe la magie. En sus, il bénéficie du support de ses alliés.

Dans *L'épopée : Unité et diversité d'un genre* (2002), Jean Derive a établi un rapport étroit entre les éléments merveilleux dans l'épopée *Soundjata* et les croyances religieuses de la société mandingue.

Dans son article : « Magie et merveilleux dans les sociétés et les épopées d'Afrique noire » in *Magie et Illusion au Moyen Âge* (1999), Lilyan Kesteloot a expliqué comment les forces magiques des sociétés africaines sont aussi représentées dans les épopées ; selon elle, dans la société mandingue en particulier, la magie permet à l'individu de se métamorphoser, de prendre une forme autre que la forme humaine.

Shaka

Dans *Heroism and the supernatural in the African Epic* (2010) et dans *The Epic in Africa : Toward a poetics of the oral performance* (1979), Mariam Konaté Deme et Isidore Okpewho ont souligné la prédiction de la naissance et de la vie du héros, Shaka, par les devins ; ces prédictions sont considérées comme les éléments merveilleux dans l'épopée.

Mis à part cela, ils font aussi allusion à l'usage des pouvoirs magiques par Shaka pour accomplir des exploits dans la société zulue.

Lianja

Isidore Okpewho (1979) a traité de la magie permettant à Lianja de se métamorphoser dans le but de vaincre ses opposants qui parsemaient son parcours vers la gloire.

Dans *Lianja, l'épopée des Mongo* (1964), De Rop atteste que les éléments merveilleux s'abreuvent dans la croyance des Nkundo-Mongo à un Être suprême et aux ancêtres. Cette croyance s'étend à la superstition, à la magie et à la sorcellerie. Donc, les éléments merveilleux se fortifient dans les croyances aux forces surnaturelles.

Nonobstant leurs accointances avec les éléments merveilleux, les travaux ci-haut évoqués se sont limités au développement de la magie, aux croyances à l'au-delà, aux forces surnaturelles dans les sociétés africaines. Ces travaux ne sont pas allés dans la profondeur du point se rapportant aux éléments merveilleux. En effet, notre étude a fait non seulement l'éventail des éléments merveilleux dans les trois épopées, mais aussi a discuté de leur origine, leur influence, leur qualité et force dans les sociétés malinké, zulue et mongo. Aussi a-t-elle pris en compte les rôles des héros et des anti-héros dans des champs d'opération spécifiques. La prise en considération de l'importance des femmes dans les actions épiques est une des spécificités de cette étude.

Disséminés sur trois régions d'Afrique, les trois textes épiques ont été mis en parallèle dans le but de comprendre leur rapprochement intrinsèque et d'analyser comment ils s'apparentent à d'autres épopées des univers différents.

Somme toute, cette étude a été multidimensionnelle dans ce sens qu'elle a apporté la lumière sur les différentes fonctions des éléments merveilleux dans la vie des héros épiques et dans les institutions des sociétés d'où les épopées émanent. Elle a mis en exergue le système des croyances de la religion africaine des sociétés malinké, zulue et mongo.

I. 6. Importance de l'étude

Depuis quelques décennies, les chercheurs et critiques des épopées africaines n'ont focalisé leurs discussions que sur l'existence ou non des épopées africaines, les profils et les exploits des héros épiques, les forces magiques, les croyances. Par ailleurs, très peu d'attentions sont portées sur d'autres caractéristiques telles que le rôle de la femme, les chansons et les danses, la grandeur et la destinée des héros. En ce qui concerne les éléments merveilleux, les chercheurs (voir l'état de la question) les ont mentionnés et examinés dans leurs travaux comme étant des sous-thèmes dans la vie du héros épique ; ils ne les ont pas considérés comme étant des éléments principaux influençant les héros dans l'exercice de leurs fonctions tel que le stipule notre étude.

En 2010, Mariam Konaté Deme publie *Heroism and Supernatural in the African Epic*. De tous les travaux cités, cet ouvrage paraît à notre connaissance comme le mieux élaboré des travaux traitant des éléments merveilleux comme objet principal dans les épopées d'Afrique. Mariam Konaté Deme a basé son analyse sur les fonctions des éléments merveilleux dans cinq épopées africaines, comme elle le dit, elle-même, dans la préface de son ouvrage : « this study is a critical analysis of the role and functions of the supernatural in selected African epics [...], this study systematically examined five African epics » (Konaté 2010 : x).

De plus, elle a démontré l'importance des éléments merveilleux dans les épopées et les sociétés qui en sont les créatrices, réfutant les opinions de jadis émises par les chercheurs occidentaux portant sur l'existence ou non de l'épopée comme genre traditionnel en Afrique à cause de la présence des éléments merveilleux. À notre avis, Mariam Konaté Deme a ouvert la voie aux chercheurs africains que nous sommes.

Vu l'importance des éléments merveilleux dans les épopées africaines ainsi que dans les sociétés qui les produisent, nous nous sommes décidé d'emboîter le pas à Mariam Konaté Deme ; *mutatis mutandis*, nous avons effectué une analyse minutieuse et beaucoup plus approfondie des éléments merveilleux comme système des croyances religieuses dans les épopées africaines éparpillées sur trois zones géographiques : Ouest-Centre-Sud. À priori, l'originalité de cette étude réside dans l'approche comparative des trois épopées des zones géographiques différentes. À posteriori, cette étude a essayé de démontrer que la présence des éléments merveilleux, est une condition *sine qua non* de l'existence des épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja*.

C'est un peu ce qu'a déclaré Isidore Okpewho en filigrane : « the essential mark of the heroic personality in many African folk epics is its reliance on supernatural resources » (1979 : 119).

Cette étude a relevé aussi de « l'esthétique du verbe fondée sur un rapport entre la parole proférée ou retenue et une gestuelle, une mimique, une rythmique et une symbolique adéquates, susceptibles de porter un message essentiel, une valeur humaniste » (Coulon et Garnier 2011 : 248).

En définitive, c'est une démonstration de la corrélation entre la parole *verbum* et l'acte *gestum* : le sens *in profundo* des éléments merveilleux épiques.

1.7. Sources et état brut du corpus

Notre corpus a été fondé sur des sources tirées essentiellement de la littérature négro-africaine ; mais réparties en trois zones géographiques différentes. Il s'agit de l'Afrique de l'ouest avec l'épopée *Soundjata* ou *l'épopée mandingue* consacrée au roi Soundjata Kéita, de l'Afrique australe avec l'épopée *Emperor Shaka the Great : A Zulu epic* consacrée à l'empereur Shaka, enfin de l'Afrique centrale avec l'épopée *Nsongo'a Lianja : l'épopée nationale des Nkundo* consacrée à son héros, Lianja. Selon la classification de Lilyan Kesteloot et de Bassirou Dieng (1997), les deux premières épopées *Soundjata* et *Shaka* sont féodales, c'est-à-dire qu'elles ont en général, une visée et un fondement historique, tandis que l'épopée mongo est clanique : elle est mythologique, elle ne prétend pas se référer à une histoire ethnique spécifique.

Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng expliquent,

Les épopées féodales proviennent des sociétés hiérarchisées en castes professionnelles et sur une échelle pyramidale. Ces sociétés ayant *mutatis mutandis* des traits analogues à ceux des sociétés féodales européennes, leurs épopées sont greffées sur les héros et l'histoire guerrière des royaumes ainsi structurés et constituent d'ailleurs une source incontournable pour l'historiographie africaine. [...] Les épopées claniques, en général, s'éloignent beaucoup plus de l'histoire des populations qui les produisent. Elles prennent un caractère nettement fantastique ; le merveilleux qui se réduisait souvent à la magie ordinaire dans les épopées féodales, prend ici des proportions surréalistes (1997 : 250).

Ces épopées proviennent de l'horizon bantou selon la définition linguistique⁷ du terme et elles ont été soumises à une analyse critique.

Soundjata

L'épopée *Soundjata* de Soundjata Keita, le fondateur de l'empire du Mali au XIII^e siècle, est la plus célèbre et la plus répandue étant donné qu'elle est racontée au Sénégal, en Gambie, en Guinée, au Niger et bien entendu au Mali ; on la récite encore bien au-delà de l'Afrique occidentale. Pour toutes les populations de la culture malinké, elle constitue leur point fondamental de ralliement identitaire.

Pour les historiens de la littérature du Mali, l'épopée *Soundjata* représente la source primordiale ; bien plus elle est la source d'inspiration des artistes, des écrivains, des musiciens, des cinéastes de la planète. L'un de ses airs les plus fameux a été choisi comme l'hymne national du Mali actuel.

Eu égard à cette étude, nous avons utilisé la version de Djibril Tasmir Niane : *Soundjata ou l'épopée mandingue* publiée pour la première fois en 1960.

À propos de *Soundjata* de Djibril Tasmir Niane, l'Afrique francophone nous offre un exemple intéressant du personnage historique, l'un des plus célèbres d'Afrique de l'Ouest. Djibril Tasmir Niane s'efface délibérément derrière le narrateur et opère, de ce fait, la distanciation de Bertolt Brecht⁸ : « ce livre est plutôt l'œuvre d'un obscur griot du village de Djeliba Koro dans la circonscription de Siguiri en Guinée. Je lui dois tout » (Niane 1960 : 5). Voilà les phrases lancées en échos dans la première partie de l'œuvre. Et le début, comme la conclusion du texte, dont la forme narrative est la première personne, constituent la reproduction *in verbatim* du griot de la manière suivante : « je suis griot. C'est moi Djeli Mamadou Kouyaté, fils de [...] » (*Ibid.*).

⁷ Les langues bantoues sont au nombre d'environ 500, constituent le groupe linguistique le plus important d'Afrique et celui dont l'aire géographique est la plus vaste puisqu'elle s'étend du Cameroun jusqu'en Afrique du Sud (Koen & Grégoire 2007 : 73).

⁸ C'est l'expression employée par Bertolt Brecht pour désigner l'effet par lequel l'acteur se dissocie de son personnage, afin d'obtenir du public une attitude critique (Poulet 2016 : 213).

Cette distanciation n'est pas totalement étrange à Ursula Baumgardt et Jean Derive ; ils commentent :

Pourtant, si l'historien cherche à rester le plus fidèle possible à l'histoire narrée, il est toutefois évident que son récit n'est pas réellement la « traduction » d'un texte oral intégralement transcrit au préalable et qu'il aurait ainsi pu suivre phrase à phrase. Il suffit de comparer tel ou tel passage significatif de l'épopée enregistrée auprès d'un griot, avec le passage correspondant dans l'œuvre de Niane, pour repérer instantanément les transformations apportées au texte par l'écrivain : effacement des répétitions et, au contraire, introduction d'éléments descriptifs et d'indications d'ordre psychologique, généralement absents de l'expression orale, réorganisation de la narration par la substitution de la structuration syntaxique des phrases à parataxe qui prédominent dans le style épique oral [...]. Tous les traits [...] traduisent la distanciation inévitable introduite par l'acte d'écriture entre le producteur et le sujet du texte, alors qu'au contraire, tous les procédés utilisés par le griot tendent à réduire cette distanciation pour que le public suive pas à pas ses héros dans leurs actions successives et revive, à travers eux, la puissance d'évocation d'une idéologie commune ainsi perpétuée (2008 : 340).

Cet extrait explique clairement que la traduction est libre, c'est autant dire une distanciation par une transposition de l'oral à l'écrit d'une langue à l'autre ; le souci de fidélité à l'original se concentre alors principalement sur le contenu, l'esprit et l'objectif d'un tel récit dans la société d'où il émane.

Shaka

L'épopée *Shaka* est celle de Shaka, le fondateur d'un véritable empire en Afrique australe avant d'être assassiné par ses frères. La sublimation de son histoire a débuté au sein de son peuple zulu, à qui il a rendu fierté, témérité et pouvoir. Son charisme, son autorité et son talent d'organisateur ont inspiré non seulement l'admiration de tout son peuple, mais aussi la peur de ce dernier. Shaka a été au cœur des chants de louanges, c'est-à-dire au centre des poèmes laudatifs qui font la culture zulue.

La teneur et le succès de ces poèmes dépassent même les limites de l'Afrique Australe. L'histoire de Shaka est devenue une grande histoire et une référence africaines.

C'est pourquoi Benaouda Lebdaï a écrit :

L'image, la perception et la vision de [S]haka changent et évoluent à travers le temps et l'espace. C'est dans les années 60-70 que l'histoire de [S]haka traverse la frontière sud-africaine pour être reprise par des dirigeants africains comme Léopold Sédar Senghor ou Kwame-Nkrumah qui se sont emparés de son histoire dans leur lutte anticoloniale. [...] Le [S]haka du XIX^{ème} siècle devient un symbole fort de lutte au XXI^{ème} siècle. [S]haka séduit car il devient le modèle d'une Afrique qui a une histoire passée, d'une Afrique qui n'était pas 'tabula rasa', d'une Afrique qui était organisée militairement avant l'arrivée des Blancs. [S]haka avait une vision idéologique, certes de conquête, mais aussi d'unification et c'est cela qui séduit Léopold Sédar Senghor qui rend hommage à [S]haka) providentiel dans *Ethiopiennes* (2010 : 171).

Dans cette étude, l'épopée *Shaka* dans la version recueillie et traduite par Mazisi Kunene, a fait l'objet d'analyse : *Emperor Shaka the Great : A Zulu Epic* dont la première publication date de 1979 aux éditions Heinemann.

Dans la préface de *Shaka*, Mazisi Kunene regrette que la traduction de son ouvrage soit publiée avant la parution même de l'original ; il le confirme en ces termes : « it is regrettable in way that this book should first appear in translation before it is published in the original » (1979 : xi) ; toutefois, dans quelques brèves indications dans le préambule qu'il intitule « Notes », il explique :

That translation of the epic does not claim to correspond word for word with the original Zulu epic. I have tried to give a faithful but free translation of the original. I have also cut out a great deal of material, which would seem to be a digression from the story, a style unacceptable in English but characteristic of deep scholarship in Zulu. Throughout the epic I have attempted to give as accurate a historical account as possible. On rare occasions where I felt rearrangement would make the central story more dramatic, without distorting the history, I have changed the sequence of events (1979: xxvii).

Cette traduction de l'épopée ne prétend pas correspondre mot à mot à l'original de l'épopée zulu. J'ai essayé de traduire fidèlement l'original. J'ai aussi entrecoupé beaucoup de passages qui apparaissaient comme des digressions par rapport à l'histoire originale, au style inacceptable en anglais mais typique des récits qui démontrent le savoir zulu. Tout au long de l'épopée, j'ai changé l'ordre des événements dans le but de rendre plus dramatique l'histoire sans pour autant dénaturer le récit (NT).

Concernant ses sources, Mazisi Kunene évoque le recours non seulement aux traditions orales, mais aussi à tous les meilleurs historiens experts de chaque période ; il le dit dans ce passage :

Much of the material in this epic comes from oral sources. Highly trained national historians (abalandi bezindaba zabadala) have preserved not only details of each period but also incidents of each episode. Some national historians specialize in one episode, as for instance, the battle of Sandlwane (*Ibid.* : xxiii).

Beaucoup d'éléments de cette épopée proviennent de la source orale. Les historiens nationaux bien formés ont préservé non seulement les détails de chaque période mais aussi les incidents de chaque épisode. Certains historiens nationaux se sont spécialisés dans telle ou telle épisode, par exemple, la bataille de Sandlwana (NT).

Ces quelques remarques mettent l'accent précisément sur les hauts risques de partialité qui guettent la traduction ; de ce fait, ce roman épique d'environ 17 300 vers, tel qu'il est accessible dans sa traduction anglaise, ne se laisse pas apparaître comme une création personnalisée d'un quelconque auteur.

Lianja

Lianja, souvent associé à sa sœur, N'song'a Lianja, est le héros légendaire des Nkundo-Mongo, qu'on trouve dans la zone équatoriale chevauchant la République Centrafricaine et la République Démocratique du Congo. Du « héros Lianja, on a fait un dieu » (1949 : 4), écrit Edmond Boelaert. En 1891, dans *Essai sur la langue congolaise*, Henri Cambier écrit : « puisse cet essai permet à nos missionnaires d'apprendre plutôt aux *Bamangalas*⁹ que leur *Ndjakomba* ou *Ibâza* (Lianja) n'est autre que le Dieu de Sinaï et du Calvaire » (1891 : 12).

Dans *Blancs et Noirs au Congo Belge*, Joseph Marie Camille Jadot nous dit aussi que « cette épopée pose le problème des premiers ancêtres mongo et même celui de la double divinité dans la tradition des Mongo » (1929 : 39). Les Nkundo-Mongo citent d'ailleurs, assez volontiers, Lianja et Nsongo comme leurs ancêtres les plus éloignés ou même comme les premiers parents du genre humain, voire comme dieux ou génies.

⁹ Civilisés.

L'épopée *Lianja* n'est pas une œuvre personnelle, c'est-à-dire l'œuvre d'un auteur unique ; par contre, c'est une œuvre collective de tout un peuple évoluant dans le temps et dans un espace spécifique.

Dans le cadre de ce travail, nous nous sommes servi de la version d'Edmond Boelaert, *N'song'a Lianja : l'épopée nationale des Nkundo* (1949).

Dans son introduction, Edmond Boelaert explique les difficultés rencontrées à l'occasion de la mise en place d'un texte impartial avec le concours des religieux :

Le lecteur comprendra facilement combien il a été difficile de rassembler ces récits. Les narrateurs sont incapables de les écrire ou de les dicter sans leur faire perdre toute saveur, toute couleur. La plupart du temps il faut se fier à la mémoire d'un auditeur, lui aussi très peu formé à annoter convenablement ce qu'il a entendu. Avec l'aide de Van Goethem et de Gustaaf Hulstaert, j'ai pu réunir une dizaine de versions, l'une plus complète que l'autre. Puis, il a fallu les réunir en un ensemble concordant, taillant dans des textes discordants (1949 : 7).

Edmond Boelaert, bien que satisfait de l'annotation et la traduction de son récit, ne manque pas de s'excuser à la fin de son introduction auprès de ses nombreux lecteurs en ces termes :

Malgré cette aide précieuse, je me rends parfaitement compte qu'il reste des erreurs dans l'annotation des tons de ce premier texte. Je m'en excuse auprès des lecteurs. La traduction française essaie de suivre le texte lonkundo d'aussi près que ce me fut possible, sans rendre la lecture incompréhensible. Beaucoup de locutions, surtout beaucoup d'onomatopées sont pratiquement intraduisibles. Ici aussi, j'ai fait mon possible pour fixer provisoirement un texte qui vaut la peine d'être conservé (*Ibid.*).

En fin de compte, nous avons apporté une lumière sur le corpus à examiner dans le cadre de cette étude.

I. 8. Méthodes et techniques d'analyse

Ce travail est avant tout une étude essentiellement comparative. L'approche comparative nous a permis de ressortir autant de convergences que de divergences dans les récits épiques choisis. Nous l'avons appliqué dans la dimension de Daniel-Henri Pageaux, c'est-à-dire : « d'abord assembler et aussitôt mettre en parallèle, comparer mais, dans le sens d'un rapprochement ; ensuite faire la démarche inverse : procéder à une distinction, à une mise en évidence de différences ; faire entrer des textes en dialogue ; c'est-à-dire en coïncidence, en une sorte d'assemblage puis distinguer, séparer » (1999 : 286).

Quant à l'approche contextuelle dont nous avons aussi fait usage dans cette étude, elle s'est occupée de la saisie et de l'analyse de certaines données du corpus telles que l'environnement naturel, la culture matérielle, l'organisation sociale et religieuse, mais aussi la vision du monde. Cette vision du monde a consisté en une interprétation par le groupe humain de la réalité qui entoure la société d'origine de chaque épopée,

The heroes come from different cultural and religious backgrounds. Consequently, the hero's characteristics may differ from one culture to another, depending on its history and mythology. Therefore, the belief in the supernatural has its basis in the transcendent worldview of each society because a society's concept of the supernatural is determined by the values of that society and thus, may vary from one group to other (Deme 2010: 20).

Les héros proviennent de différentes sources culturelle et religieuse. C'est pourquoi, les caractéristiques des héros peuvent se différer d'une culture à une autre, selon l'histoire et la mythologie. Cependant, la base de la croyance aux éléments merveilleux provient de la conception du monde transcendant de chaque société, parce que la conception d'une société à propos du merveilleux est déterminée par les valeurs de ladite société ; cette conception varie d'un groupe à un autre (NT).

L'approche contextuelle telle qu'élucidée par Isidore Okpewho (1979), a été appliquée à cette étude. Elle a aidé à observer un certain nombre de traits communs et différents que partagent les éléments merveilleux opérant dans les épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* avec d'autres épopées appartenant à d'autres cultures africaines ou d'ailleurs. Par là, cette approche a rejoint la méthode comparative ci-haut évoquée.

La sociocritique a constitué aussi une autre technique d'analyse dans cette étude. Elle nous a permis d'« ouvrir l'œuvre du dedans, de reconnaître ou de reproduire un espace conflictuel

[...] d'interroger l'implicite, le présupposé, le non-dit ou l'impensé, les silences et de formuler les hypothèses de l'inconscient social du texte, de l'introduire dans une problématique de l'imagination » (Duchet 1977 : 5). Cette approche a été soutenue par la théorie sociologique de Pierre Bourdieu (1998), dont voici quelques concepts clés qui ont été d'application : le *champ*, l'*habitus* et l'*illusio*.

Le *champ* est fondamentalement un lieu de concurrence et de lutte (*Ibid.* : 353). Mais chaque *champ* possède ses propres règles de jeu. Ici, le *champ* équivaudra à l'espace d'opération de l'épopée.

L'*habitus* est un système de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes (*Ibid.* : 88). Dans cette étude, l'*habitus* équivaudra aux pratiques intériorisées et actualisées dans les sociétés d'où proviennent les épopées.

L'*illusio* est l'adhésion au jeu en tant que tel, l'acceptation du présupposé fondamental que le jeu vaut la peine d'être joué, d'être pris au sérieux (*Ibid.* : 538). Dans ce cas, l'*illusio* équivaudra à l'engagement et aux dispositions ou stratégies pris par les acteurs épiques dans leurs luttes respectives.

Cette étude a recouru aussi à la technique actantielle de Julien Algirdas Greimas (1966) eu regard à la riche diversité des actions épiques dans les trois épopées. La méthode actantielle a permis de structurer la fonction des personnages dans la mesure où ils participent aux trois grands axes sémantiques qui régissent le récit. Dans cette étude, il s'est agi des étapes importantes qui ont régi les épopées. Les trois couples d'actants ont été :

- l'axe du désir ou du vouloir : c'est le projet que doit réaliser un sujet qui vise un objet : les héros et leurs quêtes ;
- l'axe de la communication établit les relations qui existent entre le destinataire de cet objet et son destinataire : la tension des héros vers leurs désirs ;
- l'axe de la participation ou du pouvoir d'un adjuvant ou d'un opposant se constitue des alliés ou des opposants des héros épiques. Cette relation entre acteurs et objets s'est schématisée de la façon suivante :

Axe de communication

(savoir) D 1 ----- O ----- D 2

↑

Axe de la participation

↑

(pouvoir) Ad ----- H -----Op

Axe du désir (vouloir).

D1 (destinateur) : tout récit commence par un manque, un besoin que ressent un personnage et qu'il faut chercher et satisfaire. Le destinateur est le personnage qui éprouve ce manque et qui charge un autre personnage capable de lui obtenir l'objet manquant.

O (objet) : c'est ce qui crée le désir ou le manque chez le destinateur. C'est le besoin qui déclenche la quête, meut les personnages et c'est ce besoin / désir qu'il faut combler au terme de cette quête. L'objet peut être un bien abstrait et moral (liberté, amour, bonheur, pouvoir) ou concret et matériel (argent, maison).

D2 (destinataire) : c'est le personnage qui reçoit l'objet obtenu par le héros et à qui cet objet va profiter à l'issue de la quête. Il est le bénéficiaire du bonheur recherché. Il peut être le destinateur lui-même (D1) ou tout autre personnage. C'est lui à qui le héros mandaté par le destinateur, doit faire parvenir cet objet.

H (héros) : lorsque le destinateur éprouve un manque, il charge un personnage de chercher l'objet manquant. Si ce personnage accepte le contrat, il se lance à la quête de l'objet. Il est dès lors le héros du récit s'il réussit dans sa mission. Par contre, il perd cette qualité s'il échoue dans sa quête. Le héros peut être le destinateur (D1) et le destinataire (D2), c'est-à-dire les deux à la fois.

Dans sa quête de l'objet, le sujet (= le héros) n'est pas seul : il a ses alliés et ses ennemis, que Algirdas Julien Greimas appelle respectivement adjuvants (ad) et opposants (op).

Quant à ceux qui ne peuvent être classés dans l'un ou l'autre de ces deux groupes, on les appellera des personnages neutres ou des personnages absents ou même circonstanciels, s'ils sont seulement mentionnés par les actants.

I. 9. Subdivision du travail

Cette étude est subdivisée en six chapitres. Le premier chapitre de notre travail a constitué l'introduction. Nous avons évoqué le cadre général de la recherche et le contexte du sujet, les objectifs de la recherche, le choix et l'intérêt du travail, la problématique et les hypothèses, l'état de la question, l'importance du sujet, l'état brut du corpus et les sources, les méthodes et techniques d'analyse, la subdivision du travail, enfin la conclusion.

Dans le deuxième chapitre, nous avons examiné les éléments merveilleux influençant la vie des héros épiques Soundjata, Shaka et Lianja. L'analyse s'est portée sur les points suivants : la filiation des héros épiques, la divination et la prophétie à propos de leur naissance, la naissance même, leur enfance, leur exil ou leur voyage épique, leur accession au trône ainsi que leur mort. L'analyse a permis d'identifier les éléments merveilleux qui entourent chaque étape de la vie des héros, bien plus, de comprendre leur importance dans la communauté et les institutions où ils (les héros) exercent leur pouvoir.

Le troisième chapitre a discuté de la typologie des éléments merveilleux. Nous avons procédé à une analyse relationnelle dans la logique du schéma actantiel proposée par Algirdas Julien Greimas. Ce schéma explicite encore plus le récit épique. Ceci devient une étude systématique des relations entre les personnages ou les actants, les objets et les espaces dans lesquels ils circulent ainsi que l'examen des réseaux de relation qui se forment entre eux.

Le quatrième chapitre a proposé l'examen de quelques sources d'éléments merveilleux des héros épiques Soundjata, Shaka et Lianja. L'étude a démontré comment les éléments merveilleux agissent sur eux, c'est-à-dire sur les héros épiques et comment ces éléments merveilleux leur apportent du secours dans de différentes circonstances.

Dans le cinquième chapitre, nous avons analysé les éléments merveilleux opérant sur les anti-héros.

Le dernier chapitre a examiné les éléments merveilleux et l'héroïsme de la femme.

Dans notre conclusion, nous avons démontré que l'analyse des trois épopées a permis non seulement d'apprécier la place et les fonctions des éléments merveilleux, mais aussi a ouvert une fenêtre sur l'apprentissage du système des croyances des trois sociétés créatrices de ces épopées.

Chapitre II : Les éléments merveilleux influençant la vie des héros épiques Soundjata, Shaka et Lianja

II. 1. Introduction

Dans cette partie, nous avons examiné la filiation des trois héros épiques, la divination et la prophétie sur leur naissance, leur enfance, leur exil ou leur voyage épique, leur accession au trône, leur mort et leur vénération.

Pour examiner les éléments merveilleux qui ont influencé la vie des héros épiques et pour comprendre l'importance des éléments merveilleux ainsi que leur implication dans les sociétés productrices, nous avons recouru à la méthode comparative.

Grâce à cette méthode, nous avons dégagé les convergences et les divergences entre les éléments merveilleux dans les trois épopées de notre étude ; nous avons ressorti les intertextes le cas échéant.

L'approche sociologique nous a permis de comprendre la cause et le genre des conflits qui opposent les acteurs occupant le même champ d'opération. Nous avons aussi examiné les *habitus* acquis par les héros épiques dans la lutte de positionnement.

II. 2. La filiation des héros épiques

La filiation est un concept polysémique. Les chercheurs et les critiques la définissent en fonction de leur domaine de recherche. La définition qui nous intéresse dans le cadre de cette étude est celle de Léopold Sédar Senghor. Ce dernier explique la filiation dans le cadre de la vision négro-africaine du monde, en ces termes : « [c'est un] ensemble de toutes les personnes qui descendent d'un Ancêtre commun. [...] L'Ancêtre n'est en effet, que le signe d'une réalité plus profonde, qui est le sang, celui-ci n'étant, à son tour, que le signe d'une réalité encore plus profonde, qui est la communauté d'une flamme de vie » (1964 : 74).

L'évidence est que le sang constitue le lien familial. La flamme de vie dont parle Léopold Sédar Senghor, est transmise de génération en génération. Les enfants étant gardiens de cette flamme, doivent la passer à d'autres mains ; cela veut dire qu'ils passent cette flamme à d'autres générations. C'est ce que nous avons découvert dans les trois épopées.

D'emblée, les narrateurs de *Soundjata* et *Shaka* font remarquer que les héros épiques Soundjata et Shaka ont bel et bien existé en tant qu'êtres humains mais qui, au fil du temps,

ont été « historicisés, mythifiés, et même déifiés » (Kesteloot 1971 : 2). Quant à cette étude, nous nous sommes intéressé uniquement aux personnages racontés dans les récits épiques.

Dans *Soundjata*, le héros Soundjata est le fils de Naré Maghan Konaté (ou Maghan Kon Fatta¹⁰), roi du Manding et de Sogolon Kedjou (ou Sogolon Kondouto¹¹), la fille du roi de Kri et Do. Donc, Soundjata transcende des deux lignées royales. L'épopée *Soundjata* commence d'une part par les origines de la famille de Konaté Kéita : à partir du « fameux » Bilali Bounama le muezzin du prophète Mohammadou¹² ou bien de ses princes aux trois *Simbon*¹³, c'est-à-dire des maîtres-chasseurs, descendus du ciel sur l'Arche divine ; d'autre part, l'épopée commence par le récit de la mère du futur roi, Sogolon Kedjou. Celle-ci, lésée par ses frères à cause de la mauvaise partition de l'héritage familial, se métamorphose en buffle sauvage et dévaste les territoires de son père. C'est ce qui explique la représentation totémique de la mère de Soundjata, « la femme-buffle ». Le lion est le totem-ancêtre des Kéita (filière paternelle). Ainsi, par son père, Soundjata est le fils du lion ; par sa mère, il est le fils du buffle.

De ceci, on peut affirmer que Soundjata a une double filiation familiale : royale et mythique. « L'épopée Soundjata commence souvent par un mythe, avec toute une mise en scène où les puissances surnaturelles et leurs intermédiaires se manifestent avec évidence » (Kesteloot et Dieng 1997 : 73).

Dans *Shaka*, le héros est décrit comme étant le fils de « Senzangakhona, roi du petit royaume zulu et de Nandi, la princesse d'abasema-Lengenis » (Kunene 1979 : xvi).

En revanche, dans *Lianja*, le héros Lianja provient d'une filiation essentiellement mythique : d'un ancêtre mythique. Selon le narrateur, Lianja est le fils d'Ilelangonda¹⁴. Mbombé, la mère du héros Lianja est détentrice d'une poudre magique dont la vocation est de ressusciter les morts.

¹⁰ (Niane 1960 : 17).

¹¹ Une bossue (*Ibid.* : 25).

¹² Comme la plupart des dynasties musulmanes du Moyen Âge, les Empereurs du Mali ont eu le souci constant de se rattacher à la famille du prophète ou tout au moins à quelqu'un qui ait approché le Nabi (*Ibid.* : 14).

¹³ Littéralement, il est le sifflet des chasseurs. Mais *Simbon* est aussi un qualificatif honorable qui sert à désigner un grand chasseur (*Ibid.* : 15).

¹⁴ Le propriétaire de la forêt en langue mongo (Boelaert 1949 : 24).

Dans cette épopée, les quatre générations d'ancêtres de Lianja sont citées, il s'agit de : « (1) Wai et son épouse, Boluka ; (2) Bokelé qui est allé chercher le soleil et sa femme Bolumbu ; (3) Lonkundo, l'inventeur des pièges de chasse, prend Ilankaka dans ses filets et fait d'elle, son épouse ; (4) le couple est celui d'Ilelé et de Mbombé, les parents du héros qui introduisent le récit proprement-dit de Lianja » (De Rop 1964 : 17).

Dans la région mongo, l'épopée *Lianja* illustre la conduite humaine ; les modèles artistique, socioculturel, religieux confèrent une signification et une valeur à l'existence, c'est-à-dire « les Mongo retrouvent dans l'épopée *Lianja* leurs mœurs et leurs institutions » (*Ibid.* : 22).

Donc, pour le Mongo, son existence a commencé au moment où le peuple a reçu la communication de son histoire divine / sacrée et mythique, de la part des ancêtres mythiques et des Êtres surnaturels.

Le corpus des trois épopées étant soumis à l'analyse comparative, on découvre que Soundjata et Shaka partagent en commun la filiation royale malgré que leurs actions s'opèrent dans différentes aires géographiques et culturelles ; cependant, Soundjata et Lianja sont d'origine mythique.

Les trois héros épiques sont influencés par les liens de leur filiation respective. En d'autres termes, Soundjata, Shaka et Lianja se préparent à prendre le pouvoir ancestral à tour de rôle ; pour ce faire, ils acquièrent et développent des *habitus* dans leur milieu d'opération, c'est-à-dire le lieu où ils ont exercé le pouvoir.

Ainsi, la filiation familiale royale ou mythique est une source certaine d'inspiration, de transmission des pouvoirs socio-politiques et de transmission des éléments merveilleux au héros. Ce dernier joue le rôle intermédiaire entre ses ancêtres et les générations futures ; cela veut dire qu'il garde l'héritage familial afin de le transmettre à ses successeurs, aux générations futures. Donc, la filiation constitue un élément déterminant dans le récit épique. Ceci justifie le facteur multidimensionnel de l'épopée. En effet, l'épopée n'est pas seulement le récit descriptif des hauts-faits, mais aussi le récit de la démonstration généalogique et apologique de la lignée. Ainsi, les générations futures apprennent la prouesse, le courage, la bravoure de leurs héros épiques.

Dans cette section, nous avons vu que chacun des héros opère dans un champ particulier, c'est-à-dire un milieu social ayant ses propres réalités. Ceci s'étend à l'acquisition des *habitus*. Chacun acquiert les *habitus* par rapport aux réalités du *champ* d'opération.

Bien avant la naissance des héros épiques, il y a eu l'intervention des éléments merveilleux agissant sur les prophéties, les divinations et les vœux d'un parent avant sa mort ; dans ce cas, nous allons examiner la prophétie, la divination et les vœux d'un individu avant sa mort par rapport aux faits narrés dans les trois épopées.

II. 3. La divination et la prophétie

L'intrusion de la divination et de la prophétie dans la biographie des héros épiques constitue les éléments merveilleux annonciateurs des naissances des héros. Point n'est besoin de confirmer ici que l'importance de la divination et de la prophétie ne réside pas forcément dans le fait qu'elles dévoilent des faits inconnus ; au contraire, dans le fait qu'elles tirent leurs origines d'un « univers gouverné par des forces invisibles et surnaturelles » (Senghor 1964 : 262). Dans ce cas, les messages divinatoire et prophétique revêtent une caractéristique surnaturelle.

En effet, les violons ne s'accordent pas entre les critiques sur la différence entre « la divination et la prophétie ». Par exemple, dans les sociétés primitives, la divination et la prophétie allaient de pair ; elles faisaient un tout indissociable. Dans les Empires d'Assyrie et de Babylonie¹⁵ ayant existé environ 1900 à 350 avant Jésus-Christ, la divination et la prophétie étaient les seuls moyens recourus par les dieux pour faire connaître leurs volontés aux rois. Plus tard, le même constat est fait dans les épopées *Soundjata* et *Shaka* où les devins et les prophètes exercent cette fonction dans la cour royale. La divination et la prophétie prédisent les événements, orientent une société ou un individu dans un projet quelconque, déterminent la cause d'une situation inconnue. Dans l'exercice de leur métier, le devin et le prophète sont considérés comme « les détenteurs du code (divin) qui permet de décrypter les divers messages destinés à l'homme, à la société où il vit et à tout ce qui reste lié à son sort » (1979 : 129), écrit Dominique Zahan.

¹⁵ (Aune 1991 : 15).

Pour Arnaud Sibille,

La divination et la prophétie se font donc concurrence : l'une, que l'on qualifie de scientifique, [...] émane de l'astronomie, déchiffre dans l'univers des lois auxquelles sont soumis les corps naturels ; l'autre, qui peut être considérée comme proche de la pensée magique, [...] dérive de l'astrologie ainsi que des croyances eschatologiques, croit voir dans le ciel les signes d'un destin inéluctable. Ces deux perspectives ne s'opposent pas pour autant, puisque l'esprit médiéval cherche à concilier sa soif de science avec une conception du monde héritée de la pensée chrétienne. C'est là, sans doute, l'une des premières raisons qui expliquent la coexistence des prophètes et des devins dans la littérature médiévale, les premiers se rapprochent plutôt de la pensée magique parce qu'ils croient tirer leurs oracles d'une inspiration, les seconds [sont] plus proches de la pensée rationnelle en ce qu'ils font usage de techniques et de savoirs (2014 : 55).

Pour sa part, David Aune définit la divination et la prophétie en ces termes :

Inspired prophecy consists of comprehensible verbal messages from the supernatural world conveyed through an inspired medium who may be designated as a prophet. Divination, on other hand, consists of the interpretation of coded messages from the supernatural world conveyed through various kinds of symbols. Both inspired prophecy and divination may be solicited or unsolicited (1991: 82).

La prophétie inspirée, consiste aux messages verbaux compréhensibles d'origine du monde surnaturel, transmis à travers un médium que l'on peut désigner comme prophète. Par ailleurs, la divination consiste en une interprétation des messages codés d'origine du monde surnaturel (surréal) transmis par divers types de symboles. Et la prophétie inspirée et la divination pourraient être sollicitées ou non sollicitées (NT).

Par rapport aux passages susmentionnés, la divination et la prophétie remplissent la même fonction. En plus, elles puisent leurs inspirations d'une même source, c'est-à-dire du monde magique¹⁶ ou surréel¹⁷. Ce monde « est animé par les forces invisibles qui régissent l'univers et dont le caractère spécifique est qu'elles sont harmonieusement liées par sympathie, d'une part, les unes aux autres et, d'autre part, aux choses visibles ou aux apparences (Senghor 1964 : 263).

¹⁶ C'est le monde par-delà le monde rationnel, par-delà le monde visible des apparences (Senghor 1964 : 262).

¹⁷ Le monde surréel est synonyme du monde magique (*Ibid.*).

Notre travail va adopter la définition basée sur la caractéristique proposée par Léopold Sédar Senghor selon laquelle la divination et la prophétie tirent leur inspiration du monde magique ou surréal.

Dans *Soundjata*, la divination et la prophétie données concernent la future épouse du roi Naré Maghan, qui sera la mère du héros, successeur de son père au trône :

Tu as régné sur le royaume que t'ont légué tes ancêtres, tu n'as pas d'autres ambitions que de transmettre ce royaume intact sinon agrandi à tes descendants mais Beau Maghan ton héritier n'est pas encore né. [...] Je vois venir vers ta ville deux chasseurs ; ils viennent de loin et une femme les accompagne. [Oh], cette femme ! Elle est laide, elle est affreuse. Elle porte sur le dos une bosse qui la déforme, ses yeux exorbitants semblent posés sur son visage, mais ô mystère des mystères, cette femme, roi, tu dois l'épouser car elle sera la mère de celui qui rendra le nom de Manding immortel à jamais, l'enfant sera le septième astre, le septième conquérant de la terre (Niane 1960 : 20).

Dans ce passage, la divination et la prophétie mettent en relief la naissance du nouveau roi et la fin du règne du roi Naré Maghan. En d'autres termes, le moment de la succession dans la royauté est venu. À cet effet, la grandeur du nouveau roi est mise en saillie ; sa grandeur est comparable à celle d'Alexandre le Grand que l'islam appelle *Djoul Kara Naini*¹⁸.

Dans l'espace de l'épopée malinké, la divination et la prophétie sont souvent les exercices des mages musulmans qu'on appelle « marabouts ». Ces derniers sont magiciens, voyants et devins en même temps. Une bonne part de leurs activités consiste à confectionner des amulettes ou gris-gris pour les offrir aux consultants. Dans *l'Islam noir*, Vincent Monteil dresse le portrait de ces marabouts en ces termes : « ce sont des personnages religieux, plus ou moins lettrés, plus ou moins magiciens ou guérisseurs, parfois mystiques, authentiques, souvent affiliés à une confrérie [...] » (1986 : 153).

À la lecture de cet extrait, on peut affirmer que les marabouts représentent une figure de synthèse entre l'islam et l'animisme. Nous avons remarqué qu'en Afrique subsaharienne musulmane, la littérature orale porte souvent la couverture de l'islam, c'est-à-dire l'islam influence non seulement le genre épique mais aussi d'autres genres littéraires dont le roman.

¹⁸ Il s'agit d'Alexandre le Grand que l'islam appelle *Djoul Kara Naini*. Chez tous les traditionalistes des pays malinké, la comparaison revient souvent entre Alexandre et *Soundjata*. On oppose l'itinéraire ouest-est du premier et l'itinéraire est-ouest du second (Niane 1960 : 10).

L'exemple est celui de *Monnè Outrage et Défi* d'Ahmadou Kourouma où l'Islam constitue le substrat essentiel.

Dans *Shaka*, la divination et la prophétie sont libellées sous forme d'un chapitre que le narrateur appelle lui-même « book » (livre) (Kunene 1979 : 1-13). Toutefois, Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng résument la divination et la prophétie dans *Shaka* de la sorte : « elles nous font part [de la] vision Jama, l'un des ancêtres de Shaka, qui annonce sa venue. Le roi Senzangakhona tente en vain, dès sa naissance, d'éliminer ce dangereux rival, son fils. Peu à peu, on passe d'un monde de vision à celui de l'histoire » (1997 : 578).

En rapport à ce passage, nous reprenons une prophétie relative à la naissance et à la grandeur de Shaka qui deviendra la base historique de la dynastie :

From the womb of Nandi comes the language of their secrets
 It was because of these prophecies of our Forefathers ; we listened
 They talked into the elephant-ears of future times
 Like Malandela, son of Mdlani of Nkosinkulu
 Like Phunga and Mageba of ancient times, their progeny was their hand of sacrifice
 They vowed : Jama's fame shall radiate into the sun
 The diviners prophesied the greatness of his house ;
 By their final word they said a nation of red spears shall be born (Kunene 1979: 2).

Du sein de Nandi vient la langue de leurs secrets
 C'est grâce aux prophéties de nos ancêtres que nous avons écoutées
 Ils ont parlé du futur dans les oreilles d'éléphants
 Comme Malandela, fils de Mdlani de Nkosinkulu
 Comme Phunga et Mageba des temps anciens
 Leur progéniture était leur sacrifice
 Ils ont juré que la gloire de Jama rayonnerait
 Les devins ont prophétisé la grandeur de sa maison
 Par leurs derniers mots, ils ont dit qu'une nation de lances rouges naîtra (NT).

Dans la région des Zulus, le devin et le prophète sont appelés *inyanga*, *isangoma* ou encore *isamusi*. Ils sont à la fois guérisseurs, docteurs et magiciens » (Krieger 1950 : 299).

S'agissant de l'exercice du devin et du prophète dans la société zulu, Eileen Jensen Krige dans *The Social System of the Zulus* écrit ce qui suit :

The term *isanusi* denotes that such a man is able to smell out or unravel things, while that of *isangoma* is derived from the fact that, when about to become doctors, they wander about the mountains and live on roots, etc. This class of doctor usually combines with his divination a fairly extensive knowledge of herbs and roots (*Ibid.* : 299).

Le terme *isanusi* indique qu'un tel homme est capable de percevoir ou découvrir des événements de l'extérieur ; par ailleurs, celui d'*isangoma* est dérivé du fait qu'étant sur le point de devenir docteur, il erre dans les montagnes et vit des racines. Ce genre de médecin combine d'habitude sa divination avec une connaissance assez approfondie d'herbes et de racines (NT).

Dans la même région, le devin et le prophète sont des émissaires du monde magique ou surnaturel au service de la communauté.

Dans *Lianja*, la naissance du héros ne relève ni d'une divination ni d'une prophétie comme cela apparaît dans *Soundjata* et *Shaka* ; au contraire, cette naissance est précédée d'une bénédiction solennelle. Cela veut dire qu'elle est le résultat des vœux du grand-père peu avant sa mort, comme l'indique ce passage :

Après, Lonkundo réunit les gens en assemblée et donne à son fils [le père de Lianja] ses biens et sa bénédiction, disant : voici tous mes biens. Vous aurez tout ce que vous voudrez. Votre aîné sera célèbre dans tous les villages. Ma force est finie, faites comme vous voudrez sur la terre. Et il lui donne d'autres femmes ce même jour (Boelaert 1949 : 36).

Même si les bénédictions solennelles sont l'œuvre parentale, il existe des devins et des prophètes dans la région mongo. Ils interviennent souvent pour orienter un individu désespéré ou pour lui faire don d'un fétiche : « [la] tortue [dit] moi, je suis le magicien de la guerre. Si on vous refuse le soleil, je vous indiquerai où il se trouve » (*Ibid.* : 12).

Après avoir examiné la valeur de la divination et la prophétie dans les trois épopées de notre étude, il convient de faire l'observation que voici :

La diversité des épopées africaines vient en effet de ce que lieux de distinction d'un peuple par rapport à un autre, elles sont, plus que tout autre genre littéraire, conditionnées par la conception qu'a chaque peuple de son identité culturelle ou nationale : ainsi aurons-nous des textes aussi divers [...], qui font parcourir à leurs héros-civilisateurs de[s] véritables périples initiatiques, reposent sur toute une symbolique (Seydou 1982 : 86).

L'origine de la diversité des épopées implique aussi celle des éléments merveilleux épiques. En d'autres termes, la divination et la prophétie comme éléments merveilleux dans les trois épopées, sont conçues et pratiquées différemment selon les règles socioculturelles, mythologiques et religieuses relatives à chaque champ d'opération.

Ainsi, « chaque culture découpe et organise à sa façon son expression littéraire dans le cadre de l'usage spécifique qu'elle fait de ses produits culturels » (*Ibid.* : 90).

Il ressort que la divination et la prophétie sont exercées différemment dans les sociétés malinké, zulue et mongo. Mais le point commun est la prédiction de la naissance et de la grandeur des héros épiques Soundjata et Shaka. Puisque les sociétés créatrices des trois épopées sont bantoues, nous retrouvons dans ces civilisations certaines similarités profondes dans l'art divinatoire et prophétique. Par rapport aux trois épopées, la divination et la prophétie se pratiquent dans le temps et dans l'espace, c'est-à-dire qu'elles ne sont aucunement une nouveauté dans les trois sociétés mais elles sont tout simplement une transportation des rites de jadis. La divination et la prophétie illustrent les *habitus* intériorisés par des civilisations passées mais qui survivent dans les sociétés productrices des épopées.

En bref, la divination et la prophétie représentent les éléments merveilleux annonçant et influençant la naissance des héros épiques.

II. 4. La naissance

La naissance du héros épique ne relève pas d'un fait ordinaire, elle s'inscrit dans l'ordre de l'accomplissement des messages prophétiques et divinatoires. Ce point de vue est vivement partagé par Samba Diop quand il déclare que : « la naissance du héros épique est obligatoirement extraordinaire ; et c'est un motif courant dans les textes épiques à travers le monde » (2011 : 49). Ceci s'étend à la naissance de Soundjata, Shaka et Lianja. Dans l'épopée *Soundjata*, le narrateur atteste que la naissance du héros Soundjata fut précédée d'une démonstration phénoménale des forces surnaturelles, ce fut un mystère :

Soudain le ciel s'assombrit, de gros nuages venus de l'est cachèrent le soleil ; on était pourtant en saison sèche ; le tonnerre se mit à gronder, de rapides éclairs déchirèrent les nues ; quelques grosses gouttes de pluie se mirent à tomber tandis qu'un vent effroyable s'élevait ; un éclair accompagné d'un sourd grondement de tonnerre partit de l'est, illumina tout le ciel jusqu'au couchant. La pluie s'arrêta de tomber, le soleil parut. C'est le moment que sortit une matrone de la case de Sogolon [Kedjou] ; elle courut vers le vestibule et annonça à Naré Maghan qu'il était père d'un garçon (Niane 1960 : 33).

Comme l'extrait l'indique, la naissance exceptionnelle des héros épiques est souvent en relation avec l'avènement de certains faits naturels conséquents de l'opération dans le monde surréel comme une tombée subite de pluie, un acharnement de la tempête, une présence des éclairs dans le ciel. Nous pouvons faire un rapprochement entre les événements précédant la naissance de Soundjata et celle d'Ozidi, le héros de l'épopée des Ijo (Kesteloot et Dieng 1997 : 465)

Pour ce dernier cas, « la gestation de la mère du héros va durer une semaine ; au même moment, il s'élèvera une tempête soufflant sans discontinuité » (*Ibid.*).

Par ailleurs, l'avènement de la pluie, du vent, des éclairs précédant la naissance de Soundjata, signifie l'intervention divine à cette naissance. Ce point de vue est confirmé dans les paroles de Gnankouman Doua, le griot du roi Naré Maghan : « il est né l'enfant que le monde attend. [...] Par [cette naissance], le Tout-Puissant a fait gronder le tonnerre, tout le ciel s'est illuminé et la terre a tremblé » (Niane 1960 : 34). Donc, le Tout-Puissant est illustré comme l'élément merveilleux accompagnant la naissance du héros Soundjata.

Contrairement à la naissance de Soundjata due à l'opération des éléments merveilleux, la conception du héros Shaka se fait dans la violation des normes éthiques du peuple zulu : Shaka est conçu avant le mariage proprement-dit entre le roi Senzangakhona et la princesse Nandi. Or, leurs prescriptions éthiques et coutumières frappaient d'illégitimité tout enfant dont la conception s'opérerait avant le mariage. Mazisi Kunene ne s'oppose pas à cela quand il écrit : « though conceived during a pre-marital relationship between two members of aristocratic families (an act considered a heinous crime in Zulu society but tolerated in the aristocracy). Shaka was not born illegitimately, as some have claimed » (1979 : xvi).

Quoique conçu pendant une relation de pré-mariage entre deux membres de famille dynastique (cet acte est un crime odieux dans la société zulue, mais toléré dans la dynastie), Shaka n'est pas considéré comme illégitime tel que certains le déclarent (NT).

Cette exception à la règle générale retient l'attention de cette étude et fait croire qu'on est en dehors des règles établissant le droit de naissance dans la société traditionnelle zulue.

C'est aussi une naissance hors du commun. Toutefois, nous constatons, un dilemme dans la naissance de Shaka : elle est prédite par les devins et les prophètes, en même temps, elle se fait dans l'illégalité.

Si différente que soit la naissance de Soundjata et de Shaka, celle de Lianja est aussi extraordinaire du fait que le héros est venu mystérieusement au monde avec des armes magiques lui permettant d'accomplir des hauts-faits. En plus, son accouchement se réalise par le tibia de sa mère. Edmond Boelaert décrit la circonstance de la naissance de Lianja en ces termes :

Lianja, du sein de sa mère, demande une voie propre à sortir :
 Il ne veut pas du chemin ordinaire par où [tout le monde est passé]
 Et ordonne à sa mère de s'enduire la jambe du rouge
 La jambe se mettant à gonfler, se fend
 Et Lianja sort, armé des pieds en cap, le plus beau des guerriers
 Il porte un couteau-épée, [...], et une clochette magique (Boelaert 1949 : 6).

La naissance de Lianja présente certaines similarités avec celle du héros [D] jèki la Njambè de l'épopée Douala ; ce dernier « est né [aussi] avec les armes magiques et l'accouchement s'est fait sur les tessons de dame-jeanne » (Kesteloot et Dieng 1997 : 490).

Partant de l'analyse comparative des trois épopées, nous découvrons qu'il existe trois naissances extraordinaires dans trois différentes sociétés. Ces naissances hors du commun découlent de la volonté du monde surnaturel ; ici, il s'agit d'Allah, des ancêtres et des vœux d'un parent avant sa mort. Spécialement pour Lianja, il apporte à la naissance des armes et objets magiques lui permettant d'accomplir des exploits.

Par rapport à ces naissances, les trois héros épiques remplissent deux des critères communs aux héros épiques voir chap. I, page 15.

En Afrique, la venue au monde du nouveau-né est nécessairement accompagnée de la dation, cela veut dire que la naissance et la dation font partie des rites essentiels pour la reconnaissance de l'enfant.

II.4.1. La dation

La dation et le sens du nom vont au-delà de la simple désignation. La dation n'est pas une opération aléatoire ; très souvent, elle s'accomplit au moment de la venue au monde de l'enfant. Il ne s'agit pas d'inventer un nom mais plutôt de découvrir, de déceler la seule dénomination juste et correcte capable de définir le profil du « nouvel être » entrant dans le monde des vivants. Cela s'opère en fonction des critères de son appartenance à la famille ou au clan. En fait, le rite de la dation sert à donner une identification à l'interprétation des signes permettant à l'entourage d'opter pour tel ou tel nom, c'est-à-dire de déclarer ce qu'est l'enfant, le reconnaître et dévoiler sa propre et vraie identité. À cet effet, Pierre Erny souligne que : « le nom qu'on donne à l'enfant africain tire sa source dans l'au-delà, c'est-à-dire qu'il est toujours en dialogue avec les ancêtres pour signifier que telle ou telle valeur de telle doit se perpétuer » (1978 : 22).

Le nom est un message relevant du lignage auquel appartient le porteur, il peut révéler des circonstances qui ont présidé à la naissance de l'enfant.

Pour Jacques Chevrier, le nom se rattache directement à sa lignée et à l'ordre de naissance. Puisant quelques exemples en Afrique occidentale, il écrit ce qui suit :

Chez les Bassari, les Peul, les Bambara, l'enfant porte normalement le nom de sa lignée, auquel vient s'ajouter un prénom qui désigne l'ordre de sa naissance. Egaleme nt chez les Peul, le premier fils s'appelle Hammadi, le second Samba, le troisième Demmba [...]. Tandis que les Bambara nomment les filles successives, de l'aînée à la benjamine, Nyere, Nya, Nyeleba, etc. (1986 : 309).

Selon le narrateur, la dation de Soundjata intervient le huitième jour après sa naissance en conformité à la coutume malinké :

Le nom fut donné le huitième jour après la naissance [...]. Le roi était dans son vestibule, il sortit, suivit de Doua. La foule fit silence et Doua cria : l'enfant de Sogolon s'appellera Maghan du nom de son père, et Mari Djata, nom qu'aucun prince du Manding n'a porté ; le fils de Sogolon sera le premier de ce nom (Niane 1960 : 34-35).

Deux noms ont été attribués à Soundjata : Maghan, du nom de son père et Mari Djata dont l'origine n'est pas dévoilée dans le récit.

À propos de la dation de Shaka, on peut lire ce qui suit, « to this very moment he [Senzangakhona] does not know his new born son ; he has not burnt the sacred herb in his son's name » (Kunene 1979 : 11).

En ce moment précis, il (Senzangakhona) ne connaît pas son nouveau-né ; il n'a pas brûlé l'herbe sacrée pour consacrer le nom de son fils (NT) ; ensuite,

« thus was Shaka named the Fearless Young of the Sacred Snake » (*Ibid.* : 31).

Ainsi, Shaka était nommé l'intrépide petit du serpent sacré (NT).

Shaka est nommé par Nandi, sa mère ; cet acte est exceptionnel et contraire aux us et coutumes des Zulus, car le droit de la dation revient au clan paternel.

Dans *Lianja*, ni auteur ni narrateur ne mentionne une quelconque précision concernant le nom du héros, Lianja.

En bref, la dation des héros épiques est une pratique intériorisée dans les sociétés traditionnelles mais actualisée dans les sociétés malinké et zulué ; la dation représente un *habitus* acquis qui va transcender les générations.

Après la dation, les héros appartiennent à leurs sociétés respectives ; ils deviennent des sujets au service de leurs collectivités particulières. C'est pourquoi nous avons vu ce qu'ils sont devenus en rapport aux prédictions des devins et des prophètes et aux vœux du grand-père ; le dernier cas concerne Lianja.

II. 5. L'enfance

Dans certaines sociétés en Afrique telles que celle des Nkundo-Mongo, la période allant de cinq à dix ans est caractérisée par l'initiation des jeunes filles et des jeunes garçons. L'initiation leur permet d'intégrer le groupe social des adultes. Durant cette période, les initiés subissent plusieurs genres d'épreuves. Rares sont les néophytes qui terminent avec succès leurs initiations. Autrement dit, l'initiation demeure une épreuve difficile et sélective. L'enfance et la croissance de Soundjata, Shaka et Lianja sortent de l'ordinaire et connaissent aussi des épreuves dont ils ont triomphé.

Dans l'épopée *Soundjata*, l'enfance de Soundjata se passe dans deux champs socioculturels différents : le Manding et en dehors du Manding ; en dehors du Manding, cela équivaut à l'exil du héros que nous examinerons plus loin dans ce chapitre.

Soundjata connaît une enfance à la fois malheureuse et satisfaisante ; malheureuse, car la croissance du héros est « lente et difficile, à trois ans il se traînait encore à quatre pattes, c'est-à-dire à cause de la paralysie de ses jambes » (Niane 1960 : 36).

La première étape de l'enfance de Soundjata ressemble à celle d'Ozidi, le héros de l'épopée des Ijo. En effet, « Ozidi n'avait pas d'affinité sociale avec les enfants de son âge ; à trois ans, son physique ressemblait à un mourant » (Okpewho 1979 : 89). En ce qui concerne le héros Soundjata, cette étape est caractérisée par la déception du roi à cause de l'état paralytique du héros. Conséquemment, le roi délaisse la mère de Soundjata, qui tombe en disgrâce au profit de sa coépouse. Après la mort du roi, son fils aîné lui succède. Le sort de Soundjata et celui de sa mère vont, donc, s'empirant. Sassouma Béréte, la première épouse du roi, devient la reine-mère.

Sogolon [Kedjou] (la mère du héros) ; la deuxième épouse est reléguée dans une arrière-cour, d'autant plus que son fils Soundjata subit la mi-paralysie : à sept ans il ne marche toujours pas. Les prédictions sur son brillant avenir semblent totalement utopiques. Toute la société s'interroge...

Mais au fil du temps, Soundjata surmonte la paralysie et retrouve l'usage complet de ses membres inférieurs grâce à l'intervention des éléments merveilleux. Ici, il s'agit d'Allah et des forgerons ; nous le verrons.

Cette étape de la victoire sur la paralysie est appelée « le réveil du lion » (Niane 1960 : 41). La caractéristique principale de ce stade constitue le début de l'initiation du héros par sa mère aux secrets de la société :

tous les soirs devant sa case, Sogolon Kedjou réunissait [Soun]Djata et ses compagnons ; elle leur racontait les histoires des bêtes de la brousse [...], le fils de Sogolon [Kedjou] apprit à faire la distinction entre les animaux : il sut pourquoi le buffle [était] le double de sa mère ; il sut aussi pourquoi le lion était le protecteur de la famille de son père. Sogolon [Kedjou] initia son fils à certains secrets, elle lui révéla le nom des plantes médicinales que tout chasseur [devrait] connaître (*Ibid.* : 49.) ;

ensuite, par son griot :

Balla Fasséké suivait tout le temps Sogolon [Soun]Djata, c'est lui qui assurait à l'enfant l'éducation et l'instruction selon les principes [de la société] manding ; il ne manquait aucune occasion d'instruire son élève à la chasse ou au village. Ainsi entre sa mère et son griot, l'enfant sut tout ce qu'il fallait savoir (*Ibid.* : 48-49).

Dans l'épopée *Shaka*, l'enfance du héros est menacée et connaît aussi des moments de turbulences. Shaka est au centre du conflit de légitimité dans la cour royale zulue :

Shaka is saved by his granduncle, Prince Mudli
 [...] I come to reveal the secret intention of the king
 Tomorrow at dawn the king shall punish Nandi
 He shall kill her little son ; the son shall die unless you intervene
 [...] At this very moment the king's command penetrated their air
 He summoned Mzoneli, the official executioner

To him he said: Mzoneli, son of Mpikane
 Today you shall spill royal blood
 You shall kill my son, who is born of Princess Nandi
 Only this can bring peace to the land of the Zulus (Kunene 1979: 13, 15).

Shaka est sauvé par son grand oncle, Prince Mudli
 [...] Je viens vous révéler l'intention secrète du roi
 Demain matin, le roi punira Nandi, il tuera son petit enfant
 L'enfant mourra à moins que vous n'interveniez
 [...] En ce même moment, le commandant du roi entre dans la cour
 Il appelle Mzoneli, le bourreau officiel
 Il lui dit : Mzoneli, fils de Mpikane
 Aujourd'hui, tu verseras le sang royal
 Vous tuerez mon fils, qui est né de la Princesse Nandi
 À condition que cela apporte la paix dans la région des Zulus (NT).

L'attitude de Senzangakhona vis-à-vis de son fils Shaka ouvre un pan au thème de rivalité père-fils ou roi-successeur. La thématique du conflit père-fils est aussi présente dans d'autres épopées de l'univers africain, par exemple dans l'épopée *Mwindo*¹⁹ du peuple nyanga de la République Démocratique du Congo et dans celle de Djèki la Njambè Inono²⁰ du Cameroun. Dans la mythologie grecque, le thème de rivalité père-fils est largement étudié ; le cas le plus connu, demeure celui de Laïos et Œdipe. C'est par rapport à cette mythologie que dans *Introduction à la Psychanalyse*, Sigmund Freud a appelé le conflit père-fils, le complexe d'Œdipe. Selon Sigmund Freud, Œdipe, fils de Laïos, roi de Thèbes et de Jocaste, s'est éloigné du palais paternel dès qu'un oracle apprend à ses parents qu'il tuera son père et épousera sa mère. Si le cas d'Œdipe est loin d'être identique à celui de Shaka, les deux récits se ressemblent néanmoins à une certaine dimension : le conflit entre père et fils ou bien roi et successeur selon lequel, en dernier ressort, le fils sort victorieux d'après les prophéties ou les oracles. C'est aussi le cas d'Œdipe dans le récit grec. En ce qui concerne l'épopée *Shaka*, le héros est sauvé par un membre de la cour royale. C'est le début de l'exil du héros. Il s'en va loin de sa terre natale et reviendra gouverner plus tard après des décennies.

¹⁹ (Kesteloot et Dieng 1997 : 524).

²⁰ Bekombo Priso Manga cité par Kesteloot Lilyan et Bassirou Dieng (1997: 490).

La rivalité Senzangakhona-Shaka illustre bel et bien la relation conflictuelle entre les membres d'un même champ d'opération ; c'est la lutte entre la classe de dominants et celle de dominés ; le père-roi refuse d'être succédé par son fils. D'où chacun se prépare ; acquiert des *habitus* de combat.

Dans l'épopée mongo, l'enfance de Lianja se distancie de celle de Soundjata et de Shaka ; très tôt, après sa naissance, le héros Lianja démontre une force et un courage exceptionnels et d'autres qualités personnelles. À peine né, Lianja demande à sa mère : « mère, où est mon père ? » (Boelaert 1949 : 6). Dès qu'il a su que son père a été tué par un certain Sausau, il regroupe son armée et part à la vengeance du parricide. La précocité des exploits héroïques comme celle de Lianja s'observe chez [D] jèki la Njambè ; à peine né, il va puiser de l'eau à la source (Kesteloot et Dieng 1997 : 490) ; et chez le héros Mwindo, âgé d'un jour, il protège sa mère contre le javelot de son père (*Ibid.* : 524).

L'analyse comparative de *Soundjata* et *Shaka* donne lieu à un point commun : l'enfance des héros épiques est menacée dans deux milieux distincts. La cause de cette menace est connue, ce sont des querelles intestines entre les agents partageant les mêmes communautés, c'est-à-dire la lutte de succession au trône royal. Conséquemment, les deux héros font un exil forcé loin de leur terre d'origine. En dépit de ces quelques obstacles dont ils ont triomphé, chacun des héros épiques a connu une série d'initiations conformément aux croyances de son milieu. À propos de l'initiation des héros, celle-ci est une pratique émanant des civilisations passées mais actualisée dans les sociétés des épopées ; ainsi, l'initiation exige l'adaptation au *champ* d'opération grâce aux *habitus*. Donc, l'enfance ne coïncide pas seulement à une étape de turbulence ; mais elle coïncide aussi à celle de préparation et d'intégration dans le cercle des aînés.

II. 6. L'exil ou le voyage épique

Le concept « exil » implique l'idée de voyage vers un lieu quelconque pour sa propre sécurité, c'est-à-dire « un lieu idéal et sans pareil » (1994 : 128), écrit Vera Linhartova. Toutefois, on retrouve un exil subi et un exil volontaire ; « l'exil dont il est question dans bon nombre de romans francophones n'est pas imposé par les autorités : il résulte d'une volonté affirmée de fuir les conditions politiques et économiques de son pays » (Mukenge 2009 : 215).

Si l'exil subi et l'exil volontaire génèrent deux appréhensions différentes du lieu de départ et du lieu d'arrivée, tous deux sont porteurs d'une réalité commune : « pour qu'il y ait exil, il faut qu'il y ait déplacement, transfert dans un autre groupe social, et par conséquent, échange, confrontation » (Mounier 1986 : 293).

Le voyage épique s'inscrit toujours dans un espace large, un espace des cités, des peuples et des empires. Mais, si l'on considère le voyage épique dans *Illiade et l'Odyssee* d'Homère, on peut facilement dégager deux connotations autour du voyage :

D'une part, le voyage du héros épique est une errance, un exil, un douloureux décentrement à valeur initiatique : ce sont les pérégrinations d'Ulysse et d'Enée, celles des chevaliers errants, celles du jeune Soundjata contraint à chercher refuge dans les pays voisins. D'autre part, le voyage est conquête, mouvement d'affirmation et d'intégration, triomphe du droit et de l'ordre, après une crise placée sous le signe de l'illégitimité et de la dispersion (Fonkoua 1999 : 267).

Dans beaucoup d'épopées, l'exil dirige l'action et s'impose comme le fil conducteur de la narration ou de l'intrigue. L'exil de Soundjata intervient au moment où le trône qui lui revient selon le destin, fait l'objet d'usurpation par son demi-frère, Dankaran Touman, fils aîné de Sassouma Béréte. Nous faisons usage de l'expression « usurpation du trône » par rapport à la divination et à la prophétie qui ont désigné Soundjata comme potentiel successeur au trône.

Dans son exil, Soundjata a visité plusieurs cités et rencontré plusieurs rois dont le roi Moussa Tounkara de Mema. L'étape de la rencontre avec le roi Moussa Tounkara est considérée comme la plus importante parce qu'elle marque la fin de l'exil de Soundjata et le début des préparatifs du retour pour la conquête du pouvoir ; en même temps, chez le roi Moussa Tounkara, « Soundjata et Manding Bory ont appris l'art de la guerre » (Niane 1960 : 70).

Selon le narrateur, au bout de trois ans dans l'armée, le roi de Mema nomme Soundjata, *Kan-Koro-suingui*²¹ ; en l'absence du roi, ce serait lui qui commanderait le pays et l'armée. Encore à Mema, le Tout-Puissant exhausse la prière de Soundjata, en mettant fin à l'existence douloureuse de sa mère. La maladie dont elle souffrait, était pénible et désorientait le jeune homme, retardant ainsi la grande conquête. Soundjata adresse une prière qui est exaucée : « Dieu, Tout-Puissant, le temps de l'action est arrivé. Si je dois réussir à la reconquête du Manding, Tout-Puissant, faites que j'enterre ma mère en paix ici » (Niane 1960 : 87). Le matin, Sogolon Kedjou, la femme-buffle, rendit l'âme et toute la cour de Mema fut en deuil, car la mère de Soundjata est décédée.

L'exil de Shaka résulte d'un conflit ouvert entre les Zulus et les Abasema-Lengenis :

The conflict between the Abasema-Lengenis and the Zulus is not helped by Shaka's growing reputation as a fighting youth. Senzangakhona is jealous of this reputation and his aunt, Princess Mkhabayi²², already sees in Shaka a great future ruler. The Abasema-Lengenis, angered by Nandi and her children as a source of conflict, petition the king for their expulsion. They leave, embittered by this drastic act. They undertake a long and hazardous journey to seek asylum among their cousins, the Qwabes (Kunene 1979 : 36).

La réputation croissante de Shaka dégenère le conflit entre les Abasema-Lengenis et les Zulus. Senzangakhona est jaloux de cette réputation, et sa tante, la princesse Mkhabayi voit déjà dans Shaka, un futur grand chef. Les Abasema-Lengenis, furieux contre Nandi et ses enfants qui sont à la base du conflit, adressent une pétition au roi pour demander l'expulsion de ceux-ci. Ils partent aigris. Ils entreprennent un long et incertain voyage pour chercher l'asile chez leurs cousins, la famille des Qwabes (NT).

Deux espaces d'exil ont marqué le pèlerinage de Shaka, la région des Qwabes chez le roi Khondlo et le royaume des Mthethwas chez Dingiswayo²³.

²¹ Vice-roi (Niane 1960 : 71).

²² The most influential political figure in Zululand. She acted as a regent when Senzangakhona was still a minor. She was Shaka's paternal aunt, who eventually collaborated in the plot to assassinate him (Kunene 1979 : xxxii).

²³ King of the Mthethwas and founder of the Mthethwas empire (Kunene 1979 : xxxi).

Chez les Qwabes, Shaka est bien accueilli et reconnu comme prince ; c'est aussi là où Nandi se remarie, comme l'atteste ce passage :

Nandi and her children were welcomed among the Qwabes
 King Khondlo opened his heart to them
 Ordering his relative Prince Gendeyana to give them a home
 Gendeyana was like a father to the young Prince Shaka
 Shaka in all his life never forgot his love
 Of this association his close brother, Prince Ngwadi, was born (Kunene 1979 : 43).

Nandi et ses enfants sont les bienvenus chez les Qwabes
 Le roi Khondlo leur a ouvert son cœur
 Ordonnant au prince Gendeyana de les accommoder
 Gendeyana était comme un père pour le jeune prince Shaka
 Shaka n'a jamais oublié son amour durant toute sa vie
 C'est de cette union entre Gendeyana et
 Nandi que naquit son frère, le prince Ngwadi (NT).

Chez les Mthethwas, Shaka émerge :

It is among the Mthethwas that Shaka learns a great deal about statecraft. He also gets there an opportunity to put into practice some of his military tactics and theories. With the help of Dingiswayo Shaka emerges as a serious, responsible young man, eager to create a powerful, centralized state (Kunene 1979 : 44).

Chez les Mthethwas, Shaka apprend avec habilité la gestion de la nation. Il a aussi l'opportunité de mettre en pratique ses théories et stratégies militaires. Avec l'aide de Dingiswayo, Shaka émerge comme un jeune homme responsable et sérieux, désirant un état puissant et centralisé (NT).

Durant leur errance, Soundjata et Shaka s'expriment de la sorte : « quand je reviendrai au Mandingue » (Soundjata) ou « I shall come back » [je reviendrai] (Shaka) : cela signifie que malgré de longues pérégrinations entreprises dans d'autres espaces, les héros épiques demeurent attachés à leurs communautés, dont ils sont les représentants (théorique ou pratique). Soundjata et Shaka finissent par rentrer dans leur bercail. Le voyage épique relève d'une structure dualiste, l'errance et la conquête ou la reconquête.

Pour Soundjata, d'abord, il s'agit de la reconquête de son pouvoir ; ensuite, de la libération du Manding sous l'oppression du roi sorcier Soumaoro Kanté. Ceci vaut autant pour Shaka : reconquérir le pouvoir et mener une guerre contre tous ceux qui lui ont tenu des propos hostiles ou lui ont opposé une quelconque résistance dans son chemin d'exil, donc ses ennemis.

Pour les héros Soundjata et Shaka, la terre d'exil équivaut au champ d'initiation ou d'apprentissage. C'est le lieu où ils acquièrent et développent les *habitus* de bataille pour reconquérir le pouvoir ; c'est le lieu où le message de délivrance du peuple leur est ouvertement donné : « Maghan Soundjata, je te salue, roi du Manding, le trône de tes pères t'attend. Quel que soit le rang que tu occupes [à Mema] quitte tous ces honneurs et vient délivrer ta patrie » (Niane 1960 : 86) ; ou avec l'aide militaire du roi Dingiswayo pour Shaka. Au terme de la période d'initiation, le héros devient guerrier accompli. Dans l'exil, après avoir franchi toutes les étapes d'initiation d'un militaire aguerri, c'est-à-dire l'acquisition des *habitus* conséquents, Soundjata occupe le rang de vice-roi de Mema ; de même pour Shaka, il est nommé commandant du bataillon *iziChwe* dans l'armée du roi Dingiswayo. Pour les deux héros, l'heure du combat a sonné le glas : la fin de l'initiation.

Il nous appartient ici d'affirmer que Soundjata et Shaka remplissent un des critères du héros épique, c'est-à-dire être un véritable guerrier, voir chap. I, p. 15.

Dans l'épopée mongo, le héros Lianja ne connaît pas d'exil forcé comme Soundjata et Shaka. Il erre plutôt à travers la forêt à la recherche d'un lieu juxtaposant un quelconque fleuve qui sera son habitation permanente avant sa mort (symbolique). Sur cet endroit, il va construire des villages et s'adonner aux travaux champêtres.

Durant son errance, Lianja maîtrise et capture tout homme et toute chose rencontrés, et cela s'accomplit à la demande de sa sœur Nsongo. Cependant, l'errance de Lianja constitue l'origine de la grande migration des Mongo selon Edmond Boelaert (1949).

On observe la mutation dans la vie de Lianja, c'est-à-dire initialement il est guerrier et outrancier dans ses actes lors de son errance ; ensuite il est chef plein de sagesse et d'intelligence, construisant des maisons et défrichant des champs pour son peuple. Ceci peut s'expliquer comme le résultat d'un cheminement initiatique ; c'est un long travail d'humanisation du héros à travers des épreuves et des combats. Enfin, c'est un combat qui est couronné par un succès dans la forêt, où il a la vision de localisation des Mongo : c'est-à-dire la migration du peuple mongo.

Après avoir comparé les épopées *Soundjata* et *Shaka*, plusieurs éléments communs ressortent. En premier lieu, les deux héros font un exil forcé dû au conflit de succession au pouvoir royal ; ils s'initient à l'art militaire. Ensuite, ils reviennent de l'exil pour (re) conquérir le pouvoir perdu et étendre leur pays natal. Aidés par leurs alliés militaires, ils accomplissent bien la mission d'agrandissement de leurs royaumes. Ceci revient à dire que, pendant la période d'exil, les deux héros ont pris au sérieux les enjeux de la guerre de (re) conquête. Ils ont mis en place des stratégies pour venir à bout de leurs opposants. En d'autres termes, *Soundjata* et *Shaka* ont intériorisé les *habitus* de la guerre et ont fait usage des *illusio* pour accomplir leur mission.

Pendant le voyage épique des trois héros, les éléments merveilleux tels que Tout-Puissant, les ancêtres, les devins, etc. ont été d'un apport considérable.

II. 7. L'accession au trône

L'accession au trône d'un héros épique est considérée comme le dénouement de l'intrigue. Mais cette accession au pouvoir n'arrive pas facilement, elle résulte d'un parcours fait tantôt d'abnégations, tantôt d'humiliations parfois même au prix de la mort. Devant des difficultés, très souvent le héros est obligé de quitter son champ d'opération pour un exil forcé (une redite). Les cas de *Soundjata* et *Shaka* sont explicatifs ; leur retour renferme un double idéal : reconquérir le pouvoir usurpé et agrandir le royaume. Le Manding et le clan zulu ne sont, à l'origine, que des sociétés minuscules : « tout au début donc le Manding était une province des rois Bambara » (Niane 1960 : 12) ;

« on the second level were kingdoms that were independent or fell under the protection of more powerful kingdoms, among these were the Zulus » (Kunene 1979 : xv).

Au second niveau, il y avait des royaumes indépendants ou des royaumes sous la protection des plus puissants, comme celui des Zulus (NT).

À ce point de vue, *Soundjata* et *Shaka* méritent le titre de réformateur des royaumes étant donné qu'ils ont modifié les espaces géographiques de leurs royaumes respectifs.

Le narrateur indique que Soundjata est arrivé au pouvoir après sa victoire sur le roi Soumaoro Kanté, qui régnait dans le royaume manding : « après la destruction de la capitale de Soumaoro, le monde ne connaissait plus d'autre maître que Sogolon-Djata » (Niane 1960 : 126). Mais, la cérémonie de l'accession à la royauté a lieu à Kà-ba dans le territoire de Sibi (territoire voisin du Manding) chez le roi Sidi Kamandjan ; voici l'extrait du discours de Balla Fasséké, le griot de Soundjata et de Kamandjan, roi de Sibi à l'occasion de la cérémonie d'intronisation (l'accession au trône) :

Balla Fasséké, à la droite de Soundjata, tenant sa grande lance, s'adressa ainsi à la foule : la paix règne aujourd'hui dans tout le pays, qu'il en soit ainsi [...]. Je vous salue, peuples réunis. À ceux du Manding, je transmets le salut de Maghan Soundjata ; salut à ceux de Do, salut à ceux de Tabon, salut à ceux de Wagadou, salut à ceux de Mema, salut à ceux de la tribu de Fakoli, salut aux guerriers Bobos [;] et enfin salut à ceux de Sibi et de Kà-ba. À tous les peuples réunis, Soundjata dit, salut. [...] Kamandjan, qui se trouvait assis près de Soundjata, se leva et descendit de l'estrade ; il monta à cheval et brandit son sabre en criant : je vous salue tous. [...] Sur terre l'homme souffre un temps, mais jamais éternellement ; nous voici au bout de dures épreuves. Nous sommes en paix : Dieu soit loué. Mais cette paix nous la devons à un homme qui, par son courage et sa vaillance, a su conduire à la victoire. [...] Soundjata se leva, un silence de cimetière couvrit toute la place. Le [roi] Mansa s'avança jusqu'au bord de l'estrade. Alors Soundjata parla en Mansa : seul Balla Fasséké pouvait l'entendre, car un Mansa ne parle pas comme un crieur public. Je salue tous les peuples ici réunis. Et [Soun]Djata les cita tous [...] (Niane 1960 : 134-142).

L'événement, ici, a une double connotation : la fin de la guerre de reconquête du pouvoir de Soundjata et l'indépendance des nations jadis sous la domination de Soumaoro Kanté. L'occasion est donnée aux rois vaincus par Soumaoro de remercier Soundjata ; ce dernier a présenté aussi sa gratitude envers ses alliés militaires.

L'accession au trône de Shaka ressemble à celle de Soundjata, elle intervient après l'élimination du roi Sigujana, son demi-frère dans la bataille :

Shaka sent for the hot-heads of izi-Chwe regiment
 By their songs of war, they made known their presence
 They scattered the pockets of resisters to the mountains
 And found Sigujana stabbed between the shoulder blades

They took his body and threw it into the fast-flowing river
 Everywhere Shaka went he heard the welcome songs
 Great were the preparations for Shaka's enthronement (Kunene 1979 : 78).

Shaka envoie les têtes brûlées du bataillon iziChwe
 Ils font sentir leur présence à travers leurs chants de guerre
 Ils détruisent les poches de résistance dans les montagnes
 Et trouvent Sigujana poignardé entre les omoplates
 Ils prennent son cadavre qu'ils jettent dans la rivière au courant d'eau rapide
 Partout où Shaka allait, il écoutait les chants de bienvenue
 [...] Lors de l'intronisation de Shaka, les préparatifs étaient superbes (NT).

À l'occasion de son investiture, Shaka met en relief son pouvoir totalitaire et proclame ainsi les lois de son nouveau régime,

I have come back to my father's kingdom
 My travels have taught me all I need to know for my task
 I shall enhance the name of our house
 Like all who battle against violent storms
 Pulling with all the power in their muscles
 Like such men must our nation fight for a new era
 Let all, from now on, know there is only one king
 Whoever violates the law of the nation endorsed by me shall die
 The defenders of our nation shall do as ordered by me
 Absconders from battle shall not be tolerated
 Whoever flees from the enemy shall have blasphemed the whole nation of Zululand
 None from the army shall marry unless so permitted by me (Kunene 1979 : 79).

Je suis revenu dans le royaume de mon père
 Mes voyages m'ont appris tout ce que je dois savoir pour cette tâche
 Je restaurerai la dignité de notre maison (royaume)
 Comme tous ceux qui ont combattu contre les violentes tempêtes
 [S'exécutant] avec toute la force de leur muscle
 Comme de tels hommes, notre nation doit combattre pour la nouvelle ère
 Que tout le monde sache dès ce moment, qu'il y a seulement un roi

Quiconque viole la loi de la nation approuvée par moi, mourra
 Les combattants de notre nation agiront comme ordonnés par moi
 Les fugitifs de la bataille ne seront pas tolérés
 Quiconque fuit l'ennemi [aura] blasphémé toute la nation zulue
 Aucun soldat de l'armée ne se mariera à moins que je ne l'autorise (traduction de Jean Sévry
 Citée par Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng (1997 : 581-582).

Pour le héros Lianja, l'objectif est d'abord la vengeance du parricide avant de devenir commandant de son peuple :

Allez dire à Sausau que s'il y a à dire, disons-le, la punition de l'insulte est proche
 S'il y a palabre, tranchons, la punition de l'insulte est proche
 S'il y a dommage, payons, la punition de l'insulte est proche
 [...] Lianja soulève Sausau et le jette par terre. Puis [il dit]
 Apportez mon couteau, mon couteau, enchanté !
 On lui tend ce couteau et il coupe le cou de Sausau (Boelaert 1949 : 48-53).

L'accession à la royauté de Soundjata et de Shaka montre que le pouvoir royal se transmet d'une génération à une autre ; ainsi s'opère la transmission des éléments merveilleux de la royauté.

En Afrique, la royauté ne résulte pas d'une simple nomination ni d'une désignation fortuite, c'est plutôt l'accession à une nouvelle force, une force supérieure capable de renforcer et de maintenir tout ce qui tombe ontologiquement sous son commandement. Conséquemment, le roi développe des *habitus* pouvant le conduire à un meilleur exercice du pouvoir.

À ce propos, Vincent Mulago, reprenant les déclarations de Placide Tempels, explique qu' : « on devient chef de clan ou de tribu par un accroissement interne de la puissance vitale, élevant le muntu du patriarche à l'échelon d'intermédiaire et de canal des forces entre les ancêtres d'une part, et la descendance avec son patrimoine d'autre part » (1949 : 69-70).

Chez les Bantous, le pouvoir est hiérarchisé ; on devient chef de clan ou patriarche par un accroissement interne de la puissance vitale ; cet accroissement se fait par le canal des forces, ancestrale et familiale. Il est évident que la force familiale est indubitablement liée à la force ancestrale et vice-versa. Par ailleurs, la transmission du pouvoir constitue un changement ontologique, une transformation profonde d'un nouveau mode de vie. Ainsi, à l'occasion de l'investiture, on remet à l'héritier-roi les biens de ses prédécesseurs.

Ce rite produit cette modification interne. C'est pourquoi, notre étude a expliqué d'une manière succincte la manière dont le rite de transmission du pouvoir royal s'opère.

L'Afrique renferme plusieurs rites aux fonctions très diversifiées ; leurs accomplissements servent non seulement à sacrifier les temps forts de la vie tel que la naissance, la puberté, le mariage, la mort, mais aussi à authentifier la médiation des forces de l'univers invisible et leur relation avec les vivants et à solutionner les conflits. À l'occasion des rites, gère-t-on les puissances élémentaires de la croyance, la purification, la communion de manière à la fois festive et tragique, individuelle et collective ? Oui, c'est évident ; la passation du pouvoir est aussi rituelle. Nous trouvons dans l'épopée *Soundjata* un bel exemple illustrant un rite de passation du pouvoir :

Mari-Djata, je me fais vieux, bientôt je ne serai plus parmi vous ; mais avant que la mort ne m'enlève, je vais te faire le cadeau que chaque roi fait à son successeur. Au Manding chaque prince a son griot : le père de Doua a été le griot de mon père ; Doua est mon griot ; le fils de Doua, Balla Fasséké que voici sera ton griot. Soyez dès ce jour des amis inséparables : par sa bouche tu apprendras l'histoire de tes ancêtres, tu apprendras l'art de gouverner le Manding selon les principes que nos ancêtres ont légués. J'ai fait tout ce qu'un roi du Manding doit faire : je te remets un royaume agrandi, je te laisse des alliés sûrs. Que ton destin s'accomplisse (Niane 1960 : 39-40).

Avisé par le devin-chasseur, le roi devenant vieux et sentant sa mort prochaine, il organise le rite de la passation du pouvoir entre lui et le prince. Les paroles du roi à l'enfant tel que décrites dans le passage susmentionné, expliquent le rite de transmission du pouvoir.

Cela veut aussi dire qu'au moment où le roi finit de prononcer ses paroles solennelles, l'enfant est proclamé roi. Ainsi, on attend l'investiture officielle.

Donc, l'accession à la royauté et à la hiérarchie constitue l'objectif poursuivi par un héros épique. En considérant les différentes étapes franchies par les trois héros, cette étude démontre qu'ils ont atteint leurs objectifs dans leurs champs spécifiques d'opération. Soundjata et Shaka sont devenus rois et Lianja a pu venger le parricide. Cependant, les adjutants ont apporté leurs secours nécessaires aux trois héros épiques. Les adjutants ne sont autres que les alliés militaires et les éléments merveilleux.

II. 8. La mort

La littérature, domaine privilégié de l'expression de la condition humaine, a toujours réservé une place importante à la mort dans le traitement du drame de l'humanité. En rapport avec les épopées, Friedrich Hegel affirme ce qui suit : « l'épopée trouve sa situation la plus convenable dans l'état de guerre, c'est dans des combats où le héros affronte la mort, la donne et la reçoit » (1954 : 493). Cela implique nécessairement que, dans certaines mesures, elle met en œuvre ce qu'on pourrait appeler la « poétique de la mort ».

Dans cette étude, c'est le thème de la mort du héros épique qui nous intéresse : Hector, Roland ou Lat Dior meurent dans le combat, Guillaume au contraire rend paisiblement l'âme au terme d'une longue vie d'exploits et de conquêtes. Mais dans d'autres textes épiques, la mort n'est pas représentée de la même manière. Dans bien des cas, le héros ne meurt pas, la fin de l'histoire reste ouverte et on a comme l'impression que le conteur invite un autre conteur ou scripteur à poursuivre la narration là où lui, il s'est arrêté ; quelqu'un d'autre pourrait continuer l'histoire.

Dans *Soundjata*, les circonstances exactes de la mort du héros ne sont pas élucidées ; on peut toutefois lire entre les lignes ce qui suit : « Maghan Soundjata, dernier conquérant de la terre repose non loin de *Niani-Niani* à *Balandoungou*, la cité du barrage²⁴ » (Niane 1960 : 150) ; ceci est la preuve que le fondateur du Manding est bel et bien mort et enterré quelque part dans la cité du barrage.

Dans *Shaka*, les choses se présentent autrement, Shaka est mort tragiquement assassiné par ses demi-frères avec l'aide de sa tante paternelle Mkhabayi et de son cousin Mbopha :

Events move with diabolical speed as Shaka's brothers, together with Mbopha, take the initiative to carry out the assassination themselves. The delegation led by Nxazonke is delayed. This provides an opportunity to carry out the plot. As Shaka is questioning the delegation about the reasons for its delay, Mbopha intervenes and, defying all protocol, scolds them violently. In the confusion, and to the astonishment of all in the assembly, Dingane and Mhlangane appear, armed. Shaka realises too late the plot against him. He attempts to seize the spear from Mbopha but Mbopha back off, letting Dingane and Mhlangana kill him (Kunene 1979 : 420).

²⁴ Ici, Djeli Mamoudou Kouyaté n'a pas voulu aller plus loin. Cependant plusieurs récits courent sur la fin de *Soundjata* (Niane 1960 : 150).

Les événements se déroulent à grande vitesse. Les frères de Shaka, ensemble avec Mbopha, décident de le tuer eux-mêmes. La délégation menée par Nxazonke est retardée. C'est une occasion donnée pour fomenter un complot. Comme Shaka demande à la délégation les motifs du retard, Mbopha intervient et défiant tout le protocole, gronde violemment. Dans la confusion et à l'étonnement de toute l'assemblée, Dingane et Mhlangana se présentent, armés. Shaka comprend tardivement le complot monté contre lui. Il essaie d'arracher la lance de Mbopha, celui-ci se retire, permettant à Dingane et Mhlangana de le tuer (NT).

Mais avant de mourir, Shaka lance un avertissement qui fera office de parole solennelle : « you think you shall rule Zululand after my death. No, you shall never rule. Only the swallows shall rule over it » (*Ibid.* : 425).

Vous pensez qu'après ma mort vous régnerez sur le pays zulu. Non, vous ne régnerez point. Seules les hirondelles régneront (NT).

Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng précisent que le terme anglais *swallows* désigne les hirondelles ; ici, ce sont les Blancs » (1997 : 594). Ce sont eux qui régneront après la mort de Shaka.

La mort de Shaka et celle de Soundjata ne ressemblent en rien à celle de Lianja. Lianja ne connaît pas la véritable mort, il fait une ascension au ciel avec sa sœur Nsongo ; cela veut dire qu'« il part se reposer chez Dieu » (Boelaert 1949 : 7) ;

À la rive il y a un très haut palmier spécial
 Qui atteint le ciel. Lianja dit :
 Adieu, mes amis, continuez mes œuvres, moi je pars
 Il monte le palmier
 [...] Lianja prend sa sœur Nsongo sur la hanche, son aîné Entônto sur les genoux
 Et Mbombé sur les épaules et il disparaît avec eux dans le ciel (*Ibid.* : 72).

Les trois héros épiques Soundjata, Shaka, Lianja sont vénérés après leurs morts. À propos de la vénération de Soundjata, le narrateur commente : « Soundjata repose près de *Niani-Niani*, mais son esprit vit toujours ; et des Kéita, aujourd'hui encore, viennent s'incliner devant la pierre sous laquelle repose le père du Manding » (Niane 1960 : 152) ; donc, le Manding de Soundjata demeure éternel et sa tombe constitue un sanctuaire national ou un lieu d'inspiration pour des Kéita.

Shaka est aussi honoré après sa mort. Le narrateur termine son récit sur *Shaka le Grand* par un chant funèbre de la Race de la Palme (Dirge of the Palm Race) dont voici un extrait :

The great cloud opens: the mountain has fallen
 Silence hangs on the shoulders of the heavens
 The thunderbolts travel making the skies tremble
 The flashes of lightning haunt our earth's centre with destruction
 The mountain has fallen, the earth's centre quivers
 Great Protectors, Beautiful Ones, Forefathers, come!
 Run into the semi-circle of the wind and carry the child
 Take him with both arms and utter these words :
 "It is us who planted the sacred word
 It is us who accompany you into the night
 We have summoned you with our songs and epics
 Our home awaits you with an eternal feast
 All the beautiful ones have begun to sing their anthem
 Our nation is like the wind. It will go on and on forever (Kunene 1979: 431).

Le grand nuage s'entrouvre : la montagne est tombée
 Le silence s'accroche aux épaules des cieux
 La foudre voyage et fait trembler le ciel
 Les éclairs mettent notre terre dans la hantise d'une destruction
 La montagne s'est effondrée, le centre de la terre en frémit
 Venez, Aïeux, Grands Protectors, Êtres de Beauté !
 Engouffrez-vous dans l'arche du vent et emportez cet enfant
 Serrez-le bien dans vos bras et prononcez ces paroles :
 Nous sommes ceux qui ont planté le mot sacré
 Nous sommes ceux qui vous accompagnent dans la nuit
 Nous vous avons invoqué par nos chants et par nos épopées
 Dans notre demeure, un festin éternel vous attend
 Tous les Êtres de Beauté ont entonné leur hymne funèbre
 Notre nation est pareille au vent : elle ira toujours de l'avant ! (Traduction de Jean Sévry cité par Lilyan Kesteloot et Dieng Bassirou (1997 : 594).

Dans *Lianja*, on lit ce qui suit :

Chaque année au moment des grippes qui précèdent la saison des eaux basses, on organise [encore dans les régions] les processions de Lianja. Au premier chant du coq, les villageois vont vers l'extrémité du village où git Lianja. Ils le soulèvent et le transportent jusqu'à l'extrémité du village voisin avec des chants. Le lendemain matin, le village suivant transporte aussi Lianja qui voyage de village en village (Boelaert 1949 : 50).

De ce qui précède, il nous appartient d'affirmer que la mort du héros épique n'est qu'une mort physique étant donné que son idéologie demeure véhiculée d'une génération à une autre.

II. 9. Conclusion

Les trois épopées ont présenté des convergences et des divergences entre elles-mêmes mais aussi entre elles et d'autres épopées d'origine africaine et même au-delà de l'univers africain. Ceci s'explique d'une part, que les épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* sont d'origine bantoue et d'autre part, que l'épopée est un genre universel.

De l'analyse comparative des trois épopées, il s'est dégagé trois *champs* autonomes d'opération. Au-delà de cela, les éléments merveilleux sont nombreux, on peut citer la filiation, le message divinatoire, prophétique et les vœux d'un individu avant sa mort, Allah ou Dieu, les ancêtres, le sacrifice, l'initiation, les forgerons, les griots, etc.

Chaque *champ* s'enracine dans ses propres croyances et valeurs auxquelles s'appuient ses institutions, son histoire et ses mœurs.

Les trois héros épiques étant descendants et gardiens de leur héritage communautaire et familial, doivent le passer à d'autres générations. La naissance, la grandeur et le parcours de *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* s'inscrivent dans la logique de passation non seulement des croyances, des pouvoirs, mais aussi des éléments merveilleux aux générations futures.

Les épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja*, racontées et chantées de génération en génération, constituent les « ciments » des Mandingues, Zulus et Nkundo-Mongo. Chacune de ces épopées s'est constituée autour d'un héros commun ; la voix de celui-ci continue de se faire entendre parmi les vivants. Elle assure non seulement la transmission de sa sagesse, mais aussi sa réception intime à chaque étape, à chaque génération.

Cette dimension qu'on peut qualifier de *générationnelle* est une composante de l'identité de la collectivité et de chaque membre de la société. L'identité d'une personne ou d'une communauté est faite de signes distinctifs à valeurs normative, idéologique, exemplaire, légendaire, dans lesquels la personne et la société se reconnaissent.

Chapitre III : La classification des éléments merveilleux

III. 1. Introduction

Dans cette étude, nous avons classifié les éléments merveilleux selon la vision négro-africaine. Cela veut dire qu'en recourant à l'ontologie négro-africaine, les éléments cosmiques sont représentés comme des êtres-forces et agissent comme éléments merveilleux dans les épopées africaines. Il existe « l'unité fondamentale de l'univers animal, végétal, minéral [...] ; les morts et les vivants participent à une même force vitale » (1977 : 93), écrit Léopold Sédar Senghor. En d'autres termes, chaque groupe d'éléments merveilleux tire son inspiration des sources bien définies et remplit un rôle spécifique. C'est pourquoi les éléments merveilleux doivent être classifiés en fonction de leur source d'inspiration, de leur fonction et de leur influence.

Si l'on veut établir la typologie d'éléments merveilleux dans les épopées africaines, la meilleure option serait de tenir compte du système des croyances de chaque société productrice de l'épopée. Il s'agit des sociétés malinké, zulu et mongo.

Au-delà de ce qui vient d'être dit, nous avons trouvé nécessaire de faire recours aux modèles classificatoires des éléments merveilleux dans les épopées de De Rop et de Tzvetan Todorov. De Rop classifie les éléments merveilleux en quatre catégories :

1. les éléments merveilleux païens
2. les éléments merveilleux chrétiens
3. les éléments merveilleux fondés sur la croyance superstitieuse, sur la magie et sur les esprits
4. les éléments merveilleux d'imagination (De Rop 1964 : 23-24).

À travers une lecture attentive de la classification des éléments merveilleux de De Rop, on découvre que cette classification tire son origine de la littérature du Moyen Âge car celle-ci s'est caractérisée par l'application de la foi dans la religion chrétienne. En effet, le Moyen-Âge a produit une littérature abondante de caractère épico-narratif, rédigée en vers et nourrie de souvenirs virgiliens. Cette littérature prend une dimension panégyrique, c'est-à-dire qu'elle met en exergue les poèmes d'éloges.

In illo tempore, cette littérature était produite pour entretenir chez les clercs, le goût des thèmes et du style héroïque. C'est dans ce contexte qu'était né le conflit entre les défenseurs du paganisme considérés comme entreprenants des éléments merveilleux païens et ceux du Christianisme pris pour des partisans des éléments merveilleux chrétiens. Les travaux de Chateaubriand constituent un bel exemple illustrant la querelle littéraire entre entreprenant des éléments merveilleux païens et ceux des éléments merveilleux chrétiens. En revanche, les éléments merveilleux qui n'appartenaient pas aux deux groupes précités, étaient classifiés comme éléments merveilleux basés sur la croyance superstitieuse, sur la magie ou tout simplement sur l'imagination.

La classification de Tzvetan Todorov, quant à elle, présente trois types d'éléments merveilleux dans les épopées : le miraculeux [équivalent] aux éléments merveilleux chrétiens, le magique, c'est-à-dire le diabolique et les éléments merveilleux païens (1976 : 47). Le modèle classificatoire des éléments merveilleux ci-haut illustré, est en rapport étroit avec les trois degrés du surnaturel médiéval de Jacques Le Goff (1985).

Eu égard aux modèles classificatoires de De Rop et de Tzvetan Todorov, celui élaboré par De Rop a retenu notre attention ; bien qu'il soit basé essentiellement sur les épopées médiévales, il présente néanmoins, un certain nombre de ressemblances avec les éléments merveilleux présents dans *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja*.

Au demeurant, parlons du personnage.

III.2. Le personnage épique

Dans une épopée, il existe deux camps, le camp du héros et celui de l'anti-héros. Tous les personnages qui remplissent différents rôles dans une épopée, se rangent dans l'un des deux camps. Cependant, l'entreprise épique dépend du seul héros : il est l'âme de l'épopée. Les autres personnages lui sont subordonnés, non pas à cause de son rang ni de son droit d'aînesse, mais à cause de son talent, de la ténacité de son caractère et de son influence dans l'entreprise commune.

Cecil Maurice Bowra associe la suprématie du héros épique au niveau des pouvoirs magiques : « a hero differs from other men in the degree of his powers » (1952 : 91). Il est, par ailleurs, curieux de constater que dans les trois épopées, les héros sont d'ordinaire des jeunes audacieux qui défient les anti-héros plus âgés qu'eux.

Dans *Soundjata*, le jeune héros Soundjata s'oppose au vieux, roi Soumaoro Kanté. Le passage suivant présente la déclaration de guerre entre Soundjata et Soumaoro Kanté :

[...] Je suis le champignon vénéneux qui fait vomir l'intrépide
 Moi, je suis le coq affamé, le poison ne me fait rien
 Sois sage, petit garçon, tu te brûleras le pied car je suis la cendre ardente
 Je suis la pluie qui éteint la cendre, je suis le torrent impétueux qui t'emportera
 Je suis le fromager puissant qui regarde de bien haut, la cime des autres arbres
 Moi, je suis la liane étouffante qui monte jusqu'à la cime du géant des forêts
 Trêve de discussion ; tu n'auras pas le Manding
 Sache qu'il n'y a pas [de] place pour deux rois sur une même peau
 Soumaoro, tu me laisseras la place [...] (Niane 1960 : 112).

Dans l'épopée *Shaka*, encore jeune le héros décide de défier le vieux roi, Zwinde²⁵ comme l'indique cet extrait :

When Shaka heard from the Khumalos
 How Zwinde had killed the great king, Dingiswayo
 He vowed to make Zwinde and his allies pay for this crime
 [...] I shall avenge my father!
 I swear by my Ancestors, I swear by my sister, Nomchoba
 Zwinde, the son of Langa, shall not live for long (Kunene 1979: 124).

Quand Shaka a entendu chez les Khumalos
 Comment Dingiswayo le grand roi, avait été abattu par Zwinde
 [Soundjata] a juré de faire payer ce crime à Zwinde et à ses alliés
 [...] Je vengerai mon père ! Je jure par mes ancêtres, je jure par ma sœur Nomchoba
 Zwinde, le fils de Langa, ne vivra pas longtemps (NT).

²⁵ The powerful king of the Ndwandwes (sometimes called the Nxumalos). He was defeated by Shaka in one of the most dramatic of the Shakan battles (Kunene 1979 : xxxiii).

Dans *Lianja*, le jeune héros Lianja décide de combattre le vieux Sausau, l'assassin de son père :

Va dire à Sausau :

S'il y a à dire, disons-le, la punition de l'insulte est proche

S'il y a palabre, tranchons, la punition de l'insulte est proche

S'il y a dommage, payons, la punition de l'insulte est proche

Que le sang coule dans la rue, la punition de l'insulte est proche

[...] Sausau se lève de nouveau et dit :

Ce vaurien de Lianja n'est qu'un bébé, la punition de l'insulte est proche

Dont le cordon ombilical traîne par terre, la punition de l'insulte est proche

Avec qui donc veut-il s'expliquer ? - la punition de l'insulte est proche

Avec qui donc veut-il palabrer ? - la punition de l'insulte est proche

De qui réclame-t-il des dommages ? (Boelaert 1949 : 50).

En face du héros épique, il campe l'anti-héros dont le courage fait ressortir la grandeur du héros épique. L'anti-héros, lui, il est assez puissant pour oser tenir tête au héros, sans pour autant l'abattre. La relation entre le héros et l'anti-héros se schématise ainsi : Héros (H) ↔ Anti-héros (AH).

En dehors du héros et du anti-héros, on distingue les personnages de deuxième et de troisième rangs. Les personnages du deuxième rang influencent la ligne de conduite et l'attitude du héros ; c'est le cas de Charlemagne²⁶ dans la *Chanson de Roland*.

Comme personnages du deuxième rang, dans l'épopée *Soundjata* on retrouve Sogolon et Balla Fasséké successivement mère et griot de Soundjata ; dans l'épopée *Shaka*, il y a Nandi²⁷ la mère de Shaka ; dans *Lianja*, le héros est toujours accompagné de sa sœur jumelle, Nsongo.

Les personnages du troisième rang prennent part à certains exploits de l'entreprise épique. Dans *Soundjata*, on retrouve Manding Bory, le demi-frère du héros, les alliés militaires et les devins ; dans *Shaka*, il y a Mgobhozi ; et dans *Lianja*, il s'agit d'Entôntô, le frère aîné de Lianja.

²⁶ (Picot 1965 : 15).

²⁷ Mother of Shaka and a great political force behind Shaka's achievements. In her own right she was recognized as a woman of sharp intelligence and iron will (Kunene 1979 : xxxii).

En dehors de ces groupes de personnages épiques, on retrouve beaucoup d'autres dont les rôles remplis demeurent inférieurs aux autres ; c'est-à-dire « ils sont circonstanciels car ils disparaissent au gré du récit. [...] Ils ne jouent pas leurs rôles jusqu'à la fin du récit, ils sont des participants circonstanciels » (Greimas 1976 : 133).

D'une manière brève, dans une épopée, le héros joue le rôle principal et assume la responsabilité du personnage principal des actions ; d'autres personnages participent activement aux actions.

III.3. Les éléments merveilleux en tant qu'actants

Un actant ne correspond pas toujours à un personnage, au sens classique du terme. Du point de vue ontologique, un actant peut correspondre à :

- 1) un être anthropomorphe ; par exemple, un humain, un animal ou un objet qui parle ;
- 2) un élément inanimé concret, incluant les choses ; par exemple, une épée ;
- 3) un concept abstrait : le courage, l'espoir, la liberté, etc.

Algirdas Julien Greimas décrit et classe les actants non pas « selon ce qu'ils sont » mais « selon ce qu'ils font » (Greimas 1986 : 172).

Dans les trois épopées, les éléments merveilleux participent activement aux actions ; dès lors, ils sont désignés comme actants ; dans ce cas, les éléments merveilleux et les personnages épiques sont identiques dans l'accomplissement de l'action.

Définitivement, dans cette étude les éléments merveilleux à examiner et à classer sont des actants.

Selon De Rop « [les éléments] merveilleux épiques comme actants sont diversifiés et apparaissent aux humains de différentes manières : à travers des rêves, des visions, des apparitions sous des figures empruntées, des prodiges, des esprits, des mânes, des génies, des arbres » (1964 : 23).

Dans *Soundjata*, on retrouve des génies ; dans *Shaka*, ce sont des mânes et dans *Lianja*, ce sont des rêves.

Par rapport à leur mode d'action dans les épopées, les éléments merveilleux sont considérés d'une part, comme étant des agents auxquels on s'adresse, on supplie, on prie ; c'est-à-dire que les personnages épiques s'adressent aux forces surnaturelles, ils leur font des supplications pour obtenir assistance ; d'autre part, ils sont considérés comme des agents qu'on commande. Dans le dernier cas, les personnages épiques incarnent les éléments merveilleux et les utilisent comme étant leurs potentialités individuelles.

III.4. Les *champs* d'opération des éléments merveilleux

Les actions épiques se circonscrivent dans un cadre spatial déterminé. Le champ n'est jamais décrit pour lui-même, il l'est par rapport aux personnages qui l'habitent.

Évoquant le problème de l'espace, Marcel Desportes et Benoît Le Roux pensent que l'espace est « le cadre du récit situé géographiquement » (1979 : 336). Pour Siegfried Grundmann, « l'espace est pour ainsi dire le réceptacle dans lequel se développent tous les rapports sociaux. Mais ce n'est pas un récipient rigide, un pot de terre, ses dimensions ne sont pas données une fois pour toutes, elles sont fonction de son contenu » (1989 : 15).

Quant à Algirdas Julien Greimas, « l'étendue, prise dans sa continuité et dans sa plénitude [...] peut être considérée comme la substance, qui une fois, informée et transformée par l'homme, devient espace » (1976 : 129). Selon lui, l'espace apparaît comme « un ensemble d'interrelations et d'interactions entre les personnages » (*Ibid.*).

Pour Pierre Bourdieu, l'espace d'actions constitue le *champ* (1989 : 34).

Par ailleurs, dans *Le traitement de l'espace dans quelques épopées d'Afrique*, Lilyan Kesteloot stipule ce qui suit :

Les épopées d'Afrique noire s'inscrivent dans plusieurs espaces : ceux qui révèlent d'une géographie très concrète correspondante aux lieux où se sont déroulées les actions évoquées, ceux qui relèvent d'un imaginaire lié à des conceptions cosmologiques locales ou étrangères (Islam surtout) [...]. Dans les épopées d'Afrique, nous rencontrons donc quatre ou cinq espaces physiques bien différenciés : l'espace côtier / fluvial, la savane herbeuse, la forêt dense, la montagne forestière, le désert (2010 : 1).

Dans les trois épopées, les espaces, les champs où se déroulent les actions des éléments merveilleux s'apparentent aux lieux réels correspondant à la géographie physique de l'épopée.

Mais les éléments merveilleux interviennent aussi dans les espaces mystiques ou magiques, c'est le cas du voyage dans les sept cieux de l'Islam d'El Hadj Omar dans l'épopée *El Hadj Omar*²⁸; le voyage à l'intérieur du fleuve de Bilton ou Askia Mahammad dans l'épopée bambara ou songhai²⁹. Dans *Mwindo*, il existe un monde souterrain où le « maïs et manioc » fleurissent³⁰.

Dans l'épopée *Soundjata*, les interventions des éléments merveilleux se réalisent dans les plaines, les vallées, les montagnes, le fleuve. Dans l'épopée *Shaka*, on retrouve les espaces suivants : les montagnes, les plaines, les rivières ; tandis que dans *Lianja*, le narrateur indique très souvent que la forêt et les rivières sont des champs privilégiés où se déroulent les actions épiques. Tous ces lieux cités, correspondent à la géographie physique réelle de la société malinké, zulu et mongo.

Du reste, dans la conception négro-africaine du monde, les espaces constituent un vaste ensemble de lieux de prière ; la nature a offert à l'être humain un large éventail de support spatial pour exercer la prière. Cela revient à dire que les espaces géographiques sont en même temps les champs épiques ainsi que les lieux de culte ; de là vient que les lieux où se déroulent les actions épiques sont significatifs. C'est sur base de la vision négro-africaine que nous avons examiné les espaces dans les trois épopées.

III.5. La classification proprement-dite des éléments merveilleux

Par rapport à ce qui vient d'être dit, les éléments merveilleux dans les trois épopées sont classifiés de la manière suivante :

1. Les divinités en tant qu'éléments merveilleux

Il est difficile de percer le mystère de la nature des divinités dans la société négro-africaine dans la mesure où, « all natural phenomena might be considered for divinity » affirment Asante et Nwadiora (2007 : 6).

Tout phénomène naturel pourrait être considéré comme divinité (NT) ;

en plus, « les divinités font partie intégrante des croyances mythologique et religieuse d'Afrique » (1970 : 15), affirme Dominique Zahan. C'est pourquoi les partisans de la religion

²⁸ (Kesteloot et Dieng 1997 : 360).

²⁹ (*Ibid.* : 400).

³⁰ (*Ibid.* : 507).

africaine implorant le pardon ou le secours auprès des divinités ou leur expriment la gratitude en faisant des offrandes et des sacrifices.

L'essence des divinités comme éléments merveilleux dans les épopées africaines trouve son explication dans la conception du *Créateur* et des esprits dans les sociétés d'Afrique. Selon John Mbiti, « divinités are on the whole thought to have been created by God, in the ontological category of the spirits » (1975 : 75).

Du point de vue ontologique, les divinités sont l'ensemble des esprits créés par Dieu (NT).

Dans l'épopée *Soundjata*, les divinités sont à l'origine de l'histoire du Manding, cela veut dire qu'à partir de la généalogie des princes, trois *Simbon* ou maîtres-chasseurs sont descendus du ciel sur *l'Arche divine*.

C'est à partir de l'avènement de ces divinités que l'on peut parler de l'existence des Kéita et du peuple malinké.

Au-delà de cette indication, le narrateur évoque deux catégories des divinités incarnant la magie des chasseurs :

Mamadi Kani fut un roi chasseur comme les premiers rois du Manding. C'est Mamadi Kani qui inventa le *Simbon* ou le filet de chasseur, il entra en communication avec les génies de la forêt et de la brousse ; celles-ci n'avaient pas de secrets pour lui, il fut aimé de Kondolon [et] de Ni Sané (Niane 1960 : 15).

L'opération des divinités *Kondolon*³¹ et *Sané* au début de l'histoire des Malinkés démontre qu'elles ont joué un rôle important dans l'établissement de cette communauté humaine et qu'elles ont influencé leur croyance et leur institution. Ce qui vient d'être dit, se rapprocherait du récit cosmogonique organisant les images archétypales relatives aux origines dans le monde mandé, adaptées aux épopées historiques ; c'est-à-dire « l'œuf de Dieu ou [l'] œuf du monde » (Dieterlen 1955 : 75). Selon ce récit, « les divinités sont à l'origine des Bambaras » (*Ibid.*). De là vient que les divinités ont participé à la création du monde mandé, elles sont représentées dans leurs activités quotidiennes socioculturelle et religieuse. Cela veut dire que les divinités sont indissociables à l'existence humaine comme c'est le cas dans *Soundjata*.

³¹ Est une divinité de la chasse. Elle a pour compagnon inséparable Sané. Ces deux divinités sont toujours liées. on les invoque [ensemble] (Niane 1960 : 15).

Dans l'épopée *Lianja*, la divinité apparaît sous forme d'un oiselet :

Vous avez beau rire, mais le petit magicien et sa femme ne sont pas morts

Ils sont sortis et partis

Lianja dit : alors, comment les aurai-je ?

Et à l'oiselet de lui indiquer un nouveau moyen :

Voici, allez à l'étang où la femme du magicien rouit son manioc

Changez-vous en un petit enfant, ressemblant à un enfant d'ogre

Et couchez-vous dans l'herbe. Lianja se changea [ainsi]

Et la femme du magicien le ramasse

Le magicien interroge sa femme, disant :

D'où viens-tu avec cet enfant que tu apportes ?

La femme [répond] : N'est-ce pas l'enfant du grand lomata³²

Et le magicien [dit] : Peut-être est-ce Lianja camouflé (Boelaert 1949 : 62).

La divinité comme élément merveilleux aide le héros Lianja à obtenir l'objet de sa quête, c'est-à-dire tuer l'ogre *Inkankanga*³³.

En comparant les épopées *Soundjata* et *Lianja*, on retient que les divinités opèrent dans deux sociétés différentes. Dans la société malinké, les divinités sont à l'origine des Kéita et de la classe des chasseurs ; et dans la société mongo, la divinité est adjuvante, elle aide le héros à venir à bout de son opposant.

En définitive, les divinités opèrent comme éléments merveilleux dans les épopées de cette étude, mais chaque société perçoit différemment le mode d'apparition et la fonction des divinités comme éléments merveilleux.

2. Les génies en tant qu'éléments merveilleux

En lieu et place de présenter les génies comme éléments merveilleux, cette étude s'est focalisée sur le sacrifice et l'offrande que l'individu offre aux génies, et les conséquences qui s'en suivent dans la vie de l'offrant et de sa société.

³² Chef d'ogres (Boelaert 1949 : 62).

³³ Magicien (*Ibid.*).

Pour Léopold Sédar Senghor, le sacrifice : « constitue le culte de la religion négro-africaine, dont le dogme réside dans l'ontologie existentielle et unitaire » (1977 : 93).

Ainsi, pour le Négro-Africain, le sacrifice devient l'acte par lequel l'homme s'insère au cœur même de l'univers. L'offrande et le sacrifice occupent une place capitale dans la religion africaine ; c'est à travers l'offrande et le sacrifice que l'homme s'approche des génies. Dans *Soundjata*, le sacrifice consiste à verser le sang d'une vierge femme des Kondé ; cette recommandation est faite au roi Naré Maghan par le devin – chasseur,

Sogolon, Sogolon, réveille-toi. Un songe m'a réveillé dans mon sommeil ; le génie protecteur des rois du Manding m'est apparu. Sogolon [Kedjou], je dois te sacrifier à la grandeur de ma maison. Le sang d'une vierge de la tribu [des] Kondé doit être versé, et c'est toi la vierge [des] Kondé que le destin a conduit sous mon toit. Pardonne-moi, mais je dois accomplir ma mission, pardonne à la main qui va répandre ton sang. [...] Cette nuit-là, Sogolon [Kedjou] conçut (Niane 1960 : 30 - 31).

Ce passage présente un autre rôle du roi, celui de sacrificateur ou de médiateur entre le monde visible et le monde invisible. Dans un tel contexte, le roi a besoin du secours le génie intervient.

La vierge des Kondé que le roi doit sacrifier, s'appelle Sogolon Kedjou, la future mère de Soundjata. Le sang doit couler. En effet, pour les génies le sang a une signification profonde comme l'explique Ahmadou Kourouma dans *Les soleils des indépendances*,

[...] Le sang, vous ne le savez pas parce que vous n'êtes pas Malinké, le sang est prodigieux, criard et enivrant. De loin, de très loin, les oiseaux le voient flamboyer, les morts l'entendent, et il envie les fauves. Le sang qui coule est une vie, un double qui s'échappe et son soupir inaudible nous remplit l'univers et réveille les morts (1960 : 147).

Sans aucun doute, le sang représente la vie humaine. Le sang versé de Sogolon est l'indice d'un sacrifice humain. Conséquemment, le fait immédiat de ce sacrifice donne lieu à la conception de Soundjata ; c'est la représentation de la naissance et de la résurrection. Donc, le sacrifice du sang incarne deux réalités distinctes, la mort et la nouvelle naissance ; ce sont là, les motifs initiatiques dont se servent les génies pour renforcer la vie dans la communauté.

Dans l'épopée mongo, l'intervention du sacrifice humain offre aux génies l'opportunité de susciter la construction d'un village,

Ilelé appelle Mbombé et lui dit :

Mbombé, nous voici arrivés, à notre nouvelle demeure

Mais avant de couper le premier arbre pour construire

Nous devons enterrer une victime en sacrifice

Mais quel homme tuer pour ce sacrifice ?

La femme dit : voilà, prenons ces hommes qui m'ont importunée

Tuons-les en punition

Ils prennent donc ces hommes, les tuent

Et les enterrent en sacrifice d'emplacement [pour ériger le village] (Boelaert 1949 : 34).

Ce sont les parents de Lianja qui font le sacrifice humain aux génies avant de bâtir leur village. À propos de cela, Jan Knappert affirme que : « a human sacrifice is necessary before a clan can begin building a village. The spirits of the locality have to be reconciled with the disturbance of the peace, and especially with the felling of the trees in which most of them dwell » (1971 : 82).

Un sacrifice humain [fait aux génies] est bien nécessaire avant que le clan ne commence à ériger un village. De ce fait, les esprits de la localité se réconcilient entre eux-mêmes à l'issue de la perturbation de la paix et spécialement, à l'occasion de la chute d'arbres au milieu desquels ces esprits demeurent (NT).

Dans les épopées *Soundjata* et *Lianja*, nous avons découvert que c'est grâce au sacrifice que le roi Naré Maghan obtient la conception de Soundjata et les parents de Lianja bâtissent un village. Mais le mode du sacrifice n'est pas le même dans les deux sociétés. Dans l'une, il s'agit du sang d'une vierge au moment où dans l'autre c'est le meurtre des êtres humains.

Somme toute, dans les deux sociétés examinées, le sacrifice est le seul moyen d'attirer la présence des éléments merveilleux. Ici, ce sont les génies qui viennent secourir les acteurs épiques.

3. Les Êtres mythiques en tant qu'éléments merveilleux

Pour appréhender l'intervention des Êtres mythiques comme éléments merveilleux dans les épopées à examiner, la première tâche consiste à définir le concept « mythe », à le situer dans le cadre de notre étude et à démontrer le motif d'intervention des Êtres mythiques. Pour ce faire, nous avons choisi deux définitions : celle de Mircea Eliade nous fait savoir que le mythe raconte :

Une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres mythiques, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, un fragment ou seulement le cosmos : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une création (1963 : 15).

Celle de Claver Kahiudi Mabana révèle que le mythe :

Est une construction idéale (un modèle) touchant aux grands problèmes de la condition humaine, à partir d'un ensemble de données issues de l'expérience ou de la tradition. Il se présente sous forme d'un récit doté de portée symbolique, fusionnant indistinctement éléments réels et éléments fictionnels, compilant à un niveau d'appréhension identique réalités naturelles et réalités supra-naturelles (2013 : 76).

De ces définitions, l'on retient que le mythe constitue un système de croyances, de comportements, et c'est pour cette raison que « le besoin du mythe est intrinsèque à l'homme » (*Ibid.*), déclare Claver Kahiudi Mabana.

En d'autres termes, depuis les temps immémoriaux, chaque société à travers les personnages mythiques, a mis en place un mode de vie et des institutions se perpétuant d'une génération à une autre ; ceci s'étend aux épopées *Soundjata* et *Lianja*.

Dans *Soundjata*, nous avons vu que le *Simbon* ou la classe des chasseurs joue le rôle d'intermédiaire entre les Êtres mythiques et la société manding dont les Kéita sont des représentants, voir p.83. Le héros *Soundjata* « représent[e] aussi [le] *Simbon* » (Niane 1960 : 49).

En revanche, dans *Lianja*, Boluka, l'épouse du patriarche Wai, enfante miraculeusement Bokéle³⁴ grâce à la vieille femme comme Être mythique,

[...] Et voilà que la grossesse de Boluka dépasse le terme
 [...] Les gens ne font que se moquer d'elle
 Un jour Boluka prend laalebasse et va puiser de l'eau au ruisseau
 [...] Et pendant qu'elle puise [comme ça de l'eau au ruisseau]
 Elle entend comme si un homme bougeait dans les herbes
 [...] La vieille femme dit à Boluka, ne crains pas
 Car je viens chez toi parce que tu pleures sur ta grossesse
 Et que tu n'accouches pas. Viens que je te touche au ventre
 Boluka s'approche d'elle, la vieille touche son ventre et un œuf est là
 [...] La vieille dit : Boluka, regarde, ta grossesse c'était cet œuf
 Donne-le-moi, que je le garde pour toi, et demain matin apporte-moi à manger
 Le lendemain, Boluka prépare des vivres, [les prend] et vient à la place convenue
 Elle voit la vieille arriver avec un très bel enfant (Boelaert 1949 : 9).

La création (ou la naissance) à partir d'un œuf est commune à de nombreuses sociétés africaines ; cependant, chaque groupe social la conçoit en rapport à ses croyances. Selon le mythe dogon, « c'est Amma, le Dieu incréé et Tout-Puissant, qui a créé tous les êtres et toutes les choses. Auparavant, ceux-ci, étaient, sous forme d'idéogramme grossièrement esquissé, dans l'œuf du monde » (Senghor 1977 : 218).

Chez les Luba en République Démocratique du Congo, « diyi³⁵ » représente un être « déjà là et non encore là », c'est-à-dire l'œuf est un symbole de l'état d'enfance. Cet œuf contient un liquide, l'eau, qui au bout d'un certain temps devient un être vivant. La société mongo attribue à l'œuf la même représentation que le font les Luba, l'état d'enfance d'un être humain. Ceci amène à dire que l'œuf sorti de la grossesse de Boluka était déjà un enfant. Par rapport à cette naissance, l'Être mythique opère dans l'espace naturel, non pas dans l'espace culturel ; c'est-à-dire que dans l'espace culturel représenté par le village, Boluka est incapable d'accoucher ; au contraire, dans l'espace naturel symbolisé par la forêt, elle a eu un enfant grâce à l'intervention de l'Être mythique apparu sous forme d'une vieille femme.

³⁴ L'œuf en langue mongo (Boelaert 1949 : 9).

³⁵ L'œuf en langue luba.

Ainsi, pour le Mongo le milieu naturel est sacré ; c'est un espace réservé aux initiations, aux sacrifices, aux prières et aux ancêtres.

Quant à la vieille femme, elle est un personnage mythique bien présent dans les genres oraux africains où elle intervient régulièrement pour compatir aux souffrances des êtres humains mais surtout pour subvenir à leurs besoins immédiats.

Dans cette section, il ressort que les Êtres mythiques opèrent dans deux sociétés autonomes. Grâce à leur apport, les Malinkés restructurent la classe des chasseurs ; tandis que les Mongo obtiennent un enfant né de l'œuf ou Bokelé, l'arrière-grand-père du héros Lianja.

En bref, dans les deux sociétés examinées, les croyances socioculturelles et spirituelles dérivent des comportements des personnages mythiques, des éléments merveilleux qu'incarnant la classe des chasseurs et la filiation du héros Lianja.

4. Les éléments merveilleux basés sur la croyance chrétienne

Selon De Rop, les éléments merveilleux chrétiens consistent en « l'intervention de Dieu, des anges, des saints ou des démons dans la vie des hommes » (1964 : 25). Les éléments merveilleux chrétiens s'illustrent, par exemple, dans la *Chanson de Roland* : « un ange conseille et protège Charlemagne auquel le Ciel envoie des prédictions prophétiques ; le soleil s'arrête pour [lui] permettre de continuer la poursuite des païens en fuite » (Le Gentil 1955 : 111).

Dans *Alaric*, Georges de Scudéry déclare que : « Dieu qui a décidé de punir Rome, envoie un ange à Alaric, roi des Goths. Le prince doit foncer sur l'Italie et s'emparer de la ville, condamnée par [la] Justice divine » (De Rop 1964 : 25).

Dans les épopées d'Afrique, il n'est pas facile d'identifier et de répertorier les éléments merveilleux chrétiens à cause du mélange de religions pratiquées dans plusieurs sociétés africaines. Toutefois, dans *Lianja*, il se trouve un modèle approximativement chrétien. Il s'agit de la scène se rapportant à l'envoi de la lance du héros au Ciel, vraisemblablement pour la quête de la bénédiction divine :

Lianja dit : [...] je vais envoyer ma lance au ciel

Après trois jours elle reviendra

Trois jours après, il sonne sa clochette

On regarde en haut, la lance arrive, et il la tient
 Il [Lianja] dit : armée de Lianja, debout
 Nous partons pour la guerre (Boelaert 1949 : 50 -51).

C'est en rapport aux croyances religieuses du peuple mongo que l'on attribue à l'Être suprême la bénédiction de la lance de Lianja. Cet avis est partagé par De Rop quand il dit que « les [éléments] merveilleux, si nombreux dans l'épopée *Lianja*, s'appuient sur la foi des Mongo en un Être suprême, dans les mânes, ainsi que sur la croyance superstitieuse aux pratiques magiques et à la sorcellerie » (1964 : 26).

Dans le même ordre d'idées, Isidore Okpewho fait un rapprochement entre la bénédiction de la lance de Lianja à la pensée chrétienne :

There are references to heaven (or sky) in the career of Lianja, for instance, when he sends up his spear « to the sky » (presumably to be blessed) and when he is translated « into the sky » at the end of the story. But considering the overall scheme of his behaviour, one is tempted to see in these translations interpolation of Christian thought (1979 : 110).

Dans la carrière de Lianja, il existe des références au Paradis, c'est-à-dire on fait allusion au ciel, à titre d'exemple quand il envoie sa lance au ciel, vraisemblablement pour que la lance soit bénie ; c'est la même scène et la même approche quand il est monté au ciel à la fin de l'histoire. Mais en examinant particulièrement le comportement de Lianja envers le ciel et le Paradis, on peut bien comprendre son interprétation de la pensée et son attitude chrétienne (NT).

Après avoir examiné la représentation du Très-Haut dans le *champ* mongo, on comprend que le ciel a béni la lance du héros Lianja avant qu'il ne s'engage à la vengeance du parricide.

Définitivement, en dépit de sa sous-représentation dans les épopées africaines, le merveilleux chrétien s'illustre dans la société mongo.

5. Les éléments merveilleux basés sur la croyance islamique

Ces éléments merveilleux se trouvent dans les épopées et les récits dont les croyances et les éléments religieux islamiques affluent et influencent plusieurs événements héroïques. Au sujet de la croyance islamique sur les apparitions des éléments merveilleux, Vincent Monteil, écrit ce qui suit :

Dieu a ses saints qu'il a spécialement distingués par son amitié et qu'il a choisis pour être les gouverneurs de son royaume, qu'il a désignés pour manifester ses actions et qu'il a particulièrement favorisés de diverses sortes de miracles ; qu'il a purifiés des corruptions naturelles et délivrés de l'assujettissement [de] leurs âmes basses et [de] leurs passions, de telle sorte que leurs pensées viennent de lui, et qu'ils soient intimes avec lui seul. Il a nommé les saints gouverneurs de l'univers, ils sont devenus entièrement dévoués à sa cause et ont cessé de suivre leurs affections sensuelles. Par la bénédiction de leur avènement, la pluie tombe du ciel, par la pureté de leur vie, les plantes jaillissent de la terre, et par leur influence spirituelle, les musulmans remportent des victoires sur les incroyants (1986 : 153-154).

Dans l'épopée *Soundjata*, Allah est aussi appelé Dieu ou Tout-Puissant ; ainsi les trois termes sont utilisés pour ne désigner qu'un seul et même être, c'est élément merveilleux.

Différente de l'épopée religieuse où les hauts-faits héroïques sont uniquement inspirés par Allah ; l'épopée *Soundjata* est influencée par les apparitions d'Allah, la croyance et les objets religieux islamiques. Ces derniers sont en relation avec les réalités socioculturelle, historique et mythologique du Manding. Ici, nous allons illustrer deux cas de l'intervention de Dieu (Tout-Puissant, Allah) dans cette épopée :

Lahilatoul Kalabi fut le premier prince noir à venir faire le pèlerinage à la Mecque ; au retour il fut pillé par les brigands du désert, ses hommes furent dispersés ; certains moururent de soif ; mais Dieu sauva Lahilatoul Kalabi, car c'était un homme droit. Il invoqua le Tout-Puissant et des Djinns apparurent et le reconnurent comme roi (Niane 1960 : 14).

Le mobile principal de l'intervention de Dieu est évident dans le passage. Lahilatoul Kalabi vient du pèlerinage à la Mecque ; le « pèlerinage constitue l'un des cinq piliers de l'Islam [...] une fois au moins dans sa vie, pour le croyant adulte et sain d'esprit des deux sexes, est une obligation [...] » (1986 : 134), écrit Vincent Monteil.

Le syncrétisme religieux est manifeste dans la société mandingue : l'Islam et l'animisme collaborent : le Tout-Puissant et les Djinns viennent au secours de Lahilatoul Kalabi.

Enfin, le désert est l'espace privilégié d'intervention du Tout-Puissant et des Djinns ; dans ce cas, le désert est à la fois l'espace physique et culturel, c'est-à-dire l'espace géographique et le sanctuaire des prières.

Dans le deuxième exemple, Allah intervient et guérit Soundjata de la paralysie qui l'a rendu infirme,

Quand Sogolon [Kedjou] vit son fils debout,
elle resta muette un instant, et soudain
elle chanta ces paroles de remerciement à Dieu qui avait donné à son fils l'usage de
ses pieds :

O, jour, quel beau jour
O jour, jour de joie
Allah Tout-Puissant
Tu n'en fis jamais de plus beau
Mon fils va donc marcher (Niane 1960 : 46).

Dans ce passage, la mère du héros exprime sa gratitude envers Allah, pour avoir guéri Soundjata de la paralysie ; mais, en réalité ce sont « les forgerons qui ont fabriqué la canne à fer permettant à Soundjata de se tenir debout (*Ibid.* : 44).

Allah et les forgerons représentent deux êtres-forces ou deux catégories d'éléments merveilleux distinctes, qui ont concomitamment opéré dans la guérison de Soundjata. La position hiérarchique des êtres selon l'ontologie bantoue, se présente ainsi : Allah, l'Être suprême et la force supérieure devient l'élément merveilleux pourvoyeur des forces aux êtres inférieurs dont les forgerons.

Ici, nous avons analysé une seule société au sein de laquelle les éléments merveilleux tels qu'Allah, les Djinns et les forgerons opèrent ensemble comme adjuvants dans le but de secourir les personnages épiques.

En bref, la récurrence de l'apparition d'Allah, de ses saints et la présence d'objets religieux islamiques comme éléments merveilleux dans les épopées religieuses ou épopées à caractère islamique, constituent un bel exemple de communion parfaite entre le monde invisible et le monde visible.

6. Les éléments merveilleux fondés sur la croyance aux ancêtres et aux morts

En Afrique, la croyance aux ancêtres et aux morts constitue une réalité, cela montre la place que ces éléments merveilleux occupent dans l'animisme. Évoquant la question relative à l'animisme en Afrique, Léopold Sédar Senghor écrit : « l'animisme constitue une doctrine de la religion africaine, [...] elle consiste dans l'intuition d'un monde surréel où l'homme est lié, d'une part, à l'homme, d'autre part, à Dieu par la médiation des Esprits-Ancêtres » (1964 : 72). Dès lors les ancêtres ou les Esprits sont considérés comme des éléments merveilleux à qui l'être vivant s'adresse ; avec qui, il communique ; auprès de qui, il implore la miséricorde.

Dans *Shaka*, les apparitions des ancêtres sont fréquentes ; ici, nous illustrons deux exemples. Shaka reçoit la visite de ses ancêtres au moment où il est rejeté par son père :

[...] I have come to fetch the ceremonial gift of my youth!
 His father started at him, disquieted by this reckless bravado
 To rid himself of this fearless youth he slaughtered a beast
 Shaka, seething with grudges, uttered only incoherent words
 That night of the feast he dreamt of a visitation from the Forefathers
 They came to him and said: take courage Somlilo [Hero]
 One day you will grow in fame beyond the stars
 You will cast your shadow over nations far beyond the horizon
 Nations of the earth shall sing of you (Kunene 1979 : 30).

[...] Je suis venu chercher le cadeau pour la célébration de mon enfance !
 Son père a commencé par l'inquiéter en prononçant des mots irréfléchis
 Il [son père] a abattu une bête pour se débarrasser de son jeune enfant intrépide
 Étant rempli d'amertume, Shaka n'a prononcé que des mots incohérents
 Pendant cette nuit de fête, il [Shaka] a rêvé de l'arrivée de ses ancêtres vers lui
 Ceux-ci lui ont dit : prend courage héros
 Un jour tu grandiras célèbre au-delà des étoiles
 Tu jetteras ton ombre sur des nations bien au-delà de l'horizon
 Toutes les nations te chanteront (NT).

À travers le rêve nocturne, les ancêtres interviennent pour apaiser, consoler et éclairer Shaka, alors que son père ne veut pas le reconnaître comme prince et futur roi du peuple zulu. Il y a là une dualité : dans la dimension naturelle, Sensangakhona refuse de reconnaître la paternité de son fils, Shaka ; par contre, dans la dimension surnaturelle, les ancêtres apparaissent à Shaka, dont la naissance et la destinée ont été prédites par les devins et les prophètes. Ceci démontre la source du pouvoir royal. Le pouvoir royal vient du monde surnaturel et les rois ne sont que les détenteurs de ce pouvoir pour le transmettre aux descendants. C'est pourquoi l'autorité royale doit se soumettre aux décisions ancestrales provenant des éléments merveilleux.

Ensuite, Shaka est visité par sa défunte mère :

It was on this day that Shaka had a visitation
 He dreamt that Nandi was scolding him fiercely
 Saying : the nation awaits you, Mlilwana,
 it is time your feet climbed the mountain
 Do not sink with me into the soft eternal night
 What will those who came before you say ?
 Enemies will begin plotting against you
 Saying : you ruled only through the house of Abasema-Lengeni
 Rise and give your command like a true leader
 Shaka awoke, trembling and searching for the disembodied voice (Kunene 1979 : 338).

C'était ce jour où Shaka a eu une visite
 Il a rêvé que Nandi le grondait avec acharnement
 Elle disait : Mlilwana la nation vous attend
 Ne descendez pas avec moi dans la nuit éternelle
 Des ennemis commenceront à comploter contre vous
 Vous dirigez seulement la maison d'Abasema-Lengeni
 Levez-vous et commandez comme un véritable chef
 Shaka s'est réveillé, tremblant et cherchant de l'origine cette voix (NT).

Ce passage montre que Nandi apparaît au héros à travers le rêve, elle l'avertit au sujet de ses ennemis. Dans la tradition où émane l'épopée *Shaka*, le rêve joue un rôle important, il est le moyen de communication entre le monde invisible et le monde visible comme l'atteste ce passage :

We cannot work without dreams. The dreams are our eyes in the work. [...] Dreams are a channel of communication between survivors and the shades. In dreams the shades become very real, intimate and concrete. They come to us at night, very clearly. They reveal themselves. We see them very closely and hear them saying things to us. They are just beside us when they reveal themselves in this way. Their absence in dreams can cause anxiety (Berglund 1976 : 98).

Nous ne pouvons pas travailler en ignorant les rêves. Ils sont nos instruments du travail. [...] Ils sont un canal de communication entre les vivants et les Esprits. À travers eux, l'expression des Esprits devient réelle, intime et concrète. Évidemment, ils nous visitent la nuit. Aussi, se révèlent-ils à eux-mêmes. Nous les voyons très proches de nous et nous les entendons nous parler. Ce faisant, ils sont toujours à nos côtés. Leur absence peut causer un désagrément dans la vie d'un être humain (NT).

Dans *Lianja*, on trouve un cas similaire de la visite des morts aux vivants. Il s'agit de Lonkundo ou le grand-père de Lianja à qui son défunt-père a rendu visite, comme l'indique ce passage :

Un jour Lonkundo rêve : son père
 Bokélé lui dit : va de grand matin sur le chemin de la source
 Et quand tu y seras arrivé, regarde bien, et tu trouveras une piste
 Coupe alors une branche de tension, prend des fibres et des bâtonnets
 D'arrêt pour construire un piège
 Tu ne te tromperas pas, je serai avec toi à ce moment
 Tôt le matin, Lonkundo décroche ses armes et se rend là-bas
 Il fait comme il a été instruit la nuit et retourne à la maison
 Quand le soleil perce, les femmes s'attroupent et vont puiser de l'eau
 Elles trouvent le piège tendu. Elles retournent en se demandant :
 Qui a fait cette chose étrange ?
 Lonkundo leur dit : c'est moi qui l'ai fait
 [...] Depuis lors les hommes savent construire des pièges par Lonkundo
 [...] Une nuit [pendant] qu'il dort, Lonkundo rêve qu'il prend le soleil dans un piège
 Le soleil se lève. Il prend ses armes et s'en va inspecter [les pièges]
 [...] Mais quand il arrive à l'avant –dernier piège, il aperçoit une femme
 Sur le bord du piège. Il a peur. La femme luit comme le feu (Boelaert 1949 : 17).

Par rapport à ce passage, Lonkundo est le premier poseur de collets. Ce rôle lui est communiqué dans le rêve par son défunt-père ; c'est grâce aux pièges aux gibiers que Lonkundo trouve une femme. Le processus de mariage explique les us et coutumes de la société mongo :

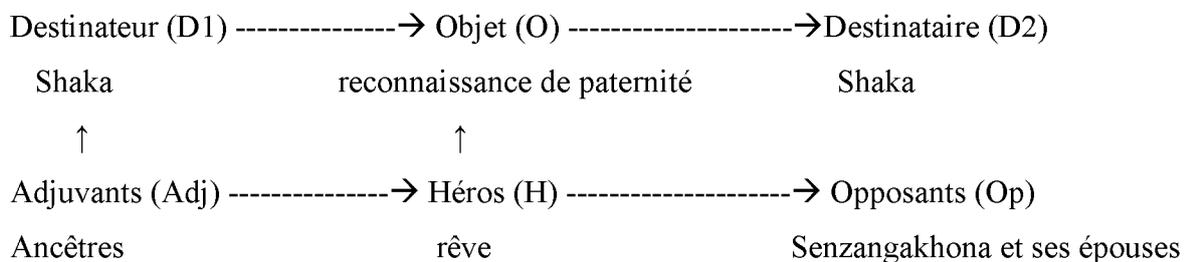
La tradition est que le père choisit une épouse pour son fils. Ceci s'explique que le Mongo acquiert la dot de son mariage à partir de la dot en provenance du mariage de la sœur, dès lors, les enfants à naître de ce mariage lui appartiennent. C'est-à-dire que le versement de la dot établit une paternité légitime. Les enfants du nouveau mariage perpétueront le lignage du mari. C'est pourquoi, la charge revient au père ou au membre de sa parenté de prendre une femme pour son enfant (De Rop 1964 : 74).

Dans ce passage, on trouve que l'image du père demeure vivante et présente même après la mort. Comme dans la tradition zulue, la société mongo accorde de l'importance aux rêves : « ordinairement, les rêves sont en relation avec la vision des mânes qui viennent leur instruire une ou autre particularité de la société ou leur enseigner certains remèdes contre les maladies déterminées » (*Ibid.* : 70).

En analysant *Shaka* et *Lianja*, nous nous sommes intéressé aux interventions des éléments merveilleux dans deux différents espaces d'actions. Toutefois, le point commun est la visite des personnages épiques par leurs ancêtres.

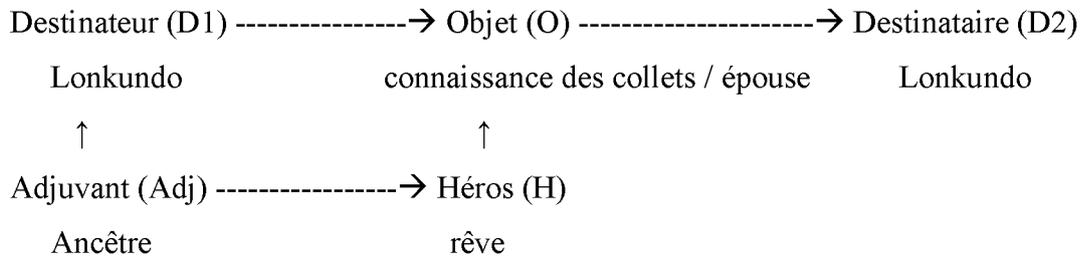
Nous avons schématisé les relations entre actants et objets de la sorte :

1. *Shaka*



Shaka (D1) veut être reconnu comme fils royal (O) ; Senzangakhona et ses épouses (Op) s'opposent à cette reconnaissance ; les ancêtres (Adj) apparaissent et Shaka (D2) est consolé, bien plus il obtient la certitude de devenir roi du peuple zulu.

2. *Lianja*



Lonkundo (D1) est célibataire et veut se marier ; en plus, il n'a pas la connaissance des collets (O) ; l'ancêtre (Adj) intervient en rêve ; Lonkundo (D2) obtient l'épouse et la connaissance des collets de chasse.

En définitive, l'intervention des ancêtres et des Esprits comme éléments merveilleux est comprise dans la dimension du rapport étroit entre le monde invisible et le monde visible. Le dernier dépend du premier.

7. Les éléments merveilleux fondés sur les pouvoirs humains : la sorcellerie

Dans de nombreuses épopées d'Afrique, la sorcellerie est prise d'une part, pour une technique magique de métamorphose selon laquelle un des combattants peut se transformer en oiseau³⁶ (Soumaoro Kanté dans *Soundjata*), ou bien les balles se muent en abeilles ou en flammes (Kesteloot et Dieng 1997 : 400). D'autre part, la sorcellerie est prise pour un moyen de communication où les chevaux se mettent à parler (Bakari Dian dans l'épopée bambara *Ségou*), les hiboux communiquent (*Soundjata* et Soumaoro dans *Soundjata*).

Dans *Soundjata*, la sorcellerie constitue l'élément merveilleux dominant les hauts-faits épiques. D'entrée de jeu, le narrateur affirme que les sorciers se métamorphosent en hiboux pour protéger Sogolon Kedjou pendant la grossesse de laquelle allait naître Soundjata :

³⁶ (Niane 1960 : 119).

Bientôt de sombres projets s'échafaudèrent dans l'esprit de Sassouma Béréte : elle voulait tuer Sogolon [Kedjou]. En grand secret, elle fit venir auprès d'elle les plus grands sorciers du Manding, mais tous s'avouèrent incapables d'affronter Sogolon [Kedjou] ; en effet, dès le crépuscule, trois hiboux venaient s'asseoir sur le toit de sa case et veillaient [sur elle] (Niane 1960 : 32).

Il s'agit bien de la bataille rangée entre les sorciers partisans de la naissance de Soundjata et les opposants, c'est-à-dire ceux qui s'insurgent contre cette naissance ; c'est la bataille entre les adjuvants et les opposants. En effet, le nœud du conflit est la jalousie entre les coépouses au sein du mariage polygamique. La première épouse du roi Naré Maghan fomenta un projet maléfique contre la deuxième épouse, la mère de Soundjata.

Ici, la sorcellerie est illustrée à la fois comme moyen défensif et offensif. Concernant le premier rôle de la sorcellerie, Léopold Sédar Senghor signale que : « la magie entre dans le cadre de la religion négro-africaine en tant qu'elle est défensive, c'est-à-dire il s'agit de se protéger contre des actes de magie comme de tout malheur » (1964 : 73) ; d'où les sorciers qui protègent Sogolon Kedjou contre sa marâtre, agissent en défenseurs. La lutte entre les sorciers-hiboux se passe dans le surnaturel qui est, ici, le *champ* d'opération.

Le narrateur présente le dialogue entre Soundjata et Soumaoro par des hiboux interposés :

[...] Soumaoro savait que Soundjata était aussi sorcier
 Au lieu d'envoyer [un messenger ou un ambassadeur]
 Il confia ses paroles à un de ses hiboux
 L'oiseau des nuits vint se poser sur le toit de la tente de Djata et parla
 Le fils de Sogolon [Kedjou] a son tour son hibou à Soumaoro
 Voici le dialogue des rois sorciers :
 Arrête, jeune homme. Je suis désormais roi du Manding
 Si tu veux la paix, retourne d'où tu viens, dit Soumaoro
 Je reviens, Soumaoro, pour reprendre mon royaume
 Si tu veux la paix tu dédommageras mes alliés
 Et tu retourneras à Sosso, où tu es roi
 Je suis le roi du Manding par la force des armes
 Mes droits ont été établis par la conquête
 Alors je vais t'enlever le Manding par la force des armes
 Je vais te chasser de mon royaume (Niane 1960 : 111-112).

Dans le passage ci-dessus cité, la sorcellerie est reconnue par Soundjata et Soumaoro Kanté non seulement comme moyen de lutte mais aussi comme moyen de communication. Les deux rois sorciers s'échangent une déclaration de guerre à travers leurs hiboux respectifs. Et le rôle des hiboux témoigne de l'intervention des animaux envoyés par les hommes ; les animaux engagent parfois un véritable dialogue avec les êtres humains.

Dans *Shaka*, l'intervention de la sorcellerie comme élément merveilleux n'est pas clairement définie ; néanmoins, elle est mentionnée dans ce passage :

Mkhabayi's words stung Senzangakhona and in despair
He said to his sister : you are like a sorcerer
Like a witch who prospers from the tears of others (Kunene 1979 : 33).

Les paroles de Mkhabayi ont dérangé Senzangakhona, et désespéré
Il dit à sa sœur : tu es comme une sorcière
Comme celle qui prospère à partir des souffrances d'autres personnes (NT).

Dans la société zulu, la sorcellerie existe bel et bien, elle est connue sous l'appellation de « *umthakathi* » (Ngubane 1977 : 31). En revanche, dans *Lianja*, la sorcellerie permet au héros de se métamorphoser, par exemple dans le but de neutraliser le griot, Bofala :

Lianja se change en petit enfant et va chez Bofala
[...] Bofala dit : Gamin es-tu sorcier ?
Pourquoi fais-tu comme si tu me vends à ce Lianja enragé ?
Pendant qu'ils parlent, Lianja le maîtrise et il entre dans le rang (Boelaert 1949 : 55).

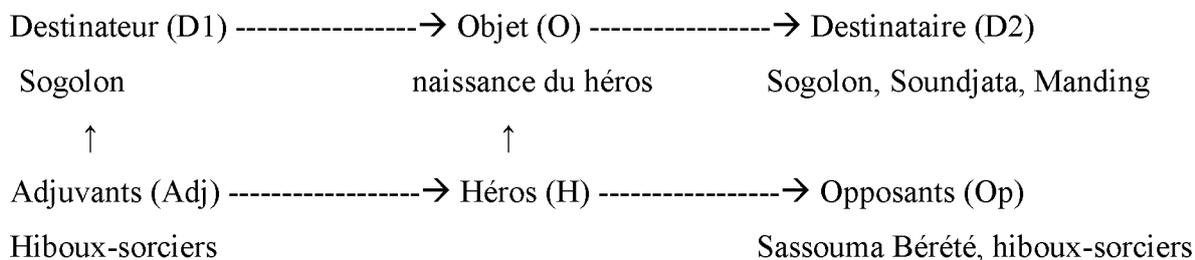
La sorcellerie faisant partie intégrante de la croyance religieuse, est très répandue dans la société mongo ; « tous les sorciers possèdent le *likundu*³⁷ ».

L'analyse des épopées *Soundjata* et *Lianja* fait ressortir deux sociétés. Dans chaque société, il y a une lutte entre les occupants ; la sorcellerie, quant à elle, est utilisée comme arme de lutte.

³⁷ Un organe interne permettant aux sorciers de tuer sans moyen matériel (De Rop 1964 : 65).

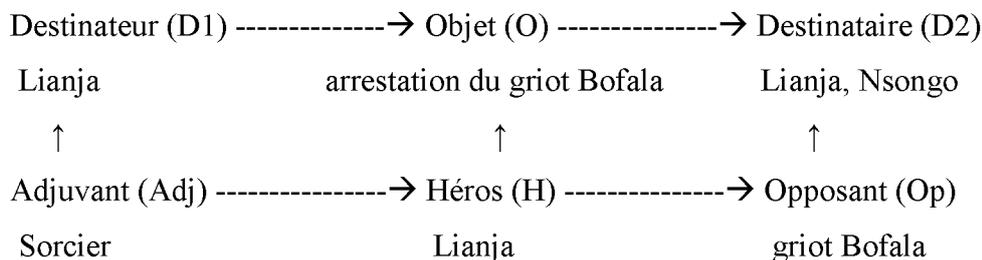
La sorcellerie présente une caractéristique commune : elle est offensive et vise à nuire. Enfin, dans les deux sociétés, le camp du héros remporte la victoire sur le camp adverse. Les relations actantielles dans les deux épopées se présentent ainsi :

1. *Soundjata*



Sogolon (D1) attend la naissance de son fils (O) ; Sassouma Bérété (Op) jalouse de cette naissance, envoie les sorciers-hiboux (Op) pour éliminer Sogolon ; d'autres hiboux-sorciers (Adj) s'interposent, Sogolon et le héros à naître (D2) sont protégés.

2. *Lianja*



Lianja (D1) cherche à arrêter Bofala (O) ; Bofala (Op) refuse de se soumettre à Lianja ; Lianja (H) fait recours aux sorciers et Bofala est arrêté : Lianja et Nsongo (D2) sont satisfaits.

En définitive, dans les épopées *Soundjata* et *Lianja*, le caractère anthropophage de la sorcellerie n'est pas apparent.

8. Les objets magiques en tant qu'éléments merveilleux

Placide Tempels déclare que : « le monde des forces se tient comme une toile d'araignée dont on ne peut faire vibrer un seul fil sans ébranler les mailles » (1949 : 41) ; cela veut simplement dire que les êtres supérieurs dans la hiérarchie ontologique négro-africaine tels que Dieu et les ancêtres. Ils influencent souvent les êtres inférieurs parfois au moyen des éléments merveilleux.

De ce fait, les épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* présentent divers objets magiques dont voici quelques exemples : les armes magiques, la clochette magique, l'herbe magique et l'ordalie.

a. L'arme magique

Dans les trois épopées, bien des personnages font recours aux armes spéciales. Ces armes proviennent du monde magique ; aussi sont-elles fabriquées par des personnes investies des pouvoirs magiques. Ces armes sont le couteau, l'épée, la lance, etc. Par exemple, dans l'épopée *Silâmaka*³⁸, le héros possède une flèche magique et Samba Guéladio³⁹, obtient un fusil magique d'un dieu des eaux monstrueuses ; Ozidi des Ijo⁴⁰ combat avec une épée spéciale forgée par un forgeron d'Igbo venant d'Awka ; dans l'épopée *Olendé* du Gabon⁴¹, Suumbu affronte les fantômes avec une faucille magique.

Dans *Soundjata*, le héros fait recours à une flèche autant spéciale que magique pour combattre Soumaoro :

Une nuit j'attaquai à fond et je dis à Soumaoro : dis-moi Soumaoro, es-tu un homme comme les autres, es-tu l'égal des génies qui protègent les humains ? Nul ne peut soutenir l'éclat de tes yeux, ton bras a la force de dix bras ; dis-moi, o toi, roi des rois, dis-moi quel génie te protège afin que je l'adore moi aussi. Ces paroles le remplirent d'orgueil, il me vanta lui-même la puissance de son « *Tana*⁴² », cette nuit même il m'introduisit dans sa chambre magique et me dit tout [...]. Frère, dit Manding Bory, as-tu préparé l'arc ? Oui, répondit Djata [Soundjata], regarde [...]. Il décrocha son arc du mur et la flèche fatale. Ce n'était point une flèche de fer, c'était du bois avec au bout un ergot de coq blanc. L'ergot de coq est le *Tana* de Soumaoro » (Niane 1960 : 107, 117).

³⁸ (Kesteloot et Dieng 1997: 307).

³⁹ (*Ibid.* : 301).

⁴⁰ (*Ibid.* : 451).

⁴¹ (*Ibid.* : 447).

⁴² Magie (Niane 1960 : 117).

Dans ce passage, la femme est présentée comme source des éléments merveilleux dans l'épopée, « dis-moi, o toi, roi des rois, dis-moi quel génie te protège afin que je l'adore moi aussi » (*Ibid.*). C'est grâce aux charmes que Nana Triban, la sœur de Soundjata, arrache le fétiche d'invincibilité [ergot de coq] de Soumaoro Kanté. Cet extrait ressemble à un passage de la Bible dans Genèse (Juges 16 :1-31) consacré à Délila et à Samson où la femme découvre l'origine de la force du mari grâce aux charmes. Ce point de vue est vivement partagé par Isidore Okpewho : « Sunjata's [Soundjata] sister, in that brilliant Samson and Delilah episode, is able to extract from Sumanguru the secret of his magical power. She goes off to the king, pretending to be in love with him » (1979 : 114).

À l'instar du brillant Samson et Delilah, la sœur de Soundjata est capable de découvrir le secret du pouvoir magique de Soumaoro. Elle va chez le roi feignant d'être amoureuse de lui ; son but est de découvrir la magie d'invincibilité (NT).

Dans l'épopée zulue, Shaka se fait fabriquer une sagaie spéciale malgré l'existence d'autres sagaies ordinaires :

He [Shaka] set out to the Mbonambi clans, the makers of the intricate iron
 He told the amazed listeners his own ideas :
 I want a spear made short and the toughest wood
 Even as I stab the trunk of a tree, let it remain firm
 [...] On the second day the spear-maker summoned :
 Young man of Zululand, your weapon is done
 [...] I give you my blessing, child of Nguniland
 Let it be your fate to conquer, but never forget those who prophesied your greatness
 (Kunene 1979 : 52).

Il [Shaka] se rend aux clans des forgerons du clan de Mbonambi, le batteur de fer
 Il transmet ses propres idées aux auditeurs stupéfiés :
 Je veux une sagaie courte et en bois très dur
 Quand bien même que je poignarderais un tronc d'arbre, [il] restera intact
 [...] Le deuxième jour, le fabriquant de la lance l'appelle :
 Jeune homme Zulu, ta lance est prête, [...] l'enfant zulu, je te donne ma bénédiction
 Que ton destin soit de faire la conquête
 Mais n'oublie pas ceux qui ont prophétisé sur ton avenir glorieux (NT).

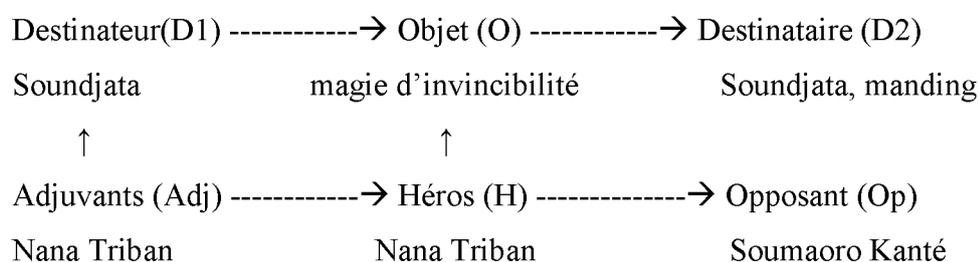
Le narrateur ne révèle pas la raison poussant Shaka à demander la fabrication d'une sagaie d'après la forme exigée « I want a spear made short and the toughest wood, even as I stab the trunk of a tree, let it remain firm » (*Ibid.*) ; néanmoins, le héros reçoit la bénédiction du forgeron « I give you my blessing, child of Nguniland. Let it be your fate to conquer » (*Ibid.*). Le rôle du forgeron comme source des éléments merveilleux dans les épopées africaines, a été examiné dans le chapitre IV.

Dans *Lianja*, en revanche, le héros est né avec des armes de guerre : des lances, un couteau, une épée, une clochette (voir chap. II, p.55). Ces armes bénéficient d'un caractère magique dans la mesure où elles proviennent du monde surnaturel.

Dans les trois épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja*, l'usage des armes magiques est effectif. Les héros Shaka et Lianja font usage de la même arme, qui est la lance.

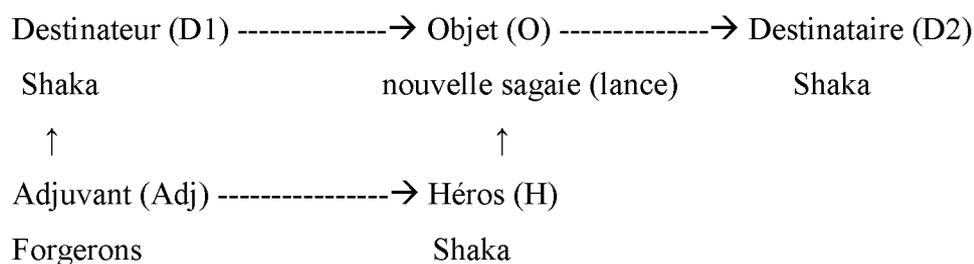
De ce fait, nous avons schématisé les rapports entre actants et leurs objets de la sorte :

1. *Soundjata*



Soundjata (D1) cherche la magie d'invincibilité (O) de Soumaoro Kanté (Op) ; Nana Triban (H) utilise ses charmes et séduit Soumaoro, elle obtient la magie avec laquelle Soundjata (D2) se fait fabriquer l'arme.

2. *Shaka*



Shaka (D1) désire une nouvelle sagaie, la lance (O) ; Shaka (H) entre en contact avec les forgerons (Adj) ; la sagaie est fabriquée.

En définitive, dans les épopées les armes magiques sont nombreuses, chaque collectivité les fabrique et les utilise conformément à ses propres croyances et aux objectifs poursuivis.

b. La clochette magique

La clochette magique est présentée comme un des objets magiques particulier dans l'épopée mongo comme l'indique le passage ci-dessous :

L'oiseau-chenille descend du haut de l'arbre [et vient] se poser sur la main d'Itondé
 Et dit : Bats les mains que je te donne le talisman
 Et le jeune homme bat les mains
 L'oiseau dit : Voici, ce que je t'apporte c'est une clochette
 Et cette clochette a son nom propre : le monde
 Tout ce que tu désires, demande-le à la clochette et tu l'auras
 Cette clochette contient tout : force, richesse, orage, éclair, pluie
 [...] Itondé la prend, la garde
 Il cherche le chemin du retour, fait sonner la clochette et chante :
 Que cette marque me soit une route, que cette marque me soit une route
 Immédiatement il se met à suivre cette marque
 [...] Mais au cours de son dernier voyage
 La clochette magique [se fend] et il est tué :
 Ilelé essaie de sonner et la clochette se fend (Boelaert 1949 : 22 et 43).

Dans ce passage, Ilelé, le père de Lianja détient la clochette magique, don d'un magicien sous forme d'oiseau-chenille. Dans ce cas, la clochette magique lui permet de retourner au village et de surmonter les obstacles du voyage. Lorsque le narrateur dit que « la clochette magique s'est fendue » (*Ibid.*), il annonce la désacralisation de la clochette, elle s'est dégagée du pouvoir magique ; en conséquence : Ilelé est tué. Ensuite, le héros Lianja est né avec sa propre clochette magique.

Nous avons examiné un espace d'opération et une arme magique : c'est la clochette. Celle-ci joue le rôle d'adjuvant au côté de Lianja et de son père. Par rapport à cette épopée, la clochette magique se transmet de père en fils.

c. L'herbe magique

Dans les récits épiques, l'herbe magique fait partie des fétiches ou des magies. Dans l'épopée Ijo du Nigeria, le héros Ozidi se sert de l'herbe magique⁴³, pour ressusciter les guerriers et dans l'épopée babylonienne de *Gilgamesh*⁴⁴, l'herbe magique est utilisée pour le sacrifice. Dans l'épopée *Shaka*, « the magic herb » (l'herbe magique) est un fétiche puissant utilisé pour de nombreux besoins. D'abord, l'herbe magique est utilisée pour le rite de la dation (voir chap. II, p. 52) ; ensuite, elle prend la connotation du pouvoir :

At the place of the great diviner Shaka asked for the herbs of power
 The diviner chose a special group
 Reserved only for kings in the ceremony of the cleansing
 He gave him drugs to set his mind at peace
 He was to put them secretly under his tongue as he spoke
 [...] And three times in your mind you must ask for your father's power
 [...] On the third day he set out for the great pools of the king
 [...] He thrust his eyes at the king, strengthened by the magic herbs
 Fear cut through Senzagankhona's mind like a blade
 He said : Oh, is it you, my son? Is it you, Shaka?
 What can I do to please you, my son?
 He spoke, repeating his words out of fear
 Shaka replied gently and said : forgive me, my father, finding you naked
 But still I cannot go without the blessing of my father
 I ask you for the spear you carried at the festival (Kunene 1979 : 69).

Shaka demande à un puissant devin les herbes du pouvoir
 Le devin choisit une espèce [d'herbes] spéciale
 Réservée seulement à la cérémonie de purification des rois
 Il lui donne des fétiches pour apaiser son esprit
 C'était pour les mettre sous la langue au moment de parler

⁴³ (Kesteloot et Dieng 1997 : 455).

⁴⁴ (Bottéro 1992 : 17).

[...] Et trois fois dans ton esprit tu dois demander le pouvoir de ton père
 [...] Il se dirige vers les grandes piscines du roi le troisième jour
 [...] Il fixe de ses yeux le roi, renforcé par les herbes magiques
 L'esprit de Senzangakhona est pris de peur comme une lame
 Il dit : oh, est-ce toi, mon fils ? C'est toi Shaka ?
 Qu'est-ce que je peux faire pour te plaire, mon fils ?
 Il parlait en répétant ses paroles avec crainte
 Shaka répondit gentiment et dit : pardonnez-moi, père, de découvrir votre nudité
 Mais je ne peux pas aller sans votre bénédiction
 Je vous demande la sagaie (la lance) que vous portiez aux manifestations (NT).

L'utilisation de l'herbe magique occasionne une rencontre surprise entre Shaka et son géniteur ; malheureusement, Shaka découvre la nudité de son père : l'acte est aberrant et honteux selon les traditions en Afrique. Par ailleurs, la demande de Shaka retient notre attention : « I ask you for the spear you carried at the festival » (*Ibid.*). Ceci nous conduit à chercher le symbolisme de la lance.

Dans *Oracles et ordalies chez les Nzakara*, Anne Retel-Laurentin écrit ce qui suit :

Nous connaissons en Afrique centrale trois cas où on ne peut substituer une lance à une autre : elle peut être un gage d'alliance ou un gage en justice, dans les litiges d'adultère par exemple. Un article de J. Sohier dans les bulletins des juridictions indigènes illustre ce cas. [...]. Selon la stature, le forgeron fera une pointe courte ou longue, mince ou ventrue. Lorsque les ancêtres sont appelés, dans les cérémonies du culte, l'officiant identifie chaque ancêtre à la forme de l'arme. La lance peut avoir la valeur d'un attribut. Evans-Pritchard en donne un exemple chez les Nuer : « J'ai vu des Nuer fous de rage quand des voisins avaient emprunté leurs lances sans permission, spécialement s'ils l'avaient perdue [...] (1969 : 212).

Dès lors, on s'aperçoit que la lance constitue un objet de valeur à multiple signification dont le pouvoir. Lorsque Shaka demande la lance à son père, ce dernier lui répond : « my child, yours is the request of a hero » (Kunene 1979 : 69). On comprend que le dialogue entre Shaka et son père gravite autour du pouvoir ; donc, la lance demandée par Shaka symbolise le pouvoir royal. Puisqu'on ne demande pas le pouvoir, on l'obtient par la voie de succession, Shaka devient le héros-perturbateur de l'ordre établi, c'est-à-dire le héros usurpateur du pouvoir de son père.

Dans la société zulue, l'herbe magique fait rapprocher le héros à son père ; ainsi, elle joue le rôle d'adjuvant. En bref, l'herbe magique est utilisée à multiple usage dans les différentes sociétés comme c'est le cas de la société des Zulus.

d. L'ordalie

En Afrique traditionnelle, l'ordalie consiste en un tribunal traditionnel au cours duquel l'accusé doit boire un poison ou doit passer par un bûcher (feu) pour se disculper ou s'accuser. L'ordalie avec son verdict infallible est le seul moyen de dissiper le doute sur une éventuelle accusation. Evans-Pritchard montre comment, chez les Azandé du Soudan, l'issue de l'oracle de l'ordalie⁴⁵ est imprévisible. Il sied bon de souligner que, selon Edouard Evans-Pritchard, l'épreuve d'ordalie est accompagnée de la divination.

Dans la société zulue, l'ordalie est pratiquée pour dépister les actes de sorcellerie quoique cela ne soit pas mentionnée dans *Shaka* : « in a case of witchcraft, therefore, there is no trial, but a smelling out in which the doctor uses his occult powers to find the culprit, or some infallible ordeal is undergone by the suspected person » (Krieger 1950 : 225).

Il n'y a pas de procès pour le cas de sorcellerie, mais il y a un dépistage auquel le devin (docteur) applique ses pouvoirs occultes pour trouver le coupable à travers l'ordalie. (NT).

L'épopée *Lianja* illustre un très bel exemple de l'épreuve de l'ordalie,

Vous tous préparez-lui une ordalie
 Et moi et ma femme, nous lui en préparons une
 Qu'il boive, et s'il réussit, il sera vraiment mon enfant
 Et je ferai pour lui [ce que] doit faire un père pour son enfant
 [...] Les gens le (Ilelé) pressent pour boire l'ordalie
 Il se lamente et dit : comment !
 Attendez donc et vous verrez comme je bois
 Il s'empare de l'écuelle et l'avale d'un trait
 Elle est vide. Il la prend et la jette. Des cris montent au ciel
 Lonkundo arrive avec son ordalie
 Et on l'apporte à Ilelé : Ilelé prend sa clochette, la sonne et chante :

⁴⁵ (Evans-Pritchard 1972 : 52).

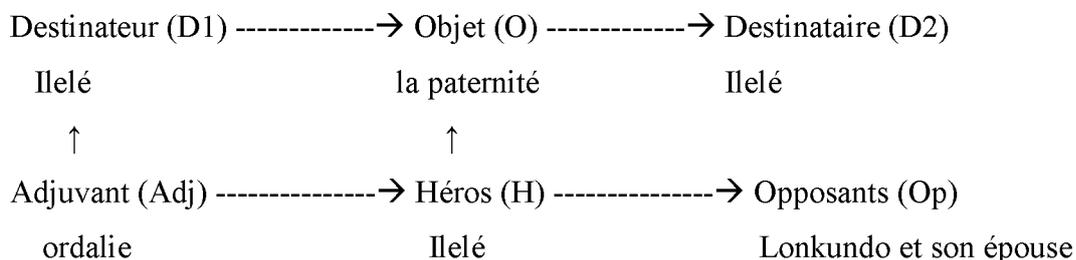
Itondé, l'Esprit dont le charme tue
 Mes parents me pressent de boire le poison
 [...] Il boit, chante, il se secoue, se plaint
 Touche cet arbre-ci, touche cet arbre-là
 Reprend l'écuelle et la vide d'un coup
 Lonkundo dit : mes parents, maintenant nous avons vu
 Qu'Ilelé est vraiment mon fils (Boelaert 1949 : 26).

Nous avons observé que l'épreuve de l'ordalie est appliquée pour dissiper le doute concernant la paternité, cela veut dire que pour reconnaître la paternité de l'enfant. Lonkundo, le père nie la paternité d'Ilelé, son fils ; pour dissiper le doute, deux ordalies sont organisées selon lesquelles Ilelé doit boire le liquide pour se disculper des accusations. Après cette épreuve, il est reconnu comme le fils légitime de Lonkundo. Ici, l'épreuve de l'ordalie remplit le rôle de l'organe judiciaire traditionnel.

Dans une de ses études axées sur *La religion et la magie du peuple mongo*, De Rop affirme que « l'efficacité de l'ordalie tire son origine de la sorcellerie » (1964 : 66) ; d'où, la pratique de l'ordalie fait partie intégrante de la culture mongo.

Dans cette section, nous avons examiné le rôle de l'ordalie comme instance judiciaire dans la vie sociale et familiale de la société mongo. Cette épreuve est aussi appliquée pour préciser l'identité exacte de l'auteur du « crime » longtemps ignoré ou pour révéler une vérité sur un problème quelconque se passant dans la communauté.

1. *Lianja*



Ilelé (D1) demande la reconnaissance de sa paternité (O), Lonkundo et son épouse (Op) ne veulent pas reconnaître leur fils, Ilelé (H) passe à l'épreuve de l'ordalie (Adj) pour mettre fin au doute ; Ilelé (D2) passe positivement l'épreuve de l'ordalie et est reconnu comme fils légitime de Lonkundo.

En bref, il apparaît beaucoup d'éléments merveilleux liés aux objets magiques et qui agissent diversement selon les croyances socioculturelle et religieuse de chaque société. Ces objets magiques représentent très souvent un mystère ; dans tous les cas, ils font partie des croyances fondamentales de l'Africain en général et des communautés productrices des épopées en particulier.

9. Les éléments merveilleux fondés sur l'imagination

Les éléments merveilleux fondés sur l'imagination sont relatifs à « l'intervention de caractère purement profane » (De Rop 1964 : 25). Ils se trouvent par exemple dans *Les Lusitades*⁴⁶, *La Henriade*⁴⁷ et *L'Aigle du casque*⁴⁸. Dans le cadre de cette étude, les éléments merveilleux fondés sur l'imagination correspondent à l'exagération hyperbolique des exploits accomplis par les héros épiques. Etant donné que « l'imagination constitue une des caractéristiques du récit épique » (Kesteloot 1971 : 4) ; on découvre, par exemple, dans *Soundjata* ce qui suit :

Derrière Niani il y avait un jeune baobab ; c'est là que les enfants de la [ville] venaient cueillir des feuilles pour leur mère. D'un tour de bras, le fils de Sogolon arracha l'arbre et le mit sur ses épaules et s'en retourna auprès de sa mère. Il jeta l'arbre devant la case et dit : mère voici les feuilles de baobab pour toi. Désormais c'est devant ta case que les femmes de Niani viendront s'approvisionner (Niane 1960 : 42, 47).

L'extrait présente la première action de grande envergure accomplie par Soundjata, juste après avoir retrouvé l'usage complet de ses jambes. On se rend compte que l'imagination procure au jeune Soundjata âgé juste de dix ans, une force physique ultra-normale lui permettant de déraciner un jeune baobab, le porter sur les épaules et l'amener au village.

Dans *Lianja*, nous nous limitons à deux exemples que voici : d'abord Bokélé part à la recherche du soleil, il est accompagné des hommes, des animaux, des insectes :

⁴⁶ (De Camoes et Bismut 1992).

⁴⁷ (Dawson 2010).

⁴⁸ Victor Hugo cité par (Brunel 1974 : 141-157).

Il [Bokélé] fabrique une énorme pirogue et s'embarque
 Au moment de partir, les guêpes envahissent la pirogue et s'embarquent
 Bokélé dit : Guêpes, où allez-vous ?
 Les guêpes répondent : nous allons avec vous
 Si on vous refuse le soleil, nous les piquerons bien
 Montez !
 La tortue monte
 Bokélé dit : Tortue, où vas-tu ?
 La tortue : Moi, je suis la magicienne de la terre
 Si on vous refuse le soleil
 Je vous indiquerai où il se trouve
 Elle monte
 L'épervier dit : Partons !
 Bokélé : Epervier, où vas-tu ?
 L'épervier dit : où avez-vous mis la tête ?
 Si on vous refuse le soleil,
 C'est moi qui le volerai et qui l'emporterai
 Pourquoi me refuser ? Il monte
 Toutes les bêtes sauvages montent : la pirogue en est remplie
 [...] Et l'épervier ramasse la tortue et le soleil en douceur
 Alors Bokélé et ses hommes se sauvent (Boelaert 1939 : 12-13).

Ce récit a un caractère mythique, car il explique l'origine du soleil dans la société mongo. Cependant, les animaux et les insectes jouent un rôle particulier au côté des hommes : la tortue est désignée comme magicienne ; l'épervier est voleur, les guêpes sont des guerriers.

Ensuite, Lianja arrive au bord du fleuve, il se sert de la parole et des gestes pour construire des maisons et faire des plantations :

Aussitôt Lianja regarde la forêt et chante :
 Je construis-moi-même, l'intrépide
 J'abats la forêt, moi l'intrépide et tous les arbres à terre!
 Je bâtis moi-même moi, l'intrépide
 Je bâtis des maisons moi, l'intrépide
 Les maisons sont là, je veux planter des vivres moi, l'intrépide
 Il étend les bras : tous les vivres poussent (*Ibid.* : 71-72).

Ce passage susmentionné oriente les faits vers le contexte de la parole prononcée, qui devient acte.

Après avoir comparé les épopées *Soundjata* et *Lianja*, nous découvrons qu'il y a deux sociétés distinctes au sein desquelles les croyances communes octroient à leurs héros respectifs une force extraordinaire et un pouvoir créateur.

En définitive, dans les épopées, les éléments merveilleux fondés sur l'imagination illustrent une croyance selon laquelle une communauté donnée s'appuie pour hisser au plus haut point les exploits de son héros.

III.6. Conclusion

Dans cette étude, nous avons classifié les éléments merveilleux dans la vision négro-africaine, c'est-à-dire à partir de leur source d'inspiration, de leur influence et de leur fonction dans leur société respective.

En dépit de la diversité de ces éléments merveilleux dans les trois épopées de notre étude, la classification s'est faite en fonction de ceux basés sur les divinités, les génies, les Êtres mythiques, les ancêtres et les morts, les objets magiques, la croyance chrétienne et islamique et l'imagination. De ce fait, nous nous sommes rapproché de la classification des éléments merveilleux de De Rop, annoncée dans la partie introductive du chapitre III.

Les différents éléments merveilleux classifiés et examinés opèrent d'une manière autonome dans les trois sociétés respectives. En dépit des dissemblances, quelques ressemblances ont été regroupées : c'est le cas des armes magiques et de la sorcellerie. Leur intervention n'est jamais aléatoire. L'intervention est proportionnelle au mobile bien défini. Ici, il s'agit de défendre la catégorie des faibles de la société tels que l'innocent, la femme et l'enfant. Les éléments merveilleux agissent à travers les personnages épiques, dont les héros, en les commandant dans leurs missions respectives. Concernant la relation existant entre les éléments merveilleux et les personnages épiques, celle-ci s'inscrit dans le schéma de « dominant » et « dominé ». Cela veut dire que les personnages épiques sont de simples exécutants au moment où les éléments merveilleux actent en chef.

Enfin, nous ne prétendons pas dresser la classification de tous les éléments merveilleux agissant dans *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* ; néanmoins, nous avons fait une représentation illustrative relative au schéma classificatoire. Le lecteur constatera l'absence d'une catégorie d'éléments merveilleux dans une ou deux épopées, cette absence est due au fait que les éléments merveilleux existent selon la conception du monde de la société créatrice. Donc, chaque société dispose de ses propres particularités.

Chapitre IV : Les sources des éléments merveilleux des trois héros épiques

IV.1. Introduction

Cette partie connaît une subdivision en deux sections distinctes au regard de la complexité des sources des éléments merveilleux. Dans la première section, nous avons examiné les sources des éléments merveilleux innés et ceux d'ordre initiatique ; dans la seconde, nous avons ressorti et analysé quelques sources d'éléments merveilleux auxquels les héros épiques ont fait recours durant leurs moments difficiles. Étant donné que les éléments merveilleux influencent les *faire* et *savoir* des héros épiques, aussi avons-nous analysé quelques exploits et méfaits dont les héros épiques ont fait montre dans leur parcours.

IV.2. Première section : Les sources des éléments merveilleux innés et initiatiques

1. Introduction

Dans le cadre de cette étude, nous nous sommes intéressé particulièrement aux sources des éléments merveilleux innés liés à la filiation des héros épiques, voir chapitre II, et aux différentes sources des éléments merveilleux qui ont permis aux héros de bénéficier une quelconque formation leur permettant d'accéder à la maturité et d'accomplir des hauts-faits.

2. Les éléments merveilleux innés

Les éléments merveilleux innés « sont ceux que l'on a en naissant » (Bergson 2000 : 290). Quoique faisant partie intégrante de l'être, ils commandent son agissement. Les éléments merveilleux innés tirent leur origine de trois sources suivantes : l'univers du destin, l'héritage familial et le totem clanique ; leurs sorts sont liés à l'*abstraction pure*, cela veut dire qu'ils sont abstraits et sans forme [mais agissent] » (Hegel 1954 : 83).

Ici, l'analyse a été focalisée essentiellement sur les éléments merveilleux innés liés au destin et au totem étant donné que l'héritage familial a fait l'objet d'analyse dans le chapitre II de cette étude.

a. Les éléments merveilleux innés liés au destin

Concernant les éléments merveilleux innés liés au destin, on découvre qu'

Ils ne sont que supérieurs à qui les dieux⁴⁹ et les hommes sont soumis, mais qui restent en soi incompréhensibles, [...] Ils [sont] donc sans forme et sans individualité. Ils ne sont autre chose que l'essence même de la nécessité, l'immuable fatalité à laquelle les dieux, aussi bien que les hommes, sont obligés de se soumettre, lorsqu'ils abandonnent leur caractère général, se distinguent, se divisent et se combattent, lorsqu'ils veulent faire prévaloir leur puissance individuelle, et cherchent à dépasser les limites de leurs puissances et de leurs droits (*Ibid.* : 183-184).

Cependant, pour Friedrich Hegel, les éléments merveilleux innés liés au destin se rattachent à la croyance religieuse, en particulier au Christianisme. Pour lui, les éléments merveilleux innés sont la manifestation de la puissance divine⁵⁰. *Les Revenants*, une des pièces théâtrales d'Ibsen Henrik (2013), démontre bien l'exemple de rapport entre les éléments merveilleux innés et Dieu. À la lecture de cette pièce, on découvre qu'il apparaît deux forces différentes mais superposées selon le degré de primogéniture : « la première force correspond à la Providence, la seconde est celle des morts, des parents défunts » (Ibsen Henrik cité par (Brunel 1997 : 8).

On reconnaît quand même qu'en dehors du pouvoir de l'Être suprême, il existe le pouvoir des morts en tant source de quelques éléments merveilleux innés. Remplissant le rôle des éléments merveilleux, les morts conduisent le destin et influencent les actions dès la naissance de l'homme, en général et des héros épiques, en particulier.

Dans les épopées de notre étude, l'univers où gravitent les éléments merveilleux du destin se nomme le monde magique ou surréal, comme l'indique le chapitre II, p. 46. Ce monde constitue la première et la plus importante source des éléments merveilleux innés des héros. C'est l'univers de la gestation et de la prise des décisions en association avec les éléments merveilleux innés et c'est là où se préparent la vie et le parcours des héros épiques. C'est pourquoi l'univers du destin est considéré comme l'essence même de la vie des héros épiques.

⁴⁹ Êtres supérieurs, puissances supérieures différent de Dieu.

⁵⁰ Dieu.

Et puis, ce monde, comme précédemment examiné, n'offre l'accès qu'au devin, au prophète ou à leurs délégués que la société reconnaît comme médiateurs entre le monde invisible et le monde visible. C'est dans ce contexte que le monde du destin constitue le champ des révélations divinatoires et prophétiques annonçant la naissance et la vie des futurs héros. L'illustration, c'est l'annonce de la naissance et de la grandeur de Soundjata et Shaka. Les éléments merveilleux innés du destin de Soundjata sont diligentés par Allah et les génies comme le témoigne ce passage :

Pour grand que soit le destin prédit à Mari-Djata [Soundjata], on ne peut [pas] donner le trône à un impuissant des jambes ; si les génies l'aiment, qu'ils commencent par lui donner l'usage de ses jambes. [...] Sogolon Djata a marché. De ce jour la reine-mère ne fut plus tranquille. Mais que peut-on contre le destin ? Rien. L'homme, sous le coup de certaines illusions, croit pouvoir modifier la voie que Dieu a tracée, mais tout ce qu'il fait entre dans un ordre supérieur qu'il ne comprend guère (Niane 1960 : 41, 47).

Dans ce passage, deux sources des éléments merveilleux innés concernant le destin de Soundjata sont identifiées : Dieu [Allah] et les génies. Au-delà de cette indication, l'accent est mis sur deux faits importants : l'immutabilité du destin ainsi que la conséquence de l'accomplissement du destin.

Le caractère immuable du destin est un archétype, c'est un fait universel qu'on retrouve dans la plupart des épopées. On peut l'illustrer dans le récit d'Œdipe de la mythologie grecque. Lorsqu'on lit *Œdipe roi* (1953), on se rend compte que les efforts fournis par Laïos et Œdipe pour échapper aux prédictions des dieux sont restés vains ; leurs destins ont fini par s'accomplir selon cette mythologie. En d'autres termes, aucun individu ne peut changer son destin puisqu'il est le plan tracé par les pouvoirs supérieurs. Ainsi, le parricide et l'inceste commis par le héros Œdipe, sont en conformité à la volonté des dieux, les artisans du destin. Son destin était qu'il tuerait son père et épouserait sa mère. Les dieux l'ont assisté dans cette opération.

Dans *Soundjata*, le narrateur met l'accent sur le destin qu'Allah prépare pour ses sujets : « l'homme, sous le coup de certaines illusions croit pouvoir modifier la voie qu'Allah a tracée, mais tout ce qu'il fait entre dans un ordre supérieur qu'il ne comprend guère » (Niane 1960 : 47). Ceci s'explique que le destin tracé par Allah, est une intervention d'une puissance plus forte que celle des mânes, des génies et des sorciers.

La guérison de Soundjata est une évidence démontrant l'irréversibilité et la sacralité du destin qu'Allah a conçues pour lui. Pour appuyer ce que nous venons d'avancer, Mulokozi Mugyabuso déclare : « the Mande hero pursues his destiny, which is power. This destiny is, in the Islamic view, pre-ordained and cannot be changed » (2002 : 82).

Le héros mandé poursuit son destin, qui est le pouvoir. Ce destin est, du point de vue de l'Islam, une prédestination ; il est impossible de le changer (NT).

La conséquence de l'accomplissement du destin de Soundjata est heureuse ; elle a commencé à se manifester dans la vie de la reine-mère, l'ennemie du destin de Soundjata « de ce jour la reine-mère ne fut plus tranquille » (Niane 1960 : 47).

Quant à l'élément merveilleux inné du destin de Shaka, sa source est les mânes ou les esprits ancestraux, « Mkhabayi constantly repeated : Shaka's power is of Ancestral force. Shaka's power is evil, it is beyond human boundaries. Shaka is invested with Ancestor powers » (Kunene 1979: 410).

Mkhabayi répétait constamment que le pouvoir de Shaka provenait de la force ancestrale, le pouvoir de Shaka était démoniaque, il était extraordinaire, Shaka était investi des pouvoirs ancestraux (NT).

Au fait, dès le bas-âge, Shaka a survécu des projets malicieux de son père visant à le faire périr grâce aux interventions ancestrales.

Paradoxalement à ce qu'on vient d'examiner dans *Soundjata* et *Shaka*, le merveilleux inné du destin dans l'épopée *Lianja*, tire son origine des vœux du grand-père du héros. Avant sa mort, il a prononcé des bénédictions solennelles à l'endroit de Lianja. Par rapport aux bénédictions solennelles, chez les Nkundo-Mongo « on accorde une grande considération aux dernières paroles laissées par les parents ou les aînés du clan peu avant leur décès » (De Rop 1964 : 46). Les vœux prononcés avant la mort en faveur de quelqu'un, provoquent le bonheur ou le malheur de l'individu (selon le cas).

« Votre aîné sera célèbre dans tous les villages » (Boelaert 1949 : 36) ; le héros, Lianja, est le personnage sur qui les vœux du bonheur s'accomplissent. Les exploits héroïques de Lianja sont allés au-delà de son territoire. Le corpus de cette épopée fait l'objet de nombreuses recherches de différents domaines tels que l'anthropologie, l'ethnologie et la littérature.

Deux principes traditionnels mongo sont liés au pouvoir de vœux laissés par les parents avant la mort :

1) la dernière parole d'un moribond est sacrée, personne n'oserait ajouter ni retrancher quoi que ce soit ; 2) le droit de bénédiction *ntsikela bokako*⁵¹ appartient à celui qui a autorité sur les personnes à bénir, tels que les parents et les anciens. Ceux-ci jouissent du droit de bénir dont ils ont hérité des ancêtres ((Nkaongami 2008 : 45).

De l'analyse comparative des trois épopées, il ressort que les héros n'ont pas la même source des éléments merveilleux liés au destin. Toutefois, dans les sociétés, malinké, zulue et mongo, la vie fonctionne sous la conduite des éléments merveilleux innés liés au destin ; c'est-à-dire que la conception du destin représente la vision particulière du monde des sociétés de notre étude.

Somme toute, la vie humaine dans les trois sociétés est connue et annoncée d'avance. L'univers dans lequel se dessine le destin des héros épiques constitue une véritable source et un berceau de leur force et de leur pouvoir.

b. Les éléments merveilleux innés liés au totem

Le totem constitue une notion vaste et complexe vis-à-vis de laquelle même les chercheurs éprouvent des difficultés à définir et à tracer les origines.

Dans cette étude, nous avons démontré à travers une analyse particulière comment les éléments merveilleux du totem familial ou clanique, considérés comme structure sociale, peuvent influencer positivement ou négativement la vie des héros épiques.

Selon Claude Lévi-Strauss (1962), le totemisme est un concept du XIX^{ème} siècle. Par ailleurs, après avoir été longuement exploité au début du XX^{ème} siècle grâce à l'ouvrage *Totemism and Exogamy* (1910) de James George Frazer, l'intérêt porté jadis à la notion du totem, avait décliné faute des nouveautés à apporter.

Après ce travail considéré comme pionnier, on compte d'innombrables recherches sur la thématique du totem. Parmi ces travaux, on peut citer à titre illustratif, ceux de Bronislaw Malinowski (1981), de Lévi-Strauss (1962), de Raoul Makarius et Laura Makarius (1961), Van Gennep (1960), Radcliffe-Brown (1950) ; la liste n'est pas exhaustive.

⁵¹ Droit d'aînesse.

Pour cette étude, nous avons choisi les travaux de Raoul Makarius et Laura Makarius intitulés *L'origine de l'exogamie et du totémisme* car ils offrent une belle perspective totémique correspondant à notre étude. En effet, Raoul Makarius et Laura Makarius ont traité de deux points essentiels qui sont : le rapport du totem avec des rites de la chasse d'animaux et avec d'autres rites d'ordre sacrificiel.

Concernant l'aspect se rapportant aux rites de la chasse d'animaux, ils déclarent que : « [...] pour mieux comprendre les croyances, les fantaisies, les diverses expressions cérémoniales qui, dans le monde primitif, ont foisonné sur la souche totémique, il faut replacer le totémisme dans la société chasserresse de laquelle il est issu » (1961 : 160).

Pour eux, le sens magique du totem se trouve enfoui dans la société chasserresse parce que dans la plupart des sociétés traditionnelles, la chasse a constitué longtemps un des domaines privilégiés des rites magiques.

Dans *Soundjata*, les ancêtres des Kéita sont des descendants de la société des chasseurs ; là, il y a une évidence d'évoquer les croyances magiques totémiques pour le meilleur accomplissement de la mission de chasse. Ensuite, l'origine de Sogolon Kedju, la mère de Soundjata donne une indication claire et distincte illustrant la société des chasseurs de laquelle est venu Soundjata.

Découvrons cela dans ce passage qui indique le rôle de Sogolon Kedjou :

[...] Tiens jeune homme, prends cette quenouille, prends l'œuf que voici, va dans la plaine de *Ourantamba* où je broute les récoltes du roi. Avant de te servir de ton arc, tu me viseras trois fois avec cette quenouille, ensuite tu tireras l'arc, je serai vulnérable à ta flèche, je tomberai, me relèverai, je te poursuivrai dans la plaine sèche, tu jetteras derrière toi l'œuf que voici, un grand boubier naîtra où je ne pourrai pas avancer, alors tu m'achèveras (Niane 1960 : 24).

Ce passage illustre un bel exemple du rite de la chasse. Le rôle de la détentrice de la magie de la chasse (Sogolon Kedjou) et celui du chasseur sont clairement définis : Sogolon Kedjou donne des consignes précises en guise d'initiation que le chasseur doit respecter s'il désire tuer le buffle et obtenir le bonheur promis par le roi. Sogolon Kedjou [la mère de Soundjata] est à la fois détentrice de la magie de chasse et bête à abattre par le chasseur. Cette dualité de rôle [femme-buffle] a été analysée dans le chapitre VI de cette étude.

Le rite de la chasse permet au chasseur d'entrer en contact avec les pouvoirs magiques, c'est-à-dire que la magie de la chasse est la clé de voûte du succès dans la carrière d'un chasseur.

Soundjata en tant que descendant des deux filières totémiques, fut détenteur des pouvoirs magiques liés au totem du lion ainsi que celui du buffle. Ces pouvoirs ont agi dans sa vie comme ses qualités personnelles et ont influencé tout son itinéraire.

En ce qui concerne le second point, c'est-à-dire les rites sacrificiels, Raoul Makarius et Laura Makarius écrivent :

D'autre part, si l'on pense à la définition que nous avons donné du totem, en tant qu'aliment qui assume sur lui tout le tabou des autres aliments, et par le sacrifice duquel les autres aliments sont purifiés, on verra apparaître un nouveau caractère du système totémique : son caractère expiatoire qui relie directement le totem aux « boucs émissaires » et, en général, aux animaux sacrifiés dans des buts d'expiation et de purification. On verra immédiatement apparaître le fil sanglant qui rattache le totem, symbolisation collective de caractère expiatoire, au sacrifice et, par la suite, aux divinités rédemptrices qui assument sur elles tous les péchés des hommes (1961 : 164).

Dans cet extrait, le rite sacrificiel constitue une source de magie faisant partie intégrante du totem. Ce point de vue est de commun accord avec le système totémique du clan zulu. Mais, pour comprendre la quintessence de ce système, il sied bon de décrire l'attitude de Shaka telle que présentée dans ce passage :

All feared his anger
 Even those who claimed the authority of age retreated from him
 He sharpened the horns of his clay bull and said:
 My bull shall never be overcome by those of upstarts
 Among the crowds, he sat grinding his teeth
 He was possessed by the spirit of a fighting bull
 [...] One day, indeed, he (Shaka) did see a snake climb his leg
 He stared at it, eyeball to eyeball, until it retreated in terror (Kunene 1979: 29, 31).

Tous avaient peur de sa colère
 Ceux-là mêmes qui s'approprièrent du droit d'aînesse, se sont éloignés (de lui)
 Il avait aiguisé les cornes du taureau en argile en disant :
 Mon taureau ne serait jamais vaincu par les parvenus
 Il ne faisait que grincer ses dents dans la foule

Il était possédé de l'esprit de combat à la manière du taureau
 [...] En effet, un jour Shaka a vraiment vu un serpent rampant sur sa jambe
 Il l'a fixé du regard au point que la bête a reculé dans la terreur (NT).

Le narrateur fait savoir ici que les caractéristiques du taureau et du serpent se sont manifestées vivement pendant l'enfance du héros, Shaka. Concernant la représentation et la fonction du taureau ainsi que du serpent selon la croyance de la société zulu, Harriet Ngubane écrit ce qui suit :

The most important scapegoat of all was the black bull that featured prominently in first fruit ceremonies during the period of the Zulu kingdom. Strips of meat from such a bull were used medicinally to strengthen the nation with black medicine. The rest of the carcass was burnt to cinders (1977: 130).

À l'époque du royaume zulu, le taureau noir était le bouc émissaire le plus important figurant en évidence dans les premières cérémonies de fruit. La quantité marginale de la viande du taureau sacrifié était utilisée pour renforcer les fétiches de la nation. Le reste de la viande était incinéré (NT).

Ce passage montre que le taureau joue deux rôles importants comme : animal expiatoire et bouc-émissaire. Il est porteur d'un sort maléfique, c'est-à-dire qu'il est chargé d'apporter la malédiction de toute la collectivité à cause des rites.

Eileen Krige présente le serpent et bien d'autres animaux comme étant des tabous, « there are a number of animals not eaten by the Zulus. The flesh of crocodiles, serpents, monkeys, hyenas, zebras is never touched » (1950: 388).

Il existe un certain nombre d'animaux que les Zulus ne consomment pas ; ces animaux sont le crocodile, le serpent, le singe, l'hyène et le zèbre (NT).

Concrètement, les éléments merveilleux totémiques du clan zulu ont un impact majeur dans la vie de Shaka, et cela depuis l'enfance jusqu'à la fin de sa carrière épique.

Gilbert Durand, bien que s'appuyant sur les études psychanalytiques de Sigmund Freud et de Carl Gustav Jung, explique l'influence du totem qu'il appelle aussi *talisman* dans la vie d'un homme en ces termes : « il y a dans l'utilisation du talisman ou du totem une masculinisation

de la puissance, un captage des forces naturelles qui peut se détecter à travers un trajet qui va du stade de l'ostentation et de l'agressivité virile jusqu'à l'utilisation du mot magique et du verbe rationnel » (1992 : 161).

Dans *Lianja*, le héros n'est pas influencé par les éléments merveilleux liés au totem familial ni clanique. Loin de suivre le schéma du totem que nous propose les anthropologues et les ethnologues, nous nous limitons sur ses diverses influences sur les héros épiques dans *Soundjata et Shaka*.

En comparant les épopées *Soundjata et Shaka*, il se dégage une énorme différence dans la conception et le développement des éléments merveilleux innés, totémiques dans la société malinké et la société zulu. Dans les deux cas, les héros se sont abreuvés des éléments merveilleux liés au totem, ils les ont développés en tant que principes d'actions dans leurs espaces respectifs.

En définitive, les éléments merveilleux innés, liés au totem familial et clanique ont un impact considérable sur la vie et la carrière de deux héros ; ils constituent une source certaine des éléments merveilleux dans les épopées de cette étude.

3. Les éléments merveilleux initiatiques

Dans le chapitre II de cette étude, nous avons abordé le point lié à l'initiation des héros épiques pendant leur enfance. Nous avons examiné les éléments merveilleux que les trois héros ont acquis à l'occasion de leur initiation respective.

Dans l'épopée *Soundjata*, Soundjata est initié par sa mère comme l'indique le passage suivant : « Sogolon [Kedjou] initia son fils [Soundjata] à certains secrets, elle lui révéla le nom des plantes médicinales que tout grand chasseur doit connaître » (Niane 1960 : 49).

Le vocable « secret » fait partie intégrante du langage métaphorique qui illustre les pouvoirs surnaturels. Dans ce cas, les secrets représentent la sorcellerie. L'évidence de ce que nous venons d'affirmer se trouve dans ce passage : « mon frère lui, est grand sorcier. [...] Soumaoro Kanté savait que Soundjata était aussi sorcier » (*Ibid.* : 59, 111).

Soundjata est reconnu comme sorcier. Sans doute, la sorcellerie de Soundjata est le gain pour la future royauté. Examinons un des succès de Soundjata grâce à la sorcellerie :

[...] Assieds-toi, dit le roi. Chez moi j'ai l'habitude d'inviter à jouer mes hôtes, nous allons donc jouer, nous allons jouer au wori⁵². Mais j'ai des conditions peu communes, si je gagne (et je gagnerai) je te tue. Et si c'est moi qui gagne ? fit [Soun]Djata sans se désemparer. Dans ce cas je te donnerai tout ce que [tu m'auras demandé]. Mais sache que je gagne toujours. Si je gagne je ne te demande que ce sabre, fit Djata en montrant l'arme qu'il avait maniée. D'accord, fit le roi. Tu es sûr de toi, hein ! Il tira le bois où étaient creusés les trous du Wori, il mit quatre cailloux dans chacun des trous. Je commence, fit le roi, et prenant les quatre cailloux d'un trou il les distribua en scandant [...]. Quelqu'un m'a trahi, rugit le roi Mansa Konkon, quelqu'un m'a trahi. Non, roi, n'accuse personne, dit l'enfant (Soundjata). [...] Tu as gagné, mais tu n'auras pas ce que tu as demandé et je te chasse de ma ville (*Ibid.* : 58-61).

Le passage montre la victoire du jeune Soundjata sur le vieux roi sorcier, Mansa Konkon. Toutefois, ce dernier anticipe la victoire en sous-estimant la force de la sorcellerie de Soundjata. Mais lorsque le roi Mansa Konkon dit à Soundjata : « tu as gagné, mais tu n'auras pas ce que tu as demandé et je te chasse de ma ville » (*Ibid.*) ; cela veut dire que Mansa Konkon découvre le niveau élevé de la sorcellerie dont Soundjata est porteur. Craignant pour son pouvoir, il le chasse de son royaume. Mansa Konkon a refusé de se rivaliser avec un sorcier (Soundjata) plus fort que lui-même.

Le héros Soundjata était aussi doté du pouvoir magique réservé aux grands chasseurs de la société manding : « c'est tout jeune que Sogolon Djata reçut le titre de *Simbon* qu'on accorde qu'aux grands chasseurs qui ont fait leurs preuves. [...] Le fils de Sogolon [Kedjou] avait maintenant dix ans (*Ibid.* : 49).

À dix ans, Soundjata reçoit le titre de *Simbon*, résultat de l'initiation. Ce couronnement paraîtrait absurde si l'on tenait compte de l'âge du héros. Dès lors, on se rend compte que le titre de *Simbon* ne dépend pas d'âge, mais de la dimension et de la puissance des éléments merveilleux dont on est détenteur. En résumé, Soundjata et les vieux chasseurs dans le Manding étaient égaux du point de vue usage de la magie de chasse.

⁵² Est un jeu très prisé en Haute-Guinée (une région [se trouvant] au nord de l'actuelle République de Guinée-Conakry ; c'est une sorte de jeu de dames où les pions sont de petits cailloux [que l'on place à tour de rôle] dans des trous creusés dans un tronc d'arbre (Niane 1960 : 58-59).

Dans *Shaka*, les choses se présentent différemment, le processus d'initiation du héros ne ressemble pas à celui de Soundjata. Shaka est considéré comme fils illégitime « illegitimate children populate our land » (Kunene 1979 : 28).

Les enfants illégitimes peuplent notre terre (NT).

Sous l'étiquette de la bâtardise, le héros n'a pas eu accès à l'initiation dans le clan paternel comme l'exige la tradition zulu. Par contre, à travers son attachement aux vieux rois tels que Dingiswayo et Mbiya⁵³, Shaka avait énormément appris. Bien plus, la relation étroite entre Shaka et Nandi, sa mère, constitue l'initiation proprement-dite. Cela se confirme dans les paroles de Nandi qu'indique ce passage :

I shall say to him : awake, my child, listen to the winds
 They are calling you; they are shouting the names of your Forefathers
 He shall learn and follow their heroic paths
 He shall not turn back; he shall have no fear
 He shall take his weapons and sharpen their points
 He shall survive the wilderness! (Kunene 1979 : 29).

Je lui dirai, réveille-toi mon fils, écoute les vents
 Ils t'appellent ; ils sont en train de citer les noms de tes ancêtres
 Il apprendra et suivra leurs faits héroïques
 Il ne tournera pas le dos ; il n'aura pas peur
 Il prendra ses armes et aiguisera leurs points
 Il survivra dans le désert (NT).

Quant au héros Lianja, il ne connaît pas d'enfance normale ni d'initiation familiale ni clanique. Au contraire, les attributs magiques du héros à sa naissance renvoient au statut divin ; et les objets magiques rappellent les insignes de l'autorité traditionnelle des Mongo (clochette, épée, lance), (voir chap. II, p.55). C'est dans cette perspective qu'on parle de l'initiation du héros avant même la naissance.

⁵³ (Kunene 1979 : 122).

Le cas de Lianja ressemble à celui de Mwindo, le héros du récit des Nyanga en République Démocratique du Congo dont l'initiation s'est faite dans le monde magique⁵⁴.

Concernant le modèle d'initiation traditionnelle, Roger Chemain propose ce qui suit :

L'isolement du myste séparé de la communauté, régime *schizomorphe*. La mort symbolique [est un] voyage ou séjour dans l'au-delà, qui prend souvent la forme d'une fusion avec la terre mère, d'un *regressus ad utero*, régime mystique, fondé sur la fusion. La nouvelle naissance du myste à l'issue de la période de la réclusion [est] marquée par sa sortie publique, l'adoption d'un nouveau régime synthétique (1986 : 247).

Ici, Roger Chemain ne fait que renforcer le schéma initiatique proposé par la littérature classique de Simone Vierne. Ce schéma ne s'applique pas dans les récits épiques *Soundjata* et *Shaka*, car ils illustrent un autre modèle d'initiation qui consiste en un apprentissage dans lequel sont impliqués les pouvoirs magiques permettant à l'individu d'accéder au cercle des aînés et de se distinguer dans la communauté. Ainsi, l'initiation constitue la base d'éléments merveilleux des héros épiques de cette étude.

En fin de compte, il ressort que chaque société pratique l'initiation selon ses propres croyances. Les éléments merveilleux issus de l'initiation constituent des *habitus* que les héros épiques acquièrent et développent pour l'exercice adéquat de leurs pouvoirs respectifs.

Dans cette première section, nous avons examiné les éléments merveilleux innés, liés au destin, au totem familial ou clanique mais aussi ceux acquis par l'initiation. Cependant, ces éléments merveilleux s'assimilent aux qualités héroïques telles que l'art de faire la guerre, l'abnégation, la force physique. Mais, l'évidence est que les éléments merveilleux renforcent les qualités héroïques qui explosent au cours de l'action.

Dans ce cas, les éléments merveilleux examinés dans cette partie, peuvent être désignés comme étant « ceux contrôlés » par les héros *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja*.

⁵⁴ (Kesteloot et Dieng 1997 : 520).

IV.3. Deuxième section : Quelques éléments merveilleux auxquels les trois héros ont fait recours

1. Introduction

Dans cette section, nous avons examiné quelques sources d'éléments merveilleux auxquelles les héros Soundjata, Shaka et Lianja ont fait recours ; ensuite nous avons découvert les raisons qui motivent leur recours à ces éléments merveilleux. Ainsi, les points suivants ont été examinés le griot, le forgeron, le devin, les génies, les ancêtres, les objets magiques.

Des travaux ont été réalisés sur la raison de recourir aux éléments merveilleux dans les épopées. On peut citer à titre d'exemple, ceux de Mariam Konate Deme (2010), de Mulokozi Mugyabuso (2002) et d'Isidore Okpewho (1979). Ces auteurs ont mis en exergue les motifs réels du recours aux éléments merveilleux par les héros épiques. À cette fin, nous avons retenu deux hypothèses d'Isidore Okpewho :

There are basically two angles from which we can examine this supernatural element. First, there are those moments in the career of the hero when he recognizes the supremacy of the divine powers and either actively solicits their aid or at least humbly acknowledges his indebtedness to it in his contest against insuperable obstacles. [...] Second, certain objects may have been used in concocting magical power from a man. It would be taboo for anyone else to know what these objects are; if they are known, similar objects can be used by some kind of homoeopathy to ruin the man (1979 : 106, 114).

Il y a essentiellement deux angles desquels nous pouvons examiner l'élément surnaturel. En premier lieu, il y a des moments dans la carrière du héros où il reconnaît la suprématie des pouvoirs divins et sollicite activement de l'aide auprès d'eux ou y reconnaît au moins humblement son endettement dans son concours contre des obstacles insurmontables. [...] En second lieu, certains objets peuvent être utilisés pour éveiller le pouvoir magique chez un homme. Ce serait interdit à quelqu'un d'autre de connaître ces objets magiques, s'ils sont connus, les objets semblables peuvent être utilisés en guise d'homéopathie pour ruiner l'homme (NT).

Concernant les trois héros épiques de cette étude, les choix étaient bien motivés pour recourir aux sources des éléments merveilleux suivantes :

2. Le griot comme source de quelques éléments merveilleux

Les griots sont des gens à caste à l'exemple des forgerons, des cordonniers et des menuisiers. Le rôle du griot est complexe et très différent selon les régions d'Afrique et surtout selon leur espace d'opération. La fonction du griot est liée à la démonstration de l'arbre généalogique épique parce que le griot demeure un élément pivot indissociable à la cour royale ou à l'œuvre épique. Au-delà de cette indication, le griot est une source pourvoyeuse des éléments merveilleux. Voilà ce qui nous amène à parler du rôle du griot dans les trois récits épiques.

En Afrique, le griot est le dépositaire du patrimoine culturel de sa société. Dans *Soundjata*, le narrateur fait savoir que le roi Naré Maghan offre au jeune Soundjata un griot ; il le dit dans la formule sentencieuse que voici : « au Manding chaque prince a son griot, par sa bouche tu apprendras l'histoire de tes ancêtres, tu apprendras l'art de gouverner le Manding selon les principes que nos ancêtres ont légués » (Niane 1960 : 39).

Le rôle du griot royal est précisé : il est chargé d'enseigner l'histoire aux jeunes princes. Il importe de préciser que cette classe de griots représente celle des « archivistes », il est la mémoire de la communauté et aussi *maître de la parole*⁵⁵.

Le griot traditionaliste fait partie des membres importants de la société ancienne bien hiérarchisée ; il est artiste avant d'être « historien » et « détenteur de la tradition ». Il est le véritable « maître de la parole » avec tout le pouvoir que cette fonction implique. Balla Fasséké, le griot de Soundjata n'est pas seulement éducateur du prince ni dépositaire de l'histoire du royaume, mais il est aussi « sorcier » (Niane 1960 : 74).

Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng affirment que dans « les épopées royales de l'Ouest africain où la dimension politique est prédominante, le pouvoir direct du roi s'exerce à travers les relais de ses griots : diplomatie et chef d'armée » (1997 : 23).

Le griot de Soundjata joue aussi le rôle de sorcier de guerre, c'est-à-dire il fortifie les guerriers à l'aide des fétiches qu'il leur donne, des incantations qu'il prononce en leur faveur avant et pendant la guerre.

S'adressant à Soundjata avant la guerre de Karina, il déclare : « soit [un] homme d'actions [Soundjata]. Ne me réponds plus par ta bouche, demain montre-moi dans la plaine de Karina ce que tu veux que je raconte aux générations à venir » (Niane 1960 : 116).

⁵⁵ (Laye 1978 : 17).

En définitive, dans *Soundjata* le griot joue plusieurs rôles dont le rôle spirituel. Ce dernier rôle constitue une source des éléments merveilleux. Grâce à la sorcellerie, le griot fortifie le héros et encourage son armée.

Dans *Shaka*, le griot revêt une autre fonction de « doctor of war », « docteur de guerre » ou le « sorcier de guerre » ; son rôle est de préparer les fétiches d'invincibilité :

Had Shaka not been the favourite hero of iziChwe
They might have summoned the doctors of war (Kunene 1979 : 54).

Si Shaka n'était pas le héros favorable du bataillon iziChwe
Ils auraient pu convoquer [un] sorcier de guerre (NT).

La raison du recours au griot n'est pas bien définie ; cependant, Eileen Jensen Krige écrit que : « the Zulu army never went to war without being specially strengthened by the doctor of the King (1950 : 243).

L'armée zulu n'est jamais allée en guerre sans être fortifiée par le docteur royal de guerre (NT).

Ici, il s'agit du griot. Au contraire, dans *Lianja*, le narrateur note la présence du griot parmi la multitude d'accompagnateurs de Lianja dans son errance :

Et voici qu'en continuant leur route
Ils entendent Bofala jouer de la cithare à côté de la route
Nsongo l'entend et dit à son frère :
Lianja de ma mère, écoutez
Cet homme jouer de la cithare ; pourquoi le laisser [...] (Boelaert 1949 : 54).

Le passage n'indique pas clairement la raison du recours au griot par Lianja. Toutefois, ce dernier capture Bofala, le griot, au moment où il joue de la cithare⁵⁶. Pour De Rop, il existe *nkanga y'etumba*⁵⁷ ; dans ce cas, le griot équivaut au sorcier de guerre.

⁵⁶ La traduction du terme mongo de « lokomi » (De Rop 1964 : 21).

⁵⁷ Le sorcier de guerre (*Ibid.* : 9).

Dans les trois épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja*, le griot ne remplit pas le même rôle. Dans la société malinké, la fonction du griot est socialement institutionnalisée, le griot hérite de cette fonction à sa naissance ; sa fonction existe depuis des temps immémoriaux. Elle transcende d'une génération à une autre.

Brièvement, le griot joue un rôle important tant dans la cour royale que dans la société ; il remplit ce rôle en temps de paix comme en temps de guerre. D'où, il est une source des éléments merveilleux dans les épopées de cette étude.

3. Le forgeron comme source de quelques éléments merveilleux

Dans cette section, l'analyse consiste à examiner le rôle du forgeron et de sa forge comme sources des éléments merveilleux dans les trois épopées. En Afrique, le forgeron est spécialiste de fer et du feu. Il appartient très souvent à une classe particulière. Dans *Soundjata*, le héros demande de l'assistance aux forgerons pour lui fabriquer la canne de fer afin de marcher. Il s'adresse à son griot de la façon suivante :

Eh bien, je vais marcher aujourd'hui, dit Mari-Djata. Va dire aux forgerons de mon père de me [fabriquer] une canne en fer la plus lourde possible. [...] Balla Fasséké qui était là, courut chez le maître des forgerons Farakourou commander une canne de fer. [...] Les forges royales se trouvaient hors les murs ; plus d'une centaine de forgerons y travaillaient ; c'était de là que sortaient les arcs, les lances, les flèches et les boucliers des guerriers de Niani. Quand Balla Fasséké vint commander une canne de fer, Farakourou lui dit : le grand jour est donc arrivé ? Oui, aujourd'hui est un jour semblable aux autres, mais aujourd'hui verra ce qu'aucun autre jour n'a vu [...] (Niane 1960 : 43-45).

Le motif du recours aux forgerons est celui de fabriquer une canne de fer permettant à Soundjata de se tenir debout.

La requête de Soundjata est bien posée auprès des forgerons parce que ce sont eux qui ont le fer comme outil de travail. Cependant, « le maître des forges, Farakourou, était le fils du vieux Nounfairi, c'était un devin comme son père » (*Ibid.*).

Nous retenons deux points importants à savoir la succession dans la fonction du forgeron et la double fonction sociale du forgeron. Concernant la succession dans la lignée du forgeron, Danielle Jonckers renseigne que :

La filiation de la classe du forgeron dans la société traditionnelle n'aura apparemment pour objectif final qu'un but transcendant, le dépassement de la réalité humaine dans sa quotidienneté, cette sorte d'élévation et de qualification mystique que l'enfant du forgeron atteindra au cours des rituels de l'initiation des connaissances nécessaires (1979 : 104).

Comme l'indique ce passage, l'on ne s'improvise jamais forgeron, on l'est par son appartenance dans la lignée, c'est-à-dire que la fonction et le pouvoir du forgeron s'opèrent par la voie de succession.

Dans la région du peuple Mandé⁵⁸ constituant les peuples Soninké, Malinké, Dogon, Bambara, le forgeron a joué un rôle prépondérant dans l'histoire politique, sociale et culturelle. Mais ce rôle ne peut être mieux appréhendé que dans l'analyse du contexte du mythe fondateur des dynasties qui, malheureusement n'est pas l'objet de cette étude. Cette étude se limite à considérer la double image du forgeron comme éléments merveilleux et comme clé de la prééminence de vieilles religions du Mandé. D'ailleurs, Jean Paul Colleyn dit que, « l'enclume du forgeron est considéré comme le réceptacle de la plus grande et de la plus ancienne force magique, *Nyama*⁵⁹ » (1975 : 12). Enchaînant dans le même ordre d'idées, Hampâté Bâ écrit :

Dans son atelier-sanctuaire, le forgeron africain traditionnel a donc conscience, non pas seulement d'effectuer un travail ou de confectionner un objet, mais de reproduire, analogiquement et occultement, l'acte créateur initial et, par-là, de participer au mystère même de la vie (1984 : 7).

La forge ou l'atelier du forgeron traditionnel, initié aux connaissances générales et occultes héritées des ancêtres, n'est pas ordinaire, mais il est spécial car c'est un « sanctuaire » comme le qualifie Hampâté Bâ où l'on ne pénètre qu'après avoir accompli les rites de purification bien précis. Chaque outil, chaque instrument de la forge est le symbole d'une des forces de vie, active ou passive, à l'œuvre dans l'univers, et ne peut être manipulé que d'une certaine façon et en prononçant des paroles sacramentelles. C'est pourquoi grâce aux pouvoirs magiques liés à son atelier du travail, le forgeron est capable de fabriquer des armes d'invincibilité pour des héros épiques. Cette idée se justifie dans l'épopée zulu et mongo.

⁵⁸ Le Mandingue (Niane 1960 : 9).

⁵⁹ C'est une énergie en instance, impersonnelle, inconsciente, répartie dans tous les animaux, végétaux, dans les êtres surnaturels, dans les choses de la nature et qui tend à faire persévérer dans son être le support auquel elle est affectée temporairement (être mortel) ou éternellement (être immortel) (Griaule cité par Colleyn 1954 : 51-54).

En tant qu'artisan du fer (dans *Soundjata*) le forgeron est aussi devin ; cette dernière fonction équivaut à celle d'un guérisseur et d'un prêtre. La double fonction sociale du forgeron n'est pas seulement présente dans la société malinké ; cela se trouve aussi dans d'autres sociétés africaines où le forgeron cumule les fonctions sociales. Par exemple, chez les peuples Mafa, « le forgeron s'occupe de l'enterrement des morts, des travaux du haut-fourneau et de la forge, de fabrication des poteries, de divination, de médecine et d'exécution des sacrifices » (Podlewski 1966 : 15). Selon cet auteur, le forgeron est en même temps guérisseur et prêtre. En effet, la double fonction sociale qu'il remplit, représente aussi les divers pouvoirs merveilleux à sa possession. Tel est le cas du forgeron - devin dans *Soundjata*, qui ne dépend que des éléments merveilleux liés à la divination. Dans cette logique, la magie a un impact considérable sur les armes, les objets fabriqués par le forgeron.

Dans *Shaka*, nous avons vu que le héros Shaka est allé demander du secours auprès des forgerons pour la fabrication de la lance, (voir chap. III, p. 103). Bien que la fonction religieuse du forgeron ne ressorte pas clairement là, la lance de Shaka demeure sacrée, « Shaka said : I don't want to kill you with my sacred weapon » (Kunene 1979 : 289). Grâce à cette lance sacrée, Shaka a accompli plusieurs exploits durant sa carrière, nous illustrons un fait marquant le début de sa carrière épique : l'élimination d'un géant de la nature, considéré comme un fou qui terrorisait toute la communauté de Mthetwa,

Too often, I have heard of the Wild Man of the forest
 Who it is said cuts down travellers with his battle axe
 He spoke of notorious bandit who lived alone in the forest
 Waylaying passers-by, defiantly reaping all neighbouring fields
 [...] Shaka said: by my sister, I swear I shall deal with this madman
 [...] Shaka came close to him, spitting in every direction with fury
 [...] Shaka stabbed him repeatedly with his firm spear
 The giant fell, collapsing on the ground like a huge tree (Kunene 1979 : 61-63).

J'ai trop souvent entendu parler de cet homme sauvage de la forêt
 Qui, dit-on, avec sa hache de guerre abattait les voyageurs
 [...] Il dit : par ma sœur, je jure que je veux m'occuper de ce fou
 [...] Shaka s'approcha de lui ; et partout il crachait de rage
 [...] Alors Shaka enfonça son arme dans le flanc de son ennemi

Ce gigantesque bandit se releva, par ce coup fatal
 Il tenta de reprendre ses forces
 Mais Shaka ne lui laissa aucune chance de le faire
 Au moyen de sa solide lance
 Il lui assena des coups répétés
 Le géant tomba au sol, [il] s'effondra tel un grand arbre
 Traduction de Jean Sévry, cité par Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng (1997 : 578).

Comme Shaka réussit à tuer le géant sauvage grâce à sa lance sacrée, cela signifie qu'il a aussi restauré la paix et la sécurité dans la région. On a là un bel exemple d'un héros libérateur du peuple resté longtemps sous l'oppression d'un incivique et sauvage.

Dans l'épopée mongo, le héros Lianja ne fait pas recours au forgeron pour un quelconque secours, il est né avec ses propres armes (Boelaert 1949 : 47). Peut-on remettre en cause l'existence du forgeron et de la forge dans le monde surréel selon les croyances traditionnelles mongo ? Cette question demeurera sans réponse ici, car notre étude n'est pas allée au-delà de son cadre.

Par l'approche comparative, nous venons de découvrir que dans les épopées *Soundjata* et *Shaka*, le besoin du recours au forgeron s'est avéré nécessaire : le forgeron jouant le rôle d'adjuvant a produit les armes de guerre dont les héros ont fait usage. En même temps, les héros acquièrent et développent les stratégies de bataille pour occuper leurs espaces particuliers.

En somme, dans les sociétés de cette étude, le forgeron joue plusieurs rôles sociaux tels que guérisseur, devin, etc. ; mais son rôle religieux jouit d'une prépondérance sur d'autres rôles. D'où le forgeron constitue une source des éléments merveilleux dans les trois épopées.

4. Le devin comme source de quelques éléments merveilleux

Nous avons examiné le rôle du devin et de prophète dans le chapitre II de cette étude, comme étant des personnages importants exerçant leur influence dans la cour royale mais également comme des sources des éléments merveilleux dans les épopées. C'est à ce titre qu'ils se sont illustrés comme éléments merveilleux annonceurs de la naissance et de la grandeur des héros épiques.

Par ailleurs, Soundjata et Shaka ont recouru aux devins pour des motifs différents qu'on découvre consignés aussi dans l'ouvrage critique de Dominique Zahan. Celui-ci a décrit d'une manière globale le rôle des devins-interprètes en Afrique en ces termes : « ils utilisent un matériel divinatoire, des objets qui leur permettent d'exercer leur clairvoyance et à l'aide desquels il établit le thème augural selon les besoins des consultants » (1970 : 136). Simplement, il existe plusieurs sortes de devins tels que médiateur (trice) entre les esprits et les humains, initiateur (trice).

Dans l'épopée *Soundjata*, le héros recourt aux devins devant son incapacité de vaincre le roi Soumaoro Kanté,

Soundjata fit cabrer son cheval et lança son arme ; [la lance] partit en sifflant, et [elle] rebondit sur la poitrine de Soumaoro comme sur un roc et tomba. Le fils de Sogolon tendit son arc ; d'un geste, Soumaoro attrapa la flèche au vol et la montra à Soundjata comme pour dire : regarde, je suis invulnérable. Furieux, Djata arracha sa lance et tête baissée il fonça vers Soumaoro, mais levant le bras pour frapper son ennemi, il s'aperçut que Soumaoro avait disparu. [...] Le fils de Sogolon [Kedjou] arrêta de combattre pour regarder le roi Soumaoro. Comment vaincre un homme capable de disparaître et de réapparaître où et quand il le veut ? Comment toucher un homme invulnérable au fer ? [...] ; mais il ne s'agissait pas d'avoir beaucoup de guerriers ; pour vaincre Soumaoro il fallait détruire d'abord sa puissance magique ; à Sibi, Soundjata se décida de consulter les devins ; les plus célèbres du Manding étaient là (Niane 1960 : 97-105).

L'énoncé même du questionnement tel que : « comment vaincre un homme capable de disparaître et de réapparaître où et quand il veut ? Comment toucher un homme invulnérable au fer ? » (*Ibid.*), suffit pour exprimer d'une part, la gravité du problème : « il fallait détruire d'abord [la] puissance magique de Soumaoro Kanté » (*Ibid.*) ; et d'autre part, rechercher la solution : « Soundjata se décida de consulter les devins » (*Ibid.*).

Dans ce cas, les devins interviennent comme des adjouvants pour orienter le héros, qui cherche le secret de la magie de Soumaoro Kanté : « sur leurs conseils, Soundjata devait immoler cent taureaux blancs, cent béliers blancs et cent coqs blancs » (*Ibid.*). Ici, on comprend que l'essence du devin se résume dans :

Ses hautes capacités intellectuelles, son institution, ses possibilités de sonder l'univers et d'en traduire les messages, qualités auxquelles on peut sans doute ajouter ses aptitudes à entrer en

contact avec les autres par un sens aigu des relations humaines, par une sorte de don de pénétration de l'âme (Zahan 1970 : 130-131).

Le résultat de la divination n'a pas tardé : « c'est au milieu de ces hécatombes qu'on vint annoncer à Soundjata que sa sœur Nana Triban et [son griot] Balla Fasséké ayant pu échapper de Sosso, étaient arrivés [...] si ma sœur et Balla ont pu échapper de Sosso, Soumaoro a perdu la bataille » (Niane 1960 : 117).

La sœur de Soundjata, Nana Triban, est détentrice du secret de la magie d'invincibilité de Soumaoro, c'est-à-dire que « l'ergot de coq était le *Tana* de Soumaoro, secret que Nana Triban avait su arracher au roi de Sosso » (*Ibid.*). Grâce à l'ergot de coq, Soundjata s'est fait fabriquer la flèche mortelle pour éliminer le roi Soumaoro Kanté :

La flèche partit, elle toucha Soumaoro à l'épaule, l'ergot de coq ne fit que l'égratigner, mais l'effet fut immédiat et Soumaoro sentit ses forces l'abandonner ; ses regards rencontrèrent ceux de Soundjata ; tremblant maintenant comme un homme saisi par la fièvre, le vaincu leva les yeux vers le soleil, vit passer au-dessus de la mêlée un grand oiseau noir et il comprit. C'était l'oiseau du malheur. L'oiseau de Krina, murmura-t-il. Le roi Soumaoro poussa un grand cri et tournant la bride il s'enfuit (*Ibid.* : 119).

La victoire de Soundjata sur Soumaoro Kanté constitue l'exploit le plus considérable de sa carrière épique. Mais, le succès de Soundjata est dû au recours aux éléments merveilleux dont les devins ; comme nous l'avons souligné précédemment.

En définitive, pour reconquérir le Manding, Soundjata avait besoin de l'assistance des alliés militaires mais surtout du concours des éléments merveilleux.

Shaka, quant à lui, a recouru au service de son devin pour divers motifs entre autres l'interprétation des rêves nocturnes :

He spoke to Mgalane, inquiring if these dreams had a message
 Or if, perhaps, he had omitted to make some sacrifice
 He said to Mgalane : I am visited every day by a constant dream
 Like a vulture, it seizes my sleep
 Sometimes I see Mbikwane standing before me
 Sometimes it is the body of Mgobhozi that approaches me

Sometimes I see the Ancestors walking into a distant horizon
 And branching there in separate directions
 As if each one follows a predetermined route
 [...] He said: my lord, this is a beautiful dream (Kunene 1979: 297).

Il (Shaka) parlait à Mgalane en lui demandant si ces rêves véhiculaient un message
 Peut-être ou s'il avait omis de faire quelque sacrifice
 Il s'adressa à Mgalane : je suis en train de rêver constamment
 Ce rêve est comme un vautour qui saisit mon sommeil
 Parfois je vois Mbikwane debout devant moi
 Parfois c'est le corps de Mgobhozi qui s'approche [de moi]
 Tantôt je vois les ancêtres marcher vers un horizon lointain
 Et se diriger vers différentes directions
 Comme si chacun suivait un parcours prédéterminé
 [...] Il dit à Shaka, mon seigneur, c'est un bon rêve (NT).

Deux rôles du devin se dégagent : le premier est celui de mettre un terme aux rêves troublants ; le second est celui de permettre la conversation avec l'esprit d'un mort (Mgobhozi),

I shall give my lord some strengthening herbs
 To allow him to gaze on the dead with power
 When you again encounter them, you shall embrace as you once embraced
 I shall, by the same medicines, release Mgobhozi
 [...] You, too, my lord, must wake up early at dawn
 And go down to the stream to wash your feet with cleansing herbs
 There you must throw your most coveted spear
 As you do speak these words :
 here is my weapon and yours, Mgobhozi of the Mountain
 [...] You will see Mgobhozi as you used to know him
 You will sit and laugh at the old stories and episodes (Kunene 1979 : 297-298).

Je donnerai à mon seigneur, certaines herbes fortifiantes
 Lui permettant de fixer le mort avec autorité
 Quand vous le rencontrez de nouveau [en rêve]
 Vous l'embrasserez comme auparavant

Avec les mêmes fétiches, je libèrerai Mgobhozi
 [...] Vous aussi mon seigneur, vous devez vous réveiller à l'aube
 Et allez-vous laver les pieds dans le ruisseau avec les herbes rituelles
 Là, vous devez jeter votre lance préférée
 En même temps vous prononcez les paroles suivantes :
 Mgobhozi de la montagne, voici mon arme et la tienne
 [...] Vous verrez Mgobhozi comme vous aviez l'habitude de le connaître
 Vous serez assis et rirez de vieilles histoires (NT).

Le devin, comme pourvoyeur des éléments merveilleux, joue le rôle d'adjuvant, c'est-à-dire d'intermédiaire entre le mort et le vivant dans la société zulue.

Des épopées *Soundjata* et *Shaka*, il ressort que la divination s'exerce dans les deux sociétés distinctes où les offrants, ici, les héros font des sacrifices aux forces supérieures selon les recommandations des prêtres, c'est-à-dire les devins avant d'espérer avoir des résultats positifs. La divination constitue à la fois un héritage culturel et religieux.

En bref, dans les deux épopées examinées, les raisons du recours aux devins par les héros sont fondées ; le devin constitue une source pourvoyeuse des éléments merveilleux dans les trois épopées de notre étude.

5. Les génies, les ancêtres, les objets magiques en tant que sources d'éléments merveilleux

a. Les génies

Le héros Soundjata a invoqué les génies en tant que propriétaires et donneurs d'accès aux eaux interdites et au pays du roi Kita Mansa comme cela est affirmé dans ce passage :

Kita Mansa était un roi puissant, il était sous la protection des génies de la grande montagne qui [dominait] la ville de Kita, Kita Kouron. Au milieu de la montagne il y avait une petite mare aux eaux magiques. [Celui] qui arrivait jusqu'à cette mare et buvait de son eau devenait puissant ; mais les génies de la mare étaient très méchants ; seul le roi de Kita avait accès à la mare mystérieuse. Soundjata campa à l'Est de Kita et demanda au roi sa soumission ; fier de la protection des génies de la montagne, Kita Mansa répondit avec arrogance à Djata. Le fils de Sogolon avait dans son armée des devins infallibles ; sur leurs conseils, Soundjata invoqua les génies de Kita-Kourou ; il leur immola cent bœufs blancs, cent béliers blancs, cent coqs blancs ; tous les coqs expirèrent sur le dos face au ciel : les génies avaient répondu

favorablement. Alors Soundjata n'hésita plus, dès le matin il donna le signal de l'attaque (Niane 1960 : 127-128).

Ce passage met à nu la limite des pouvoirs magiques de Soundjata. Il est incapable d'accéder à la mare magique de peur d'être tué par des génies. Il y a là une raison.

Face à cet échec cuisant, Soundjata devait se présenter par le biais des devins devant les génies en leur présentant un sacrifice.

Dans ce cas, les devins jouent le rôle d'intermédiaire entre l'offrant (le héros) et les génies protecteurs de l'étang sacré. Soundjata reconnaît la supériorité des génies et s'humilie devant eux ; ceci illustre l'attitude du croyant devant l'autel. Il apparaît de nouveau l'importance et le résultat du sacrifice du coq. Cette fois-ci, le sacrifice du coq fait changer la position initiale des génies protecteurs de la mare et du roi Kita Mansa. Cela veut dire qu'ils cessent de protéger le roi Kita Mansa au profit de Soundjata. Ce dernier, après sa victoire sur Kita Mansa, retourne et remercie le génie en ces termes :

Génie de l'eau, O Maître du Moghoya-Dji, maître de l'eau magique, je t'ai sacrifié cent taureaux, je t'ai sacrifié cent béliers, je t'ai sacrifié cent coqs, tu m'as donné la victoire, mais je n'ai pas détruit Kita ; je viens, successeur de Kita Mansa, boire l'eau magique, le Moghoya-Djigui. Il puisa de l'eau dans ses mains et but ; il trouva l'eau bonne et il en but trois fois, puis il se lava le visage. Quand Djata revint parmi ses hommes, ses yeux avaient un éclat insupportable ; il rayonnait tel un astre, le Moghoya-Djigui l'avait transfiguré (Niane 1960 : 129).

Le sacrifice de remerciement est l'acte de reconnaissance et de soumission de Soundjata envers le génie de l'eau, auteur de sa victoire. Par ailleurs, la soumission de Soundjata devant le génie lui offre le pouvoir sur la mare magique, et l'effet immédiat est révélé : « ses yeux avaient un éclat insupportable ; il rayonnait tel un astre, le Moghoya-Djigui l'avait transfiguré » (*Ibid.*). Disons que l'étang magique fait croître la capacité magique de Soundjata. Le délaissement du roi Kita Mansa par le génie au profit de Soundjata, démontre la trahison, qui constitue une thématique récurrente dans la tradition orale épique.

Dans les épopées, la trahison se fait entre les personnages épiques du même camp, on peut citer le cas de Ganelon⁶⁰ qui trahit Roland ; mais aussi, entre le camp du héros et celui de l'anti-héros ; la trahison des chefs de guerre de la région d'Orua contre leur roi Temugedege⁶¹ et l'assassinat du jeune frère d'Ozidi⁶², général des armées. Par contre, dans *Soundjata*, ce sont les génies comme éléments merveilleux qui trahissent le personnage épique. Ceci est pareil dans l'épopée mongo où Ilelé (le père du héros) fut trahi par son devin, en dénonçant sa magie d'invincibilité.

Après avoir examiné l'épopée *Soundjata*, nous observons que Soundjata a reconnu la suprématie des génies comme éléments merveilleux, il a sollicité auprès d'eux une assistance en leur offrant un sacrifice. Les génies exaucent la requête de Soundjata ; il a eu accès à la mare magique, au pays du roi Kita Mansa.

De tout ce qui précède, les génies constituent une source des éléments merveilleux de Soundjata.

b. Les ancêtres

Dans *Shaka*, le héros, encore très jeune, s'est mis à invoquer ses ancêtres, leur demandant des bénédictions « from the ancestors he asked for their blessings » (Kunene 1979 : 44).

Il a demandé des bénédictions aux ancêtres (NT).

Cette période marque le début de la carrière militaire du héros dans l'armée du roi Dingiswayo. Précisons que Shaka faisait des sacrifices ; toutefois, le narrateur n'indique pas le genre de sacrifice fait, « he spoke to Mgalane, inquiring if these dreams had a message, or if, perhaps, he had omitted to make some sacrifice » (Kunene 1979 : 279).

Il (Shaka) parlait à Mgalane en lui demandant si ces rêves avaient un message ou si peut être, il avait omis de faire quelques sacrifices (NT).

⁶⁰ (Picot 1972 : 18).

⁶¹ (Kesteloot et Dieng 1997 : 540).

⁶² (*Ibid.* : 544).

Brièvement, dans l'épopée zulue le héros recourt aux ancêtres dès sa jeunesse jusqu'à la fin de sa carrière ; cela se justifie dans le sens qu'ils sont auteurs de sa naissance, de sa croissance et de sa grandeur. Les ancêtres constituent une source importante des pouvoirs magiques de Shaka.

c. Les objets magiques

Dans l'épopée mongo, la première raison de la demande du secours du héros Lianja, apparaît au moment de sa naissance. Encore dans le ventre de sa mère, Lianja s'exprime de la manière suivante :

Ô maman, je vois que les esclaves ont sali le chemin
 Que j'avais à prendre et je ne veux plus [prendre] ce chemin
 Cherchez-moi un autre
 La mère répond : non, non, je n'ai pas de choix, viens par ce chemin
 Lianja réplique : moi, je ne veux pas celui-là. Car je viens avec ma sœur
 La mère : mais, comment faire ?
 Lianja dit : faites comme je vais vous dire. Prenez du kaolin
 Mettez-le sur le devant de la jambe que je passe par là
 Et il chante : mettez du kaolin sur la jambe que je passe
 La mère prend donc du kaolin et met sur le devant de la jambe
 Elle a à peine fini, qu'elle voit la jambe gonfler
 Et devenir comme une excroissance d'arbre
 La mère tremble de peur. Tous les assistants fuient (Boelaert 1949 : 47).

Dans ce passage, le kaolin est l'objet magique ou l'élément merveilleux qui facilite la naissance du héros. Le héros Lianja fait encore recours à la clochette et à la poudre magique dans la bataille contre Sausau, le meurtrier de son père :

Lianja appelle Sausau et dit :
 Que ta sœur et la mienne regardent, toi et moi nous allons nous battre
 Celui qui terrasse son adversaire, lui coupe le cou
 Puis il demande à Sausau, combien de lances as-tu ?
 Sausau répond : J'en ai trente-deux
 Lianja dit à sa sœur : Nsongo, battez la clochette [que] la lutte commence
 [...] Lianja soulève Sausau et le jette par terre

Puis Lianja dit : Apportez mon couteau enchanté
 On lui tend le couteau et il tranche le coup de Sausau
 Alors Nsongo dit à son frère : j'aime cet homme, ressuscitez-le
 Lianja prend son sachet à merveilles et ressuscite Sausau (Boelaert 1949 : 53).

La raison du recours aux trois objets magiques à savoir le kaolin, la clochette et la poudre magique par Lianja, est évidente : le kaolin facilite la naissance du héros, la clochette lui permet de remporter la bataille contre son anti-héros, Sausau ; enfin, la poudre fait revivre Sausau et ses combattants.

Dans les trois épopées analysées, les héros font recours aux différents éléments merveilleux tels que les génies, les devins, les forgerons, les ancêtres, les objets magiques, etc. pour bien accomplir leurs missions respectives. Le recours aux éléments merveilleux montre d'une part que les héros se sont retrouvés devant la difficulté ; et d'autre part, qu'il existe des luttes entre les héros et leurs antagonistes. De ce fait, ils acquièrent et développent les *habitus* de lutte ; et mettent en place des stratégies pour s'assurer la victoire.

Cependant, certains actes dont les héros épiques sont responsables, sont considérés comme négatifs dans leurs *champs* respectifs. Dans l'épopée *Shaka*, le héros découvre la nudité de son père, grâce au devin, (voir chap. III, p.106). Il est vrai que cet acte est une transgression des us et coutumes par le héros, mais la culpabilité est partagée. C'est à cause du devin que Shaka commet cette faute. On voit encore Shaka, sous l'impulsion des pouvoirs magiques, condamner à mort ses troupes combattantes sans motif valable :

When Shaka was told of this episode he leapt up
 As though he had heard of the killing of a whole regiment
 In a quavering voice he shouted: "Cowards! Cowards!
 You return to me empty-handed without your leader!
 You report these things with no sign of battle wounds ?
 [...] In a loud voice he shouted: Kill the cowards!
 No word of pleading was heard
 They were led to their death as Shaka himself walked away (Kunene 1979: 360).

Pendant qu'on racontait à Shaka cet épisode, il sursauta
 Comme s'il avait entendu parler du meurtre d'un régiment
 D'une voix tremblotante, il cria : « lâches ! lâches !
 Vous retournez vers moi les mains vides sans votre chef !
 Vous rapportez ces choses sans aucun signe de blessures de bataille ?
 [...] À haute voix, il criait : tuez les lâches !
 Aucun mot de plaidoirie n'était entendu
 Au moment même où Shaka s'éloignait, ils étaient conduits à la mort (NT).

Concrètement, Shaka avait perdu l'estime en tant que roi vis-à-vis de son peuple mais surtout de son armée. Tout le monde le craignait. C'était le début de son déclin.

Le comportement terrifiant de Shaka se trouve aussi chez Lianja, le héros du peuple mongo : « tout le monde sait maintenant que Lianja sévit dans le pays et s'enfuit en forêt » (Boelaert 1949 : 54). Il s'agit ici du début du parcours d'une migration forcée du peuple mongo à travers Lianja ; celui-ci maîtrise tout le monde dans son passage. En face de la résistance, il a fait recours aux éléments merveilleux.

IV.4. Conclusion

L'établissement des sources des éléments merveilleux dans ce chapitre n'explique pas une nouvelle classification. La classification a fait l'objet d'analyse dans le chapitre précédent. Après avoir examiné les trois épopées, il se dégage plusieurs sources d'éléments merveilleux telles qu'Allah, les génies, les ancêtres, les totems, les forgerons, les devins, les objets magiques, etc. d'où les héros Soundjata, Shaka et Lianja puisent leurs forces d'exécution. Ces éléments merveilleux présentent entre eux tant de similitudes que de dissimilitudes *mutatis mutandis* entre les épopées de l'univers africain et même celles de l'au-delà. Chaque épopée contient ses particularités en rapport aux croyances de sa société. Et cela va de même avec le mode d'intervention des éléments merveilleux dans la vie des héros épiques.

Nous avons, donc, examiné trois catégories d'éléments merveilleux :

- (1) les éléments merveilleux dont l'acquisition se fait sans l'intervention d'un maître ;
- (2) les éléments merveilleux qui exigent un initiateur (maître) ; et enfin,
- (3) les éléments merveilleux auprès de qui / quoi les héros ont fait recours.

Le recours aux éléments merveilleux se motive par reconnaissance de leur suprématie et le renforcement des pouvoirs respectifs.

En dernier ressort, nous avons constaté que la supériorité du pouvoir est en corrélation avec le degré de primogéniture : Dieu / Allah, ancêtres, génies et membres de la société. Ceci revient à dire que le Créateur, le Tout-Puissant ou Allah, représente le sommet de tous les éléments merveilleux. Il est considéré comme étant la source première d'approvisionnement d'autres éléments merveilleux qui sont les génies, les divinités et les minéraux.

L'analyse de quelques méfaits dans le comportement des héros épiques justifie la faiblesse de la nature humaine et la manipulation sur mesure des éléments merveilleux.

Chapitre V : Les éléments merveilleux opérant sur les anti-héros

V.1. Introduction

Dans cette partie, nous avons examiné les caractéristiques des éléments merveilleux auxquels ont fait recours les anti-héros pour s'opposer aux héros, Soundjata, Shaka et Lianja. Comme mentionné dans le chapitre III, il existe toujours dans une épopée un anti-héros dont le courage et l'abnégation font ressortir la grandeur du héros ; et la lutte entre le héros et l'anti-héros retient le suspens des lecteurs, bien plus les oblige en suivant les péripéties des combats acharnés entre frères ennemis, à terminer et à savourer la lecture.

Dans les trois épopées de notre étude, les anti-héros possèdent non seulement l'art de faire la guerre, les techniques de combat, le courage, la force physique mais surtout ils détiennent quelques éléments merveilleux nécessaires, leur permettant d'opposer une résistance aux héros épiques.

De ce fait, les anti-héros développent des *habitus* de lutte ; et c'est pour cette raison que nous avons tenté d'élucider leur système de développement des stratégies de batailles internes ou externes et d'évaluer les résultats à la fin des combats.

V.2. Les anti-héros dans *Soundjata*

Dans l'épopée *Soundjata*, les anti-héros sont d'une part, les membres de la famille du héros et d'autre part, les rois des régions avoisinantes de l'espace territorial du héros. Dans le cadre familial, le conflit entre le héros et ses antagonistes gravite autour de la succession de la royauté.

(1) Sassouma Béréte, la première épouse du roi Naré Maghan, est « le premier anti- héros » de *Soundjata* comme nous le confirme ce passage :

Mais la première femme du roi, Sassouma Béréte, se révéla insupportable. Elle ne [se] tenait plus en place ; elle souffrait de voir la laide Sogolon promener fièrement sa grossesse dans le palais : que deviendrait-elle si on déshéritait son fils qui avait déjà huit ans, au profit de l'enfant que Sogolon [Kedju] allait mettre au monde ? [...] Bientôt de sombres projets s'échafaudèrent dans l'esprit de Sassouma Béréte : elle voulait tuer Sogolon [Kedjou]. En grand secret, elle fut venir auprès d'elle les plus grands sorciers du Manding (Niane 1960 : 32).

Sassouma Béréte voudrait que son fils succède au trône de son père au détriment du héros à naître : « que deviendrait-elle si on déshéritait son fils qui avait déjà huit ans, au profit de l'enfant que Sogolon [Kedjou] allait mettre au monde ? » (*Ibid.*). Le narrateur met en évidence un conflit de succession au trône royal entre le fils aîné du roi selon la tradition et le héros du destin selon les devinations et les prophéties : les us et coutumes entrent en conflit avec les divinations et les prophéties. Le narrateur ne communique pas la caractéristique des éléments merveilleux de Sassouma Béréte malgré sa position de première épouse du roi. Toutefois, elle recourt aux sorciers transfigurés en hiboux. Donc, les hiboux ici représentent les éléments merveilleux œuvrant sous l'ordre de Sassouma Béréte.

Le narrateur signale une seconde menace des sorcières qui s'acharnent contre le héros ; cette menace est l'œuvre de Sassouma Béréte :

Mais la popularité de Soundjata fut elle que la reine-mère s'inquiéta pour le trône de son fils ; [...]. La reine-mère [Sassouma Béréte] voulut mettre fin à cette popularité en tuant Soundjata et c'est ainsi qu'une nuit elle reçut chez elle les neuf grandes sorcières du Manding. C'étaient des vieilles femmes ; la plus âgée, la plus dangereuse aussi, s'appelait Soumosso Konkomba ; quand les neuf mégères se furent assises en demi-cercle autour de son lit la reine-mère dit : vous qui réglez dans la nuit, vous puissances nocturnes, vous qui détenez le secret de la vie, vous qui pouvez mettre fin à une vie, pouvez-vous m'aider ? La nuit est puissante, dit Soumosso Konkomba, O reine, dites-nous ce qu'il faut faire ; sur qui faut-il diriger la lame fatale ? Je veux supprimer Soundjata, dit Sassouma. Son destin s'oppose à celui de mon fils ; il faut le tuer quand il est temps encore (*Ibid.* : 50).

Un peu plus tard, le héros Soundjata appréhende les vieilles sorcières en flagrant délit de vol des condiments dans le jardin appartenant à sa mère. Soundjata ne réprimande ni ne sanctionne les vieilles sorcières ; au contraire, il manifeste auprès d'elles la bonté en leur offrant de la viande et des légumes :

Arrêtez, arrêtez, pauvres vieilles, dit [Soun]Djata. Qu'avez-vous à fuir ainsi ? Ce jardin appartient à tous. Aussitôt ses compagnons et lui, [ils] remplissent les Calebasses des vieilles mégères de feuilles, d'aubergines et d'oignons. Chaque fois que vous manquerez de condiments, venez sans crainte vous ravitailler ici. Tu nous désarmes, dit une des neuf mégères. Et tu nous confonds par ta bonté, ajoute une autre. Écoute, [Soun]Djata, dit Soumosso Konkomba. Nous étions venues pour t'éprouver. Nous n'avons nul besoin de

condiments, mais ta générosité nous désarme. Nous étions envoyés par la reine-mère pour te provoquer et attirer sur toi les colères des puissances nocturnes. Mais on ne peut rien contre un cœur plein de bonté (*Ibid.* : 52 - 53).

La générosité du jeune Soundjata envers les sorcières, ses ennemies, est à considérer comme la vertu héroïque : c'est une des qualités d'un futur dirigeant du peuple. En d'autres termes, le héros épique n'est pas seulement l'incarnation des éléments merveilleux, mais surtout il est l'incarnation des valeurs morales. Dans le même ordre d'idées, Mazisi Kunene écrit ce qui suit : « people follow the example of their heroes, they imitate the image that best fulfils their fantasies » (1979 : 181).

Les populations suivent l'exemple de leurs héros, ils imitent l'image de leurs bonnes fantaisies (NT).

Le recours aux sorciers par Sassouma Béréte, oblige Sogolon Kedjou à développer une des stratégies :

Mais Sogolon [Kedjou] était une mère prudente. [...], elle les réunit et dit à Soundjata : partons d'ici, mon fils ; [...]. Désespérant de t'atteindre, Sassouma dirigera ses coups sur ton frère ou sur ta sœur. Partons d'ici, tu reviendras plus tard, quand tu seras grand, pour régner, car c'est au Manding que ton destin [devra] s'accomplir (Niane 1960 : 55).

De ce qui précède, la prudence de Sogolon [Kedjou], la mère de Soundjata consiste à éloigner ses enfants du Manding. Ceci signifie qu'elle reconnaît la force des éléments merveilleux de Sassouma Béréte, sa rivale ; d'où la force et la qualité des éléments merveilleux de cet « anti-héros » provoquent l'exil de Soundjata et de ses proches.

Au sujet des anti-héros des régions avoisinantes, l'épopée enseigne qu'ils sont tous rois mais (2) Soumaoro Kanté, le roi de Sosso est considéré comme le plus puissant grâce à la force de ses éléments merveilleux. Selon le narrateur, le roi de Sosso, Soumaoro Kanté s'inscrit dans l'histoire de cette épopée par sa domination sur le Manding.

Le passage suivant le confirme :

Pendant que loin du pays natal le fils de Sogolon [Kedjou] faisait ses premières armes, le Manding était tombé sous la domination d'un nouveau maître, Soumaoro Kanté le roi de Sosso. Quand l'ambassade envoyée par Dankaran Touman arriva à Sosso, Soumaoro Kanté exigea que le Manding se reconnaisse tributaire de Sosso ; Balla Fasséké trouva à la cour de Soumaoro Kanté les délégués de plusieurs royaumes. Avec sa puissante armée de forgerons, le roi de Sosso s'était rapidement imposé à tout le monde ; après la défaite du Wagadou et du Diaghan personne n'osa plus s'opposer à lui. Soumaoro [Kanté] descendait de la lignée des forgerons Diarisso, qui ont apprivoisé le feu et appris aux hommes le travail du fer, mais longtemps Sosso était resté un petit village de rien (*Ibid.* : 73).

Le roi Soumaoro Kanté est issu de la lignée des forgerons, c'est aussi la source de son héroïsme. Sa bravoure de Soumaoro Kanté est illustrée par la conquête de plusieurs royaumes dont le Manding ; ces royaumes lui payaient des redevances et des impôts. Concernant la domination sous laquelle était le Manding, le narrateur fait savoir qu'au-delà des tributs réguliers payés au roi Soumaoro Kanté, Dankaran Touman le roi de Manding lui a offert en mariage sa sœur, Nana Triban ; Balla Fasséké, le griot de Soundjata : « Soumaoro Kanté laissa retourner le reste de l'ambassade, mais il retint Balla Fasséké, le griot de Soundjata ; il menaça de détruire Niani si Dankaran Touman ne faisait pas sa soumission ; effrayé, le fils de Sassouma Béréte fit aussitôt sa soumission ; et même il envoya au roi de Sosso sa sœur, Nana Triban » (*Ibid.* : 74).

L'attitude du roi du Manding, Dankaran Touman devant la domination de Soumaoro Kanté montre clairement l'imposition de la *violence symbolique* des dominants sur les dominés dans un territoire donné, ceci revient à dire que les dominés sont contraints d'agir selon les exigences des dominants. Les dominants exercent des stratégies, des *habitus* pour tenir longtemps en captivité les dominés. De ce fait, le Manding et son roi (dominés) exécutent les ordres de Soumaoro Kanté (le dominant).

Les éléments merveilleux dont Soumaoro Kanté a fait recours, sont indiqués dans ce passage :

Un grand sorcier ; la puissance de ses fétiches était terrible, c'était à cause de ses fétiches que tous les rois tremblaient devant lui, car il pouvait lancer la mort sur qu'il voulait. Il avait fortifié Sosso avec une triple enceinte, au milieu de la ville s'élevait son palais qui dominait les paillotes des villages ; il s'était fait construire une immense tour de sept étages et il habitait au septième étage au milieu de ses fétiches, c'est pourquoi on l'appelait le roi intouchable [...]. Soumaoro [Kanté] n'était pas un homme comme les autres, les génies s'étaient révélés à lui et sa puissance était incommensurable (*Ibid.* : 74 -79).

Par la force de ses fétiches, ici les éléments merveilleux, le roi Soumaoro Kanté est un grand sorcier ; il est aussi l'incarnation des génies.

Découvrons la nature et la fonction des fétiches qui ont les éléments merveilleux de Soumaoro Kanté :

Un jour que le roi était absent, Balla Fasséké arriva à s'introduire jusque dans la chambre la plus secrète du palais, là où Soumaoro abritait ses fétiches. Quand il eut poussé la porte, Balla [Fasséké] fut cloué de stupeur devant ce qu'il vit : les murs de la chambre étaient tapissés de la peau humaine ; il y en avait une au milieu de la salle sur laquelle le roi s'asseyait ; autour d'une jarre, neuf têtes de morts formaient un cercle ; lorsque Balla Fasséké avait ouvert la porte, l'eau de la jarre s'était troublée et un serpent monstrueux avait levé tête. Balla Fasséké qui était aussi versé dans la sorcellerie, récita des formules et tout dans la chambre se tint tranquille, et le fils de Doua continua son inspection : il vit au-dessus du lit, sur un perchoir, trois hiboux qui semblaient dormir ; au mur du fond étaient accrochées des armes bizarres : des sabres recourbés, des couteaux à triple tranchant (Niane 1960 : 74).

Le roi de Sosso [Soumaoro Kanté] dispose d'une chambre secrète contenant une diversité de fétiches. Ce modèle de chambre mystérieuse apparaît aussi chez Biton et Da Monzon (*Ségou*) où le roi disposait de son « *tié so* ⁶³ ».

⁶³ Une chambre spéciale du roi (Kesteloot et Dieng 1997 : 67).

Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng affirment que : « la chambre secrète du roi constitue une [des] caractéristiques de la royauté chez les Mandés. La chambre spéciale est un endroit où le roi est seul autorisé à accéder, et où il conserve ses protections [et où il est autorisé] à recharger sa force surnaturelle » (1997 : 68).

Ils poursuivent : « les récits des Mandé indiquent, implicitement ou explicitement, trois grands lieux privilégiés du pouvoir royal. Il y a la chambre du roi, la place publique, le pays » (*Ibid.* : 68-69).

Quant aux éléments merveilleux de Soumaoro Kanté, on observe les armes bizarres, les hiboux, les peaux et les têtes d'hommes morts, les serpents ; et chaque élément merveilleux joue un rôle spécifique et représente un pouvoir. Par exemple : l'eau de la jarre comme élément merveilleux, joue le rôle du messenger, cette eau permet au roi de découvrir un intrus dans la chambre magique : « lorsque Balla [Fasséké] avait ouvert la porte, l'eau de la jarre s'était troublée [...] Le roi n'était pas loin de la [cité] ; il accourut vers son palais et monta au septième étage ; Balla Fasséké entendit des pas précipités dans le couloir » (*Ibid.* : 74).

Les hiboux, comme éléments merveilleux, représentent des émissaires ou des messagers, comme cela est mentionné au troisième chapitre. Soumaoro Kanté et Soundjata ont déclaré la guerre à travers leurs hiboux interposés.

Concernant le serpent, comme élément merveilleux, il est le « protecteur que conserve tout chef soninké de la descendance royale de l'ancien Ghana » (Kesteloot et Dieng 1997 : 68).

Les devins sont aussi les éléments merveilleux du roi Soumaoro Kanté :

Cependant Soumaoro Kanté, qui était un grand sorcier, sut que le fils de Sogolon s'était mis en marche et qu'il venait réclamer le Manding ; les devins lui dirent de prévenir le mal et d'attaquer Soundjata ; mais la fortune aveugle l'homme ; Soumaoro s'occupait de battre Fakoli, le neveu révolté qui lui tenait la tête (Niane 1960 : 92).

Les devins ont conseillé Soumaoro Kanté d'attaquer Soundjata, mais ce dernier ne les a pas écoutés.

Le héros Soundjata a reconnu la force des éléments merveilleux du roi Soumaoro Kanté, quand il déclare : « comment vaincre un homme capable de disparaître et de réapparaître où et quand il le veut ! Comment toucher un homme invulnérable au fer ? » [Une redite] (*Ibid.* : 97).

Le narrateur illustre un des exploits du roi Soumaoro Kanté dû à l'usage des éléments merveilleux : « la bataille de Kankigné ne fut pas une grande victoire, mais découragea les Sossos ; cependant, la peur avait été grande dans les rangs de [Soun] Djata. C'est pourquoi les griots chantent : Kankigné⁶⁴ *Tabé bara djougonya* » (*Ibid.* : 100).

Généralement, le griot exalte la prouesse du héros épique ou celle de son camp ; mais dans ce cas-ci, le griot inversant la norme, il admire l'anti-héros de Soundjata. L'évidence est que les éléments merveilleux de Soumaoro Kanté sont si efficaces au point qu'ils attirent l'admiration du griot du camp du héros épique.

En outre, le narrateur fait une remarque négative à propos des éléments merveilleux du roi Soumaoro Kanté,

Sosso, la ville forte, était le rempart des fétiches contre la parole d'Allah. [...]. Mais Soumaoro était un génie du mal ; sa puissance n'avait servi qu'à verser le sang ; devant lui rien n'était tabou : son plus grand plaisir était de fouetter des vieillards respectables ; il avait souillé toutes les familles ; dans son vaste empire, il y avait partout des villages peuplés des filles qu'il avait enlevées de force à leurs familles sans mariage (*Ibid.* : 79-80).

La frontière entre Allah et le génie est fluide ; les deux éléments merveilleux interviennent selon les normes socioculturelles et religieuses de leur société d'origine. Toutefois, Soumaoro Kanté se comportait en dehors des normes d'Allah et du génie ; il a ravi l'épouse de son neveu à sa propre guise ; ce fait ne se conforme pas à la volonté d'Allah et de génie : « je suis Fakoli, j'ai pris les armes contre mon oncle, car Soumaoro m'a outragé ; sans craindre l'inceste il a poussé l'impudence jusqu'à me ravir ma femme Kelaya » (*Ibid.* : 113) ; l'acte commis par Soumaoro Kanté se substitue à l'inceste, c'est un tabou. D'où il a transgressé les lois ou les principes d'Allah et du génie.

⁶⁴ La tradition du Dioma présente la bataille de Kankigné comme une demi-défaite de Soundjata. Kankigné *Tabebara djougonya*, *Djan va bara bogna mayadi* : ce qui veut dire : « la bataille de Kankigné fut terrible, les hommes y furent moins dignes que des esclaves (*Ibid.* : 100).

Après une analyse approfondie de l'épopée *Soundjata*, il se dégage que Soumaoro Kanté, le principal anti-héros, est un vieux roi par rapport au héros ; il est investi des pouvoirs royaux au même titre que le héros. Il détient plusieurs éléments merveilleux tels que le serpent, les hiboux et les armes bizarres avec lesquelles il a conquis autant des nations.

En effet, la lutte entre Soumaoro Kanté et Soundjata représente les interactions des agents sociaux au sein d'un même espace. Grâce aux éléments merveilleux, ils développent des *habitus* adaptés à la bataille pour conquérir leur espace respectif. La résistance de Soumaoro Kanté montre qu'il ne veut pas quitter le Manding mais Soundjata, en tant que victime de la domination, le force à abdiquer. D'où l'opération forcée de succession.

En définitive, les anti-héros de Soundjata ont recouru aux différentes stratégies magiques ; la sorcellerie a constitué l'élément merveilleux dominant toutes les stratégies. Soumaoro Kanté possédait quelques éléments merveilleux efficaces équivalant à sa position en tant que roi et à ses objectifs de conquête du Manding et de Wagadou ; grâce à ses éléments merveilleux, il a étendu son royaume et il est devenu « maître » de beaucoup de nations.

V.3. Les anti-héros dans *Shaka*

Dans *Shaka*, le statut des anti-héros ressemble à celui examiné dans *Soundjata*.

On retrouve : (1) les membres de la parenté paternelle du héros, notamment son père, sa tante paternelle, ses demi-frères et les rois de la région des Nguni. Dans les deux épopées, la succession à la royauté est au centre du conflit entre les héros et les anti-héros. Toutefois, dans *Shaka*, les anti-héros jouent un rôle déterminant qui a conduit au meurtre du héros comme examiné au chapitre II.

(2) En outre, Shaka connaît plusieurs anti-héros dont le roi Zwinde des *Ndwandwes* qui fut le plus redoutable de tous ses ennemis. Le nœud du conflit entre Shaka et Zwinde, est la suprématie de l'autorité politique dans la région des Nguni : un problème de conquête ; c'est-à-dire que chaque roi entend élargir son pouvoir en faisant des conquêtes d'autres royaumes ; et les conquêtes se font grâce aux armes de guerre et aux éléments merveilleux.

L'identité de Zwinde et les éléments merveilleux à sa possession sont consignés dans cet extrait :

Zwinde was the King of the *Ndwandwes* of the *Nxumalos*
 He was the son of the frightful Queen Ntombazi
 In a house set aside for the purpose
 She put the skulls of many famous victims
 Everywhere along the walls gazed skulls of once-great men
 There were the heads of Mlotha of Matshalini
 Of Zayi; of Ngudlubela, the once-famous hero of Nguniland
 Queen Ntombazi was, like a wizard, feared by her own children
 [...] (Kunene 1979 : 70 -71).

Zwinde était le roi de la nation des *Ndwandwes* des *Nxumalos*
 Il était le fils de l'épouvantable reine Ntombazi
 Celle-ci avait une maison où
 Avaient été placés les crânes de beaucoup de ses victimes célèbres
 Tout au long des murs, il ornait des crânes de grands hommes
 Ce sont les têtes de Mlotha des Matsalini, des Zayi, des Ngudlubela
 Les valeureux héros des Nguni
 La reine Ntombazi était comme une magicienne, crainte par ses propres enfants (NT).

Zwinde est descendant de la lignée royale ; en même temps, il est roi des *Ndwandwes* des *Nxumalos*. Ainsi, les éléments merveilleux liés à la royauté tels que les armes bizarres, les crânes d'hommes renforcent sa position et fonction de roi ; grâce aux différents éléments merveilleux, il devient un anti-héros puissant. Ensuite, la reine Ntombazi⁶⁵, la mère de Zwinde, est considérée comme la source d'éléments merveilleux de son fils.

Aussi, Zwinde dispose - t- il d'une chambre mystérieuse comme celle évoquée dans ce même chapitre, voir p.147.

⁶⁵ One of the politically influential woman of the pre-Shakan and Shakan eras. Mother of Zwinde and his great supporter (Kunene 1979 : xxxiii).

Sous l'impulsion de ses éléments merveilleux, Zwinde fomenta un complot et envoya sa sœur pour séduire le roi Dingiswayo dans le but de l'assassiner,

He [Zwinde] sent Princess Nobenguni, his sister, saying :
 The country of all the Forefathers is surrounded
 From all sides there are hungry leopards
 Go to Dingiswayo and say : I am the daughter of King Langa
 I am tired of the warlike existence under my brother's rule
 I have come to ask for a peaceful place to stay
 Because of his self-love and his desire for fame
 He shall give you a special place in his royal home
 It is ten you shall dig deep into his heart
 [...] The fearless daughter of Langa consented to her brother
 She said defiantly : even I fail I shall be happier than others
 I shall have served my country and fought for my father's house
 [...] She planned and plotted for her brother, Zwinde
 Painsstakingly she studies all Dingiswayo movements
 With her team of messenger-spies she conveyed the news to Zwinde
 Informing her brother of all his secret fears and weaknesses (Kunene 1979: 116-118).

Il [Zwinde] envoya sa sœur princesse Nobenguni, lui disant :
 Toute la nation de nos ancêtres est encerclée
 De tous côtés, il existe des léopards affamés
 Va dire à Dingiswayo : Je suis la fille du roi Langa
 Je suis fatiguée des guerres à répétition sous l'autorité de mon frère
 Je suis venue demander asile, à cause de son amour-propre et son désir de gloire
 Il te donnera une place spéciale dans sa cour royale
 C'est alors que tu creuseras profondément dans son cœur
 [...] La fille courageuse des Langa a consenti à la demande son frère
 Elle disait avec défiance : même si j'échoue dans ce complot
 Je serai plus heureuse que d'autres
 J'aurai servi ma nation et aurai combattu en faveur de la maison de mon père
 [...] Elle planifiait et complotait en faveur de son frère, Zwinde
 Elle étudiait minutieusement tous les mouvements de Dingiswayo
 Elle envoyait des nouvelles à Zwinde avec son équipe d'espions
 Informant son frère de toutes les inquiétudes et faiblesses du roi (NT).

La ruse et les charmes sont illustrés comme éléments merveilleux dans la mesure où en en faisant recours, la sœur de Zwinde séduit le roi Dingiswayo. Ce cas de séduction se rapproche de celui examiné dans l'épopée *Soundjata* où Nana Triban, la sœur de Soundjata, séduit le roi Soumaoro Kanté et emporte sa magie d'invincibilité, voir chap. III, p.103. La sœur de Zwinde découvre les points faibles et forts de Dingiswayo, les rapportent à son frère, Zwinde « Informing her brother of all his secret fears and weaknesses » (*Ibid.*).

Le narrateur mentionne aussi la magie hypnotique de Zwinde :

Finally he [Dingiswayo] called his generals and commanders and said :
 I want to go and see Zwinde myself
 I want him to know the true ruler of Nguniland is Dingiswayo
 I shall not even enter his grounds with an army
 They listened in disbelief at these words
 Fearing lest Zwinde's hypnotic medicines had conquered his mind
 They tried hard to restrain their king :
 It is better to wait the Zulus (Kunene 1979 : 119- 120).

Finalemment, Dingiswayo convoqua ses commandants et généraux, leur disant :
 Je veux moi-même aller voir Zwinde
 Je veux qu'il reconnaisse que le vrai chef des Nguni est Dingiswayo
 Je n'irai pas dans son territoire avec l'armée
 Ils écoutaient ces paroles avec incertitude
 Craignant que son esprit ne fût conquis par les pouvoirs magiques hypnotiques de Zwinde
 Ils essayaient de retenir leur roi :
 C'est mieux d'attendre les Zulus (NT).

La ruse, les charmes et la magie hypnotique comme éléments merveilleux ont fait que Dingiswayo ait perdu la raison. Il est tombé dans le piège tendu par Zwinde. Conséquemment, il est humilié avant d'être abattu tragiquement par Zwinde :

You who do not fear the power of the Ancestors
 You enter the front gate and exit through the back
 As he spoke Dingiswayo realized
 How he had let himself into Zwinde's hand

[...] Before you embark on your journey to the Ancestors
 What last request would you make of us ?
 Dingiswayo, the son of Jobe, looked at him fiercely
 Even those who were staring at him shied away
 [...] The great and famed son of Jobe [Dingiswayo] was killed
 The numerous wives of Dingiswayo surrounded his body (Kunene 1979:120-123).

Vous qui ne craignez pas la puissance des ancêtres
 Vous entrez par la grande porte et sortez par celle de derrière
 Comme il parlait, Dingiswayo réalisa
 Comment il s'était livré dans les mains de Zwinde
 [...] Avant que vous ne vous embarquiez pour rejoindre vos ancêtres
 Quelle requête voulez-vous nous laisser ?
 Le grand, l'honoré fils de Jobe [Dingiswayo] était tué
 Le cadavre de Dingiswayo était entouré de ses nombreuses épouses (NT).

Avec l'aide de quelques éléments merveilleux, Zwinde remporte la victoire sur Dingiswayo. Ainsi, la mort de Dingiswayo permet à Zwinde d'imposer son autorité royale sur toute l'étendue de la région des Nguni : « Zwinde had hoped that after eliminating Dingiswayo he would become the most powerful ruler over Nguniland and all the neighbouring territories » (*Ibid* : xix).

Après l'élimination de Dingiswayo, Zwinde espérait devenir le roi le plus puissant dans la région des Nguni et dans tous les territoires voisins (NT).

En effet, la bataille pour la suprématie des Nguni entre Zwinde et Dingiswayo s'inscrit dans le cadre de la notion de la *violence symbolique* s'exerçant à l'intérieur d'un espace physique et géographique. Et chaque agent social (roi) développe des stratégies pour vaincre et dominer l'autre. Lorsque Zwinde recourt aux éléments merveilleux et réussit à éliminer Dingiswayo : on peut parler des stratégies de bataille. Il les a développées pour vaincre l'opposant.

Shaka, devenu roi des Zulus, s'est vu dans l'obligation de combattre Zwinde pour venger la mort de son parrain, le roi Dingiswayo. Dès lors, les deux rois, Zwinde et Shaka se préparent à un assaut final en développant des stratégies de bataille.

Dans la préparation de la guerre contre l'armée zulue, le roi Zwinde recourt à l'élément merveilleux qui est la magie d'invincibilité. Peu avant la guerre, Zwinde harrangue ses troupes pour accomplir le rite en ces termes :

The war doctor who is to strengthen your minds has come
 He descends from a long line of war doctors
 Their medicines for this war have never been used before
 Their power is fresh and new and invincible
 He spoke as if he now was possessed by feats of war
 His voice was of a stung by black ants
 His eagerness for battle had become an illness (Kunene 1979 : 130).

Le féticheur de guerre qui va fortifier vos esprits, est arrivé
 Il descend de la lignée des féticheurs de guerre
 Pour cette guerre, leurs fétiches n'ont jamais été utilisés
 Leur force est fraîche, nouvelle et invincible
 Il parlait comme s'il était maintenant possédé par des exploits de la guerre
 Le timbre résonnant de sa voix ressemblait à quelqu'un piqué par des fourmis noires
 Son ardeur pour la guerre devenait une maladie (NT).

En tant que roi, Zwinde s'accroche au pouvoir magique comme élément merveilleux pour vaincre Shaka. Évidemment, Shaka ne cache pas la méfiance de la puissance d'armes et la force des éléments merveilleux de Zwinde. À la veille d'une des confrontations contre Zwinde, Shaka approche un confident et membre familial de Zwinde pour recueillir les secrets :

Shaka invited Prince Mzilikazi and spoke to him privately :
 [...] You must to narrate patiently all details of Zwinde's life
 [...] Giving the secrets and habits of Zwinde
 [...] For to fight a stronger enemy
 It is necessary to find the source of his strength and weakness
 [...] Mzilikazi vowed : my king, there is nothing I cannot do
 [...] Mzilikazi's words filled Shaka with joy (Kunene 1979: 159).

Shaka a invité le Prince Mzilikazi et lui a parlé en privée :
 [...] Tu dois relater patiemment tous les détails de la vie de Zwinde
 [...] En donnant les habitudes et les secrets de Zwinde

[...] Pour nous battre contre un ennemi plus fort
 Il est nécessaire de trouver la source de sa (ses) force (s) et de connaître ses petites faiblesses
 [...] Mzilikazi a juré : mon roi, il n'y a rien que je ne puisse pas faire
 [...] Les paroles de Mzilikazi ont rempli Shaka de joie (NT).

Du dialogue entre Shaka et Mzilikazi, nous découvrons que Shaka cherche les secrets magiques rendant Zwinde invincible. Ceci démontre que Shaka n'a pas sous-estimé la puissance magique de Zwinde ; il redoutait la force de ses éléments merveilleux ; en plus Shaka reconnaît que Zwinde est un ennemi puissant : « for to fight a stronger enemy, it is necessary to find the source of his strength and weakness » (*Ibid.* : 159).

Dans *Shaka*, les luttes pour la succession à la royauté zulue et à la suprématie de la région des Nguni, ont permis aux anti-héros de faire recours aux éléments merveilleux diversifiés. Ces anti-héros jouissent en commun d'un certain nombre d'éléments merveilleux étant donné qu'ils partagent le même champ physique et géographique.

En bref, dans cette épopée, les anti-héros sont parvenus à éliminer le héros, cela veut dire qu'ils ont recouru aux éléments merveilleux plus efficaces que ceux du héros.

V.4. Les anti-héros dans *Lianja*

Dans cette épopée, les anti-héros sont de deux catégories ; dans la première catégorie, les anti-héros s'acharnent contre Bokelé et Ilelé, successivement arrière-parent et père du héros Lianja ; dans la seconde, les anti-héros sont ceux que Lianja a affrontés. Toutefois, le principal anti-héros de Lianja, Sausau, est en même temps le meurtrier d'Ilelé, le père du héros.

Concernant, la première catégorie des anti-héros, Bokelé, l'ancêtre de Lianja vit dans un environnement où il n'y a pas de soleil, il va s'en procurer chez un patriarche comme l'affirment les lignes suivantes :

[...] Va chez Bolumbu qu'elle fasse bouillir ces gens dans la calebasse magique que je les tue
 Bokelé l'a entendu et va prendre Bolumbu en concubinage
 Bolumbu dit : Comment faire ?
 Bokelé est mon amant, comment puis-je le tuer » ?
 Puis elle va chercher cette calebasse magique et la perfore

[...] Elle vient dire à Bokelé :

Fuis, car je viens de bouillir un médicament contre toi ; va-t'en, pars !

[...] Yakalaki et les siens les poursuivent

Yakalaki se bat contre Bokelé, et Yakalaki fuit

Mais il va appeler les ogres qu'ils se battent contre Bokelé [...] (Boelaert 1949 : 11).

Le propriétaire du soleil, l'anti-héros recourt à laalebasse magique et aux ogres comme éléments merveilleux pour combattre Bokelé. Laalebasse magique sert à annihiler la force physique et magique des ennemis ; tandis que, les ogres sont là pour livrer la bataille contre les insurgés.

Somme toute, laalebasse magique et les ogres comme éléments merveilleux du propriétaire de soleil, font fuir Bokelé bien qu'il réussisse à voler le soleil.

À propos du conflit qui oppose Sausau et Ilelé (le père de Lianja), il se résume de la manière suivante : Mbombé l'épouse d'Ilelé est enceinte ; de cette grossesse devrait naître le héros Lianja. En effet, Mbombé désire les fruits du *safoutier*⁶⁶ comme unique aliment. Ilelé son mari, pour se procurer des safous, doit se battre contre les gens de Sausau, propriétaire du safoutier ; de ce combat, Ilelé est tué.

Analysons les éléments merveilleux de Sausau comme susmentionnés dans ce passage :

Là-bas Sausau a rassemblé ses hommes

Pendant la réunion le colibri arrive

Se penche sur un arbre et commence sa danse de devin

[...] Là-dessus, ils le rappellent et lui donnent trois anneaux

Le colibri se penche sur l'arbre magique et danse en disant :

Restez ici, attendez un peu que j'envoie quelqu'un qui puisse vous renseigner

[Sur l'origine de la magie d'Ilelé]

Le colibri part et va appeler l'oiseau chenille

[...] Sa force [magique], il la tient de moi

Et cette force réside dans sa clochette

⁶⁶ Est un arbre de la famille des burséracées, cultivé en Afrique équatoriale et tropicale dont le fruit est le safou. Un gros fruit violacé à gros noyau et à chair grasse utilisé dans la cuisine africaine. *Dacryodes edulis*, 2009, sur <http://www.worldagroforestry.org>

[...] Qu'il essaie de prendre sa clochette
 Si elle est prise ou tombe, vous serez maître de lui
 Le colibri leur donne alors deux feuilles du *bokakaté* [magiques] et s'en va
 [...] Venez, j'ai pris Ilelé [dans mon filet de chasse] (Boelaert 1949 : 41).

Les éléments merveilleux auxquels Sausau, l'anti-héros fait recours sont les suivants :

(1) le devin sous forme de colibri ; la divination permet à Sausau de découvrir le secret de la magie d'invincibilité d'Ilelé, c'est-à-dire la clochette magique qu'il a reçue de la part de l'oiseau-chenille.

(2) le magicien, l'oiseau-chenille trahit Ilelé après avoir reçu mille anneaux de cuivre auprès de Sausau.

En plus, le devin (le colibri) offre

(3) deux feuilles magiques aux hommes de Sausau : le colibri leur donne alors deux feuilles du *bokakaté* [magiques] et s'en va.

L'usage des feuilles magiques illustre la place qu'occupent les éléments de la nature comme élément merveilleux dans la société des Mongo. Cependant, la feuille magique comme élément merveilleux n'est pas utilisée de la même façon et avec la même importance dans toutes les cultures. Ceci revient à dire que chaque société est autonome par rapport à sa vision socioculturelle, mythologique et religieuse. Par exemple, dans *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, Télumée fait usage des plantes afin de soigner la maladie de sa petite Sonore : « je commençais à soigner l'enfant au jus d'herbes [...] je lui donnais des bains de cassia-lata [...] (Bart 1972 : 233). Le « jus d'herbes » contient une force vitale et soigne la plaie, autrement dit, la plante constitue un élément merveilleux.

Dans *Lianja*, les feuilles magiques contribuent à annihiler la clochette magique d'Ilelé : « Ilelé essaie de sonner et sa clochette se fend » (Boelaert 1949 : 43).

Le narrateur fait mention de l'arbre magique : « le colibri se penche sur l'arbre magique » (*Ibid.*) ; il (cet arbre) appartient à Sausau ; il s'agit de l'arbre interdit duquel Ilelé vient voler les fruits et conséquemment, il trouve la mort.

Pour arriver à bout d'Ilelé, Sausau, l'anti-héros, fait usage des éléments merveilleux suivants : le devin et les feuilles magiques. La divination permet à dévoiler le secret d'invincibilité d'Ilelé ; les feuilles magiques contribuent à annihiler le pouvoir magique.

Définitivement, la bataille entre Sausau et Ilelé s'inscrit dans la perspective de la domination ou de la concurrence entre agents dans le même espace géographique.

Ici, Sausau remporte la victoire. La capture et la mort d'Ilelé résultent de la puissance des éléments merveilleux de Sausau.

Examinons les cas des anti-héros de la seconde catégorie ou ceux qui ont affronté Lianja. Au préalable la mort d'Ilelé coïncide avec la naissance de son fils Lianja,

Pendant le deuil [d'Ilelé], les maux de Mbombé s'aggravent
 Elle s'affaiblit et sa grossesse est effrayante
 Elle ne peut plus passer par les petites portes
 Elle souffre à faire peur
 Mais ceux qui la voient ne s'attendent pas à ce qui va venir
 Elle commence à enfanter : un spectacle !
 [...] Je vais me battre [contre] Sausau (Boelaert 1949 : 45).

Du point de vue héroïque, il existe le lien direct du père et de son fils. À peine né, Lianja déclare la guerre contre Sausau, le meurtrier de son père. Sausau combat Lianja au moyen des lances ensorcelées, comme éléments merveilleux :

Sausau vient
 Et Lianja lui dit : Jette ta lance bien au cœur que je meure
 Sausau jette une lance et Lianja tombe à terre
 Il bat les mains et la lance sort, et la plaie est guérie
 Il dit encore : Jette ta lance bien dans le cœur que je meure
 Sausau le touche [avec sa lance] et il tombe encore
 Lianja chante : mère Mbombé, je péris
 Mère Mbombé, je péris, et il est guéri
 Quand Sausau a lancé toutes ses lances
 Ils s'empoignent et s'attaquent (Boelaert 1949 : 53).

Sausau, l'anti-héros et Lianja, le héros se battent à armes égales. Le chapitre III a expliqué la raison pour laquelle Lianja envoie sa lance au ciel avant de livrer la bataille contre Sausau. Donc, Lianja s'est méfié de la force de quelques éléments merveilleux dont a fait usage Sausau (tueur de son père).

Cet épisode est crucial dans la mesure où, grâce aux éléments merveilleux, Lianja réussit à venger le parricide ; c'est la victoire du héros Lianja sur le meurtrier de son père.

En même temps, il (Lianja) entreprend une marche à la découverte du lieu dans le but de chercher l'endroit où il va établir sa résidence permanente. Pendant son errance, Lianja affronte des anti-héros comme Yampunungu l'invincible, Indombe, le boa géant, Likinda ou encore le magicien des ogres. Dans ce cadre, Lianja constitue l'instigateur des conflits, il veut maîtriser tout le monde dans son passage.

Le passage ci-dessous met en exergue le conflit opposant Yampunungu et Lianja,

[...] Là-dessus, Lianja part et arrive chez Yampunungu
 Mais il trouve la maison vide, le propriétaire s'est enfui
 Lianja ruse et ruse et n'arrive pas à l'avoir
 Yampunungu chante : c'est moi, Yampunungu, traces du vainqueur
 Le matin, Yampunungu va voir [sa clôture] de chasse
 Et Lianja se change en une bûche dans le foyer de sa maison
 Yampunungu rentre et dit : ce foyer s'éteint toujours
 Alors comment brûle-t-il aujourd'hui ? C'est que Lianja est là-dedans
 Pendant qu'il parle, Lianja veut le saisir, mais Yampunungu s'échappe
 Lianja suit la piste de la chasse de Yampunungu et se change en cobra
 [...] Et trouve le cobra pris au piège, mais c'était un homme vraiment rusé
 Et quand il va s'approcher il s'arrête à distance
 Il dit : Toi cobra, qui es pris dans mon piège
 [...] si tu es qu'un cobra, grouille de vers
 Immédiatement les vers se grouillent (Boelaert 1949 : 57-58).

La lutte entre Lianja et Yampunungu se fait à travers les ruses ; le premier multiplie des ruses en se métamorphosant en bûche, cobra, antilope et grouille de vers en vue d'arrêter le second ; le second, en revanche, nargue et découvre les ruses du héros. L'acharnement entre Lianja et Yampunungu illustre le conflit entre les deux acteurs sociaux au sein d'un même espace. Chacun développe les stratégies pour vaincre l'autre.

On constate que les éléments merveilleux utilisés par Yampunungu, ne sont pas identifiés dans l'extrait susmentionné ; toutefois, le nom de cet agent, *baina b'olongi*⁶⁷ constitue sans doute la référence principale pouvant être la source de la puissance de ses éléments merveilleux.

Quant au conflit entre le héros et l'(es) ogre (s), elle se résume dans ce passage :

Lianja regarde en haut et voit un grand pluvier [et dit] :
 Venez, montons ici
 Et il frappe l'arbre de la main [et dit] :
 Pluvier, descend que je monte avec ma famille
 L'arbre se couche tout plat. Et tout le monde y monte
 Lianja frappe un nouveau coup, et l'arbre se redresse instantanément
 [...] Bofunga dit : Je vais couper un cerceau pour venir chez toi
 Il monte, quand il s'approche, Lianja coupe le cerceau
 [...] Bofunga se fatigue et va appeler ses amis
 Les ogres arrivent avec des haches et se mettent à couper l'arbre
 L'arbre vacille, mais quand il va tomber, Lianja frappe le pluvier de la main
 Et dit : Arbre, [debout !] Que je reste avec ma famille
 Et l'arbre [se redresse], [...] les ogres [se] disent :
 N'importe, laissons cet homme et ils s'en vont (Boelaert 1949 : 59-60).

Lianja craint d'affronter l'ogre et trouve refuge dans un arbre. Ceci montre que l'adversaire du héros est puissant. Toutefois, pour appréhender la puissance des éléments merveilleux influençant la vie de l'ogre, il sied bon d'illustrer son portrait qu'on trouve par exemple, dans *Contes et légendes* de Charles Perrault cité par Micheal Bychkov (2011), l'ogre joue un très grand rôle et il est désigné comme un monstre imaginaire, avide de la chair humaine, en particulier celle des enfants. Dans les récits de Charles Perrault, l'ogre représente un meurtrier et un cannibale. Ceci est la même représentation dans les contes des Gbaya en République Centrafricaine : « l'ogre est désigné comme étant un humain cannibale qui forme un lignage différent et vit dans un village à part » (Roulon-Doko 2008 : 45).

En revanche, dans l'épopée mongo, l'ogre qui tient tête à Lianja, est magicien ; c'est l' « *inkankanga* » en langue mongo (Boelaert 1949 : 62).

⁶⁷ Traces du vainqueur (Boelaert 1949 : 57).

Donc, l'ogre incarne certains éléments merveilleux qui lui donnent une résistance bien que le héros ait eu raison de lui à la fin de la partie. Dans le passage susmentionné, nous avons observé une fois de plus la lutte entre deux acteurs partageant le même *champ* d'opération.

Enfin, examinons le conflit entre Lianja et le serpent Indombe :

[...] Elle regarde [bien] et voit un serpent qui enroule et couvre tout l'arbre
 Ce serpent est long comme un fleuve et gros comme six troncs d'[arbres]
 Son nom est Indombe le maître-serpent ou Indombe des Bakongo
 [...] Lianja s'assied sous l'arbre à palabres
 Il vient regarder Indombe et [lui] dit :
 Patriarche Indombe, je viens chez vous
 Descendez et parlons (Boelaert 1949 : 64).

Le serpent Indombe représente un patriarche⁶⁸ du village mongo et Lianja le reconnaît : « Patriarche Indombe, je viens chez vous » (*Ibid.*). À la fois sorcier et grand homme par sa capacité de distribuer des biens et de s'entourer d'une clientèle, le patriarche *Nkumu* est une sorte de chef qui ne doit pas mourir d'une mort naturelle.

En plus, il ressort un élément représentatif relatif au pouvoir traditionnel, il s'agit de l'arbre à palabres : « Lianja s'assied sous l'arbre à palabres. Il vient regarder Indombe » (1949 : 64). Selon De Rop, « l'arbre à palabres reste un arbre sacré dont toute activité se déroule sous la surveillance des ancêtres et des morts » (1964 : 56).

La suite de la conversation à travers le passage suivant, montre que Lianja demande au serpent Indombe de quitter son lieu d'habitation pour entrer dans son cortège :

Indombe dit à Lianja de lui arranger l'épaule pour le porter
 [...] Lianja prend la clochette et la pose sur l'épaule
 Et Indombe se déroule anneau par anneau
 En dressant la tête en haut, il se penche doucement
 Et parvient à se tenir sur la clochette
 [...] Il essaie de se relever de terre, impossible
 Il tâtonne du côté de sa clochette et la prend

⁶⁸ Est la traduction du terme mongo Bokulaka ou encore Nkumu. Bokulaka représente un chef ou un intermédiaire entre le peuple et le monde invisible (les ancêtres et les morts), (Hulstaert 1971 : 67).

Sonne et y trouve une nouvelle force
 [...] Il crie : Père Ilelé ! Grand père Lonkundo !
 Puis il chante : J'emporte le patriarche à la grosse tête si lourde
 À la fin de la chanson, il est plein de force et porte Indombe
 Et s'en va avec lui (Boelaert 1949 : 68).

Lianja ne parvient pas à maîtriser Indombe ; pour cela, il fait recours à sa clochette magique et invoque son défunt père et son grand-père pour déplacer Indombe de sa location. Lorsque Lianja déplace Indombe, cela signifie aussi que sa capacité magique dépasse celle du patriarche. Force est de constater que le déplacement forcé d'Indombe ne lui ôte pas la force de ses éléments merveilleux :

Indombe dit : [...] si tu me tues, mange-moi entier aujourd'hui
 Ne laisse pas de restes, pas le moindre morceau sur une feuille
 Si tu en laisses, tu n'auras plus de force contre moi
 [...] Indombe rampe et va poser sa tête sur le gong
 Lianja tire son couteau, fait de grandes imprécations
 Lève son couteau et lui tranche la tête du coup
 Indombe retombe et ne bouge plus
 Il le prend et le dépèce, puis le met dans des pots
 Le cuit et se met à manger
 [...] Le matin se lève, il sort et trouve Indombe redevenu entier assis sur l'arbre
 Je suis devenu un esprit et toi, porte-toi bien (*Ibid.* : 69).

Ce passage présente un phénomène extraordinaire, c'est-à-dire que le serpent Indombe, tué et mangé par Lianja, revient à la vie : « je suis devenu un esprit », dit Indombe. Cette situation peut être comprise dans le sens qu'après la mort physique, l'esprit continue à vivre dans l'au-delà ; les travaux d'Alexis Kagamé (1975), de Léopold Sédar Senghor (1964) et de Placide Tempels (1949) édifient ce point de vue.

Quant au gong, il symbolise à la fois le moyen de communication ancestrale et le pouvoir traditionnel ; mais Lianja utilise le gong comme le lieu d'exécution d'Indombe ; il s'agit de la représentation de l'autorité traditionnelle. Aussi, les imprécations du héros avant d'exécuter Indombe, donnent lieu au rite sacrificiel. La dernière séquence de « lutte » entre Indombe et Lianja : Indombe tué et mangé par Lianja, revient à la vie, laisse à deviner que la force de ses éléments merveilleux est redoutable.

De l'analyse de cette épopée, nous observons que les anti-héros font usage d'une diversité d'éléments merveilleux à savoir les feuilles magiques, les ruses et laalebasse magique.

En bref, c'est grâce aux éléments merveilleux que Sausau, l'anti-héros, réussit à éliminer le père de Lianja ; donc, il a fait recours aux éléments merveilleux plus efficaces que ceux de sa victime.

V.5. Conclusion

Après l'analyse des trois épopées, il se dégage que les anti-héros sont nombreux et recourent aux différents éléments merveilleux pour résister contre les héros.

Nous avons découvert comme éléments merveilleux la sorcellerie, laalebasse magique, le serpent, la magie liée à la royauté, la ruse, les charmes, etc.

Dans les épopées *Soundjata* et *Shaka*, les anti-héros font usage de quelques éléments merveilleux communs à savoir ceux liés à la royauté tels que les armes mystérieuses, la ruse et les charmes. Cependant, les anti-héros sont des rois et des membres de la famille du héros. En revanche, dans *Lianja*, les anti-héros font très souvent recours aux pratiques magiques à caractère fantastique ; et les anti-héros sont des patriarches ou chefs traditionnels.

Dans les trois épopées, les anti-héros ont accompli des exploits grâce aux éléments merveilleux. À titre illustratif, ils ont conquis le Manding, ils ont tué Shaka, ils ont éliminé Ilelé, le père de Lianja. Ils ont refusé de céder leur position privilégiée malgré les signes démontrant leur fin. La lutte entre les anti-héros et les héros démontre que les premiers ne veulent pas quitter leur position de « dominants » au détriment des derniers « les dominés ». C'est la raison du recours ultime aux éléments merveilleux comme stratégies, *habitus* de lutte en vue de remporter la bataille et de se maintenir au pouvoir.

Chapitre VI : Les éléments merveilleux et l'héroïsme de la femme

VI.1. Introduction

Dans cette partie, nous avons examiné les éléments merveilleux, les rôles héroïques et les réalisations des personnages féminins dans les trois épopées de notre étude. L'analyse a pris en ligne de compte les femmes du camp des héros et celles du camp des anti-héros.

Au fait, dans les épopées, l'héroïsme est souvent l'apanage de l'homme, c'est-à-dire du personnage masculin (Roulin 2007 : 17). La femme apparaît faible, parce que d'une part, « elle est souvent reléguée au second plan, après l'homme, et de l'autre, l'épopée est le lieu d'expression de la force vive et brutale que ne possède pas la femme » (Gnagny 2011 : 99) ; mais dans *Women in the African Epic*, on découvre une autre image de la femme dans les épopées africaines,

[...] women often play crucial and determining roles, though those women are not cast as the principal characters. Consider the Mwindo Epic of the Democratic Republic of Congo. What would Mwindo do, without his aunt, Iyangura? Or consider Ozidi Saga of Nigeria. Where would Ozidi be without Oreame, his grandmother? In the Kambili and Sundiata as well, women are indispensable as facilitators of the careers of the hero. [...], the hero succeeds in African epics only because of the crucial assistance of a woman (Mbele 2006 : 64).

[...] Les femmes jouent souvent des rôles cruciaux et déterminants, quoiqu'elles ne remplissent pas le rôle principal. Considérons l'épopée *Mwindo* de la République Démocratique du Congo : que pourrait faire Mwindo sans [l'apport] d'Iyangura, sa tante ? Ou considérons *Ozidi* du Nigeria ; où pourrait-être Ozidi, sans Oreame, sa grand-mère ? Dans Kambili, les femmes sont indispensables comme facilitatrices des carrières [des] héros. [...], les héros réussissent dans les épopées africaines seulement grâce à l'assistance cruciale de la femme (NT).

En fonction de cet extrait, les femmes ne sont pas seulement les mères des héros épiques, ménagères, conseillères, mais aussi elles détiennent des pouvoirs magiques et sont au premier rang à l'occasion de certaines processions guerrières. Ceci s'étend dans les trois épopées de notre étude comme on le verra dans les paragraphes qui suivent.

VI.2. Les femmes dans *Soundjata*

Dans *Soundjata*, les femmes sont détentrices des éléments merveilleux et jouent des rôles héroïques considérables tels que la protection du héros. C'est le cas de Sogolon Kedjou, Sogolon Kolonkan, Nana Triban, les vieilles sorcières.

(1) Sogolon Kedjou, la mère du héros possède la magie lui permettant de se métamorphoser : de prendre la forme d'un buffle sauvage comme une des sources des éléments merveilleux. C'est pourquoi les griots lui attribuent le surnom de « femme-buffle » ou encore de « buffle de Do » (Niane 1960 : 17). Le buffle de Do se distingue d'autres buffles ordinaires par son *anthropophobie* et son invulnérabilité, ces caractères l'élèvent au rang des animaux les plus dangereux. Grâce à la magie, Sogolon Kedjou, femme-buffle dévaste les territoires de son frère,

Nous rencontrâmes deux chasseurs, l'un était blessé ; nous apprîmes par eux qu'un buffle extraordinaire désolait les [champs, plantations] de Do ; chaque jour il faisait des victimes, et après le coucher du soleil personne n'osait plus sortir des villages. Le roi, Do Mansa-Gnèmo Diarra avait promis les plus belles récompenses au chasseur qui tuerait le buffle [...]. Je sais, dit-elle [Sogolon], que vous allez tenter votre chance contre le buffle de Do, mais sachez que bien d'autres avant vous ont trouvé la mort dans leur témérité (Niane 1960 : 23 - 24).

Ce passage met en exergue les éléments merveilleux de Sogolon Kedjou : elle est invulnérable « car les flèches sont impuissantes contre le buffle ; j'ai tué 107 chasseurs, j'en ai blessé 77, chaque jour je tue un habitant de Do » (*Ibid.*). Encore plus important, le roi de Do, le frère de Sogolon et les chasseurs, détenteurs de la magie de chasse ne savent pas que le buffle qui ravage les récoltes du pays de Do est le double de Sogolon Kedjou et ils sont incapables de stopper les massacres : « le roi Gnèmo Diarra ne sait plus à quel génie porter ses sacrifices » (*Ibid.*).

Le cas du buffle de Do est similaire à celui du lion de Némée dans la mythologie grecque, baptisé du nom de la cité où il terrifie les habitants. Doté d'une force et d'une puissance extraordinaires, il ne sera vaincu que par la force tout aussi extraordinaire, celle d'Héraklès⁶⁹. Dans ces deux cas de figure qui servent d'illustration à la lutte des êtres humains contre les bêtes, les animaux s'en prennent aux humains à dessein. Ils les sévissent pour une raison bien précise, une cause qui constitue le nœud de l'intrigue.

⁶⁹ (Fouchet et Lindström 1977 : 15).

Pour Sogolon Kedjou : « j'ai puni mon frère le roi de Do qui m'avait privé ma part d'héritage » (*Ibid.* : 24) ; donc, le mauvais partage de l'héritage familial est le nœud du conflit.

Eu égard aux éléments merveilleux opérant sur Sogolon Kedjou, on est tenté de croire qu'ils dépassent ceux de son frère, le roi. Aussi, pouvons-nous attester que le conflit entre Sogolon Kedjou et son frère, illustre la lutte entre la classe des dominés, occupée par la première et celle des dominants, occupée par le second. Du fait que Sogolon Kedjou fait recours aux éléments merveilleux, cela voudrait dire que c'est sa stratégie de lutte pour punir et gagner contre son frère.

Plus tard, Sogolon Kedjou décide de mettre un terme aux tueries de Do « moi, j'ai fait mon temps » (*Ibid.*). Cette fois-ci, à l'aide de la magie comme élément merveilleux, elle effectue une *transition*, elle abandonne la nature animale du buffle et elle reprend la forme humaine. La *transition* permet à Sogolon Kedjou de s'éloigner de la royauté familiale où elle est lésée, humiliée et lui permet d'entrer dans la royauté manding comme épouse du roi :

[...] nous aperçûmes une vieille femme ; elle pleurait, se lamentait, tenaillée par la faim ; aucun passant n'avait daigné jusque-là s'arrêter auprès d'elle. Elle nous pria au nom du Tout-Puissant de lui donner à manger ; touché par ses pleurs, je m'approchai et tirai de mon sassa⁷⁰ quelques morceaux de viande séchée. Quand elle eut bien mangé elle dit : chasseur, Dieu te rende l'aumône que tu m'as faite. Nous nous apprêtions à partir quand elle m'arrêta. Je sais, dit-elle [Sogolon], que vous allez tenter votre chance contre le buffle de Do, mais sachez que bien d'autres avant vous ont trouvé la mort dans leur témérité, car les flèches sont impuissantes contre le buffle ; [...] tu chercheras dans la foule ; tu trouveras, assise à l'écart sur un mirador, une jeune fille très laide, plus laide que tout ce que tu peux imaginer – c'est elle que tu dois choisir. On l'appellera Sogolon Kedjou ou Sogolon Kondouto car elle est bossue. Tu la choisiras, c'est elle mon double (*Ibid.* : 23-25).

Deux jeunes chasseurs découvrent Sogolon Kedjou sous forme d'une vieille femme dont ils ont bénéficié de mystérieuses faveurs. En même temps, Sogolon Kedjou leur donne les prescriptions et les consignes de choisir la plus laide jeune fille trouvée de toutes à l'écart, sur la place du village. Sogolon Kedjou est à la fois un buffle, une vieille femme et une jeune fille laide. C'est la réincarnation de Sogolon Kedjou en trois différentes formes. Cependant, chaque forme joue un rôle spécifique dans l'aboutissement de l'intrigue.

⁷⁰ C'est un sac du chasseur. Une sorte d'outre : on en distingue plusieurs sortes ; en général, les chasseurs ont un petit sassa pour leurs fétiches internes (*Ibid.* : 19).

« Ton cœur est généreux » (*Ibid.*), simplement, la générosité des frères chasseurs est la seule arme puissante pouvant mettre fin à l'existence de la femme-buffle « c'est toi qui seras vainqueur du buffle » (*Ibid.*). Dans ce récit, la générosité apparaît à la fois comme une « valeur ». Le dépouillement de Sogolon Kedjou, du buffle en être humain relève d'ordre initiatique : la mort et la nouvelle naissance. Ici, Sogolon Kedjou joue le rôle d'initiatrice et de formatrice dans ce sens qu'elle dévoile aux chasseurs son secret d'invincibilité ; en même temps, elle les instruit comment choisir son double comme « jeune fille très laide » en guise de récompense promise par le roi de Do au tueur du buffle.

Aussi l'arrivée de Sogolon Kedjou dans la cour royale manding constitue - t - elle l'accomplissement de la prophétie du devin-chasseur. Le mariage entre Sogolon Kedjou et Naré Maghan sort de l'ordinaire, le roi ne lui a pas demandé sa main mais plutôt c'est une œuvre des éléments merveilleux car Sogolon Kedjou est destinée, par la volonté des divinités, à être « la mère de celui qui rendra le nom de Manding immortel à jamais » (*Ibid.* : 20). Cependant, le roi est averti et doit faire un sacrifice pour obtenir l'arrivée de Sogolon Kedjou : « mais roi, pour que le destin conduise cette femme jusqu'à toi, un sacrifice est nécessaire : tu immoleras un taureau rouge car le taureau est puissant ; quand son sang imbibera la terre, rien ne s'opposera plus à l'arrivée de ta femme » (*Ibid.*).

Dans la cour royale de Niani, chez le roi Naré Maghan, lors de la nuit de noce, Sogolon Kedjou donne des signes de sa similarité au buffle lorsque, grâce à ses aptitudes mystiques, elle se couvre tout le corps de longs poils comme l'indique ce passage :

La nuit donc Naré Maghan voulut accomplir son devoir d'époux ; Sogolon repoussa les attaques du roi ; celui-ci persista mais les efforts furent vains et le matin de bonne heure, Doua trouva le roi anéanti comme un homme qui a subi une grande défaite. Qu'y a-t-il, mon roi, fit le griot ? [...] Tout le jour le roi ne parut pas, Doua était seul à entrer et à sortir du palais ; tout Niani semblait intrigué ; les vieilles femmes, accourues de bonne heure chercher le pagne de virginité, avaient été discrètement éconduites. Et cela dura une semaine. Naré Maghan avait demandé vainement conseil à quelques grands sorciers, toutes les recettes furent impuissantes à maîtriser le double de Sogolon [Kedjou]. (*Ibid.* : 30).

Cet extrait montre que bien que Sogolon Kedjou ait changé de nature, elle a conservé la force des éléments merveilleux.

Entre temps, les éléments merveilleux de Sogolon Kedjou résistent contre ceux de son époux, autrement dit : Sogolon Kedjou, la femme-buffle s'oppose à Keita-lion. Conséquemment, le roi Naré Maghan avoue son échec et expose la limite de la force de ses éléments merveilleux au détriment de celle de Sogolon Kedjou, son épouse : « je n'ai pas pu la posséder. Je doute même qu'elle soit un être humain, quand je l'approchais la nuit son corps se couvrait de longs poils et cela m'a fait très peur. La nuit durant j'ai invoqué mon double, mais il n'a pas maîtrisé celui de Sogolon » (*Ibid.*). Sogolon Kedjou triomphe – t – elle de son mari ? Oui, c'est effectif, grâce aux éléments merveilleux. Sogolon Kedjou et le roi, son mari ont en commun l'élément merveilleux du dédoublement. Dans le premier « affrontement » les éléments merveilleux de Sogolon dominant sur ceux de son mari. Pour vaincre Sogolon [Kedjou], le roi recourt aux forces mystique et physique, « d'une main de fer, il saisit Sogolon [Kedjou] par les cheveux, mais la peur avait été si forte que la jeune fille s'était évanouie, figée dans son corps humain, son double n'était plus en elle, et quand elle se réveilla, elle était déjà femme » (*Ibid.* : 31).

L'ultime recours du roi aux puissances magiques et à la violence physique pour maîtriser le double de Sogolon Kedjou, révèlent les qualités du stratège combattant Naré Maghan qui a comme double, le lion. Ainsi, la victoire du lion sur le buffle augure la victoire certaine et la puissance démesurée de l'enfant qui naîtra de cette « lutte nuptiale ». Donc, la « lutte » entre Sogolon Kedjou et Naré Maghan à travers leurs éléments merveilleux interposés, requiert d'immenses sacrifices et des stratégies ou des *habitus* en vue d'arriver à la conception du héros : « cette nuit-là, Sogolon [Kedjou] conçut » (*Ibid.* : 30).

Il est certain que la double nature (buffle-femme) de Sogolon Kedjou constitue un bel exemple de l'incarnation du mythe dans l'épopée ; cette incarnation est la source des éléments merveilleux du héros Soundjata et aussi accorde - t - elle une certaine crédibilité et confiance au personnage féminin dans l'épopée.

Après la mort du roi Naré Maghan, Sogolon Kedjou devient l'initiatrice du héros : « Sogolon [Kedjou] initia son fils [Soundjata] à certains secrets, elle lui révéla le nom des plantes médicinales que tout grand chasseur doit connaître » (*Ibid.* : 49). Les « secrets » représentent ici la sorcellerie comme élément merveilleux ; Sogolon Kedjou transmet la sorcellerie à Soundjata comme indiqué au chapitre IV. Ceci s'étend dans le domaine de la chasse, grâce à la magie de la chasse ; conséquemment à dix ans, Soundjata est nommé maître - chasseur.

Les éléments merveilleux opérant dans Sogolon Kedjou ont largement influencé la personnalité de Soundjata, cette influence a permis aux griots de l'appeler « Sogolon Djata » (*Ibid.* : 11) ; ce qui signifie « le héros ressemble à sa mère » et de chanter le caractère emblématique du buffle : « tu es le fils de Naré Maghan, mais tu es aussi le fils de ta mère Sogolon [Kedjou], la femme-buffle, devant qui les sorciers impuissants reculent de frayeur. Tu as la force et la majesté du lion, tu as la puissance du buffle » (*Ibid.* : 116). Ce sont là les paroles d'encouragement du griot envers le héros avant la bataille. C'est-à-dire le héros doit reproduire la force du lion et celle du buffle dont il porte le nom pour affronter l'ennemi. Également, dans l'espace culturel mandé, la mère a un impact sur les enfants : « in Mandé culture, there is always a parallel drawn between the ideal mother and wife [...] as well as the repercussions of their respective behaviors on their children » (Konaté 2010 : 113).

Dans la culture du peuple mandé, il existe toujours un rapport étroit entre la mère idéale et la femme [...] aussi bien qu'entre les répercussions sur les comportements de leurs enfants respectifs (NT).

Ici, les conséquences des éléments merveilleux de Sogolon Kedjou sont lisibles et palpables dans la vie de son fils Soundjata.

En conclusion, Sogolon Kedjou, à l'aide de quelques éléments merveilleux, dont elle a en fait ses *habitus*, impose son empreinte à la communauté, au Manding et à l'épopée. Malgré la domination phallique, elle brave tous les sorts et s'oppose à toutes les manigances pour donner naissance à un héros capable de sortir le Manding de la domination d'un envahisseur sanguinaire.

(2) En ce qui concerne Kolonkan Sogolon, la sœur de Soundjata, celle-ci est sorcière :

Tu as eu bien peur, dit Sogolon Kolonkon, la jeune sœur de Djata ; elles t'ont fait peur les neuf sorcières, hein ! Comment le sais-tu ? fit Soundjata étonné. Je les ai vues la nuit machinant leur projet, mais je savais qu'il n'y avait pas de danger pour toi. Kolonkan était très versée dans l'art de la sorcellerie et elle veillait sur son frère sans que celui-ci s'en doutât (Niane 1960 : 54).

Grâce à la sorcellerie, la jeune sœur de Soundjata protège son frère contre d'autres sorciers. La protection du héros constitue un exploit héroïque dont Sogolon Kolonkon est auteur. L'action de Kolonkan se passe avant l'exil, elle est encore très jeune.

C'est dans ce contexte qu'on peut affirmer que la sorcellerie constitue un « héritage » de la famille de Sogolon : Sogolon Kolonkon hérite de la sorcellerie qui passe d'une génération à une autre.

Différente de l'action héroïque et de la sorcellerie de Sogolon Kolonkan, (3) Nana Triban utilise la ruse et les charmes comme éléments merveilleux. Elle s'en sert comme *habitus* pour séduire Soumaoro Kanté, l'anti-héros de Soundjata, son frère, voir chap. III, p. 100. La démarche de Nana Triban pour arracher la magie d'invincibilité de Soumaoro Kanté, est celle d'une héroïne étant donné que le risque est énorme. L'usage de l'« ergot de coq » en tant qu'élément merveilleux permet à Soundjata de remporter la bataille contre Soumaoro Kanté. Dans le même ordre d'idées, la fille du roi de Djadeba, Mansa Konkon, dévoile le secret magique de son père à Manding Bory, le demi-frère de Soundjata :

La fille du roi qui n'avait que douze ans, dit à Manding Bory :

Tu sais que mon père est un grand sorcier

Oui, comment, tu ne le savais pas ?

Eh bien sa puissance réside dans le jeu de wori (Niane 1960 : 58).

La révélation de la princesse de Djadeba sur le secret magique de son père permet au héros de remporter la victoire au jeu de wori : « quelqu'un m'a trahi, rugit le roi Mansa Konkon [...] la vérité c'est que la fille du roi avait révélé le secret à Manding Bory » (*Ibid.* : 61). La fille du roi pose un acte héroïque en trahissant son géniteur.

(4) Finalement, un groupe de femmes sorcières s'engagent à protéger Soundjata :

[...] mais ta générosité nous désarme. Nous étions envoyés par la reine-mère pour te provoquer et attirer sur toi les colères des puissances nocturnes. Mais on ne peut rien contre un cœur plein de bonté [...] Merci, fils de Sogolon [Kedjou]. Merci, enfant de la justice. Nous veillerons désormais sur toi, conclut Samouso Konkomba (*Ibid.* : 53).

Comme mentionné dans les lignes précédentes, dans ce passage la bonté constitue une arme efficace pour vaincre la sorcellerie « on ne peut rien contre un cœur plein de bonté » (*Ibid.*). Le héros obtient la protection des sorcières grâce à sa bonté manifestée à leurs égards « nous veillerons désormais sur toi » (*Ibid.*). Les femmes sorcières exercent un rôle héroïque en devenant des adjuvants pour protéger le héros Soundjata.

De l'analyse de *Soundjata*, il ressort que les femmes, disposent des éléments merveilleux tels que la sorcellerie, les charmes, la magie de la métamorphose permettant à quelqu'un à prendre une autre forme ; grâce à ces éléments merveilleux, elles développent des *habitus* dans le but d'accomplir des hauts-faits héroïques.

En bref, les femmes ont largement contribué à l'aboutissement du destin de *Soundjata*. Pour cela, elles ont remis en question la domination masculine dans *Soundjata*.

Analysons à présent les éléments merveilleux des femmes dans le récit épique *Shaka*.

VI.3. Les femmes dans *Shaka*

Dans cette épopée, quatre femmes : Nandi, Nomchoba, Mkhabayi et Nthombazi sont en ligne de mire.

(1) Nandi, la mère du héros, est de la lignée royale, bien que ses pouvoirs magiques ne soient pas révélés dans le récit. En revanche, ses actions héroïques sont légion. Toutefois, Nandi remplit doublement la fonction de membre des « assemblées nationales » de son royaume et de sa localité :

Princess Nandi possessed a strong will and sense of authority. She was far from being an obedient, domestic and subservient woman. She regarded herself as a representative of her family and entitled to respect and political authority as any male member of society. She not only attended the Zulu National Assembly, but [...] she was in constant confrontation with the men of the Assembly. These qualities did not endear her to Senzangakhona (Kunene 1979 : xvii).

Nandi, la princesse avait un sang froid, un sens d'autorité et une forte estime. Elle était loin d'être une femme obéissante, domestique et subalterne. Elle se considérait comme représentative, ayant droit au respect et à l'autorité politique de sa famille comme tout homme et membre de la société. Elle ne participait pas seulement à l'Assemblée nationale zulu mais elle confrontait constamment les hommes dans l'Assemblée. Ces qualités n'ont pas permis à Senzangakhona de l'aimer (NT).

La fonction privilégiée de Nandi comme « députée » dans deux « assemblées nationales » composées essentiellement d'hommes, montre qu'elle n'est pas une femme ordinaire. Cette position justifie son héroïsme. Au contraire, son comportement désobéissant et arrogant à l'égard des hommes trouve son explication ici.

Ces comportements vont à l'encontre des normes socioculturelles des Zulus : « these qualities did not endear her to Sensangakhona » (*Ibid.*). Conséquemment, elle est répudiée par Sensangakhona. Dans cette épopée, si le comportement de Nandi est jugé inacceptable, cela est en rapport aux traditions africaines, en général et zulu, en particulier, c'est-à-dire que les traditions des Zulus et des Abasema-Lengenisi veulent que la femme reste subordonnée à l'homme. Les actions de Nandi illustrent d'une manière concrète la lutte opposant les acteurs de différentes classes sociales au sein d'un champ donné. Donc, Nandi se bat non seulement pour quitter la classe des dominés, mais aussi pour se hisser dans celle des dominants.

Au-delà du rôle politique, Nandi est protectrice du héros à l'absence du père de l'enfant,

I shall tend to my child till he is old

He shall grow in my hands

Until he stands between day and night, blazing his own sun (Kunene 1979 : 29).

Je m'occuperai de mon enfant jusqu'à ce qu'il devienne grand

Il grandira dans mes mains

Jusqu'à ce qu'il se tienne debout, flambant son propre soleil (NT).

Nandi est une autre Sogolon Kedjou : les deux jouent un rôle similaire, elles encadrent leurs enfants respectifs à l'absence des pères, depuis l'enfance jusqu'au moment de l'exil.

Encore, Nandi a-t-elle influencé la personnalité de son fils. Les effets de cette influence se sont vivement manifestés après la mort de sa génitrice, voir chap. III, p.91. Bien que décédée, l'ombre de Nandi a longtemps plané sur la vie de Shaka. C'est une influence à titre posthume ; elle lui révèle les mauvaises intentions de ses ennemis, simplement : « nos morts ne sont pas morts » (Birago Diop 1967 : 45). Ceci s'étend à la tradition zulu selon laquelle on accorde une grande importance au rêve nocturne. Le rêve est le moyen de communication entre le monde des vivants et celui de l'au-delà.

(2) En ce qui concerne Nomchoba, la sœur du héros, elle se présente comme la source d'inspiration du héros. Ce dernier, ne jure que par sa sœur avant d'engager toute action décisive, plusieurs faits en témoignent.

Par exemple, avant d'aller combattre le bandit sauvage qui terrorisait le royaume des Mthetwas, plusieurs personnes ont persuadé Shaka de renoncer à l'attaque, mais le héros dit simplement : « by my sister, I swear I shall deal with this madman » (Kunene 1979 : 61).

Par ma sœur, je jure que je vais m'occuper de ce fou (NT).

Encore, avant de combattre Zwinde, Shaka s'exprime ainsi :

I swear by my ancestors, I swear by my sister, Nomchoba.
Zwinde, the son of Langa, shall not live for long
He turned back his army to Zululand
Saying to them : I have already begun the war-journey (*Ibid.* : 124).

Je jure par mes ancêtres, je jure par ma sœur, Nomchoba
Zwinde, le fils de Langa ne vivra pas pour longtemps
Il fait retourner l'armée zulue, en disant :
J'ai commencé ma campagne de guerre (NT).

Dans ce passage, le héros jure non seulement au nom de ses ancêtres mais aussi au nom de sa sœur. Toutefois, les éléments merveilleux dont disposent la sœur du héros ne sont pas révélés dans le récit. À chaque occasion que Shaka jure par sa sœur, il remporte la victoire. Ceci porte à croire que sa sœur constitue une source des éléments merveilleux. Donc, le héros Shaka doit accomplir ce qu'il jure au nom de sa sœur.

(3) Quant à la princesse Mkhabayi, elle est la tante paternelle du héros, et considérée comme une femme de distinction dans sa société : « Princess Mkhabayi was reputed for bravery and wisdom in Zululand » (Kunene 1979 : 27).

La princesse Mkhabayi était réputée par le courage et la sagesse dans la société zulue » (NT).

Sa sagesse et ses conseils sont d'ordre thérapeutique et dénonciateur :

Princess Mkhabayi denounced Senzangakhona, for leaving Nandi :
 You have disgraced my father's house !
 You have left bones in the fields of unfinished battles
 Such acts are seen by others only as acts of foolishness (*Ibid.*).

Mkhabayi a dénoncé Senzagakhona pour avoir abandonné Nandi :
 Vous avez déshonoré la maison de mon père !
 Vous avez laissé des os dans les champs de batailles inachevées
 D'autres voient des tels actes comme des sottises (NT)

Mkhabayi agit en traîtresse, elle formente un complot conduisant à l'assassinat de Shaka, son neveu :

[...] The princes now sent a word to Mkhabayi and said :
 We have arrived. We are ready to undertake our tasks
 Prepare, then, a place where we shall meet in private
 Give this same news to Mbopha, the son of Sithayi
 The terrible message travelled fast, (Kunene 1979 : 393).

[...] Les princes envoyaient un message à Mkhabayi et disaient :
 Nous y sommes arrivés. Nous sommes prêts à entreprendre nos tâches
 Préparez donc un lieu secret où l'on puisse se rencontrer
 Transmettez cette information à Mbopha, fils de Sithayi
 Le terrible message circula rapidement
 (Traduction de Frantz Fongang, cité par Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng 1997 : 589 -591).

L'héroïsme de Mkhabayi se manifeste dans la trahison du héros. Cependant, l'origine de la trahison justifie le conflit opposant les princes se disputant le pouvoir royal dans un même espace. Ainsi, la trahison représente l'*illusio* ou la stratégie de lutte élaborée par un groupe d'agents lésés dans le but de remporter la victoire. Ici, la trahison est un succès parce que le héros est mort.

(4) Ntombazi et les autres ; la mère de Zwinde est reine des *Ndwandwes de Nxumalos*. Elle dispose des pouvoirs magiques réservés aux rois. En plus, Ntombazi dispose d'une maison mystérieuse comme une des sources des éléments merveilleux. Concernant les rôles héroïques, Ntombazi harangue son fils à l'attaque et au meurtre de ses adversaires sans motif précis :

Dingiswayo was killed by king Zwinde in 1816
 At the instigation of his fierce and powerful mother, Queen Ntombazi
 Queen Ntombazi was, like a wizard, feared by her own children
 It was she who egged Zwinde on the interminable battles
 She made him pursue all victims into their fortresses of stone » (Kunene 1979 : xix, 71).

Dingiswayo était tué par le roi Zwinde en 1816
 Sous l'impulsion de la féroce et puissante mère, la reine Ntombazi
 La reine Ntombazi était comme une magicienne, crainte de ses propres enfants
 C'était elle qui incitait Zwinde aux guerres interminables
 Elle lui demandait de poursuivre ses victimes jusque dans leurs forteresses (NT).

À l'instar de la reine Ntombazi, dans la région des *Nguni*, d'autres femmes ont dirigé les royaumes, c'est le cas de la reine Mantantisi : « Queen Mantantisi, a fierce woman who personally led the ba Tlokwa armies. She raided and terrorized the Maluti nations of Sothos. She chased the Fukengs and the Kwenas » (*Ibid.* : 112).

Reine Mantantisi, une femme farouche qui a conduit personnellement les armées des ba Tlokwa. Elle a rasé et terrorisé les nations Maluti des Sothos. Elle a chassé les Fukengs et les Kwenas (NT).

Mantantisi n'est pas simplement reine mais aussi « guerrière » et « commandante » de l'armée.

En fin de compte, dans l'épopée zulue, les personnages féminins sont connus grâce aux éléments merveilleux qu'elles ont développés comme *habitus* pour réaliser des exploits tout au long du récit épique.

Comment se manifestent les éléments merveilleux et l'héroïsme des femmes dans l'épopée du peuple mongo ?

VI.4. Les femmes dans *Lianja*

Dans l'épopée *Lianja*, il se révèle l'héroïsme de trois femmes suivantes : Bolumbu, Mbombé et Nsongo parce que grâce aux éléments merveilleux elles jouent un rôle pivot dans l'épopée.

(1) Bolumbu est l'épouse de Bokelé, l'arrière-grand-père de Lianja et possède unealebasse magique comme élément merveilleux dont la vocation est de neutraliser l'ennemi dans le but de le tuer, comme on peut le lire à travers ce passage : « le père lui dit en chuchotant : va dire [à] Bolumbu qu'elle fasse bouillir. Ces gens dans saalebasse magique que je les tue » (Boelaert 1949 : 12).

Cet extrait met en évidence laalebasse magique comme élément merveilleux de Bolumbu. En effet, le père reconnaît l'importance de la magie de sa fille et en fait recours pour combattre ses ennemis. Dans ce cas, la femme occupe la position centrale dans l'action du récit et dans sa famille respective. Bolumbu est la force centripète étant donné que laalebasse magique comme élément merveilleux lui permet de jouer un rôle héroïque au détriment de son père et son frère. Mis à part laalebasse magique, Bolumbu obtient ensuite une poudre magique dont la vocation est de ressusciter les morts :

[...] le médicament magique s'appelle *kangili kangili*

Si quelqu'un le commande et qu'il meurt, administre-le-lui et il vivra

[...] Et la mère de Yendembe dit : mère je m'en vais, voici mon enfant, ne le commandez pas

[...] La grand-mère dit : Yendembe, ta mère est allée à la pêche

Viens, coupe-moi un régime de bananes

[...] L'enfant dit : Attendez !

Il prend une fourche et détache une banane

Au moment de la donner à la grand-mère, il meurt

[...] Bolumbu réprimande sa mère

Et la mère lui raconte comment elle est restée avec l'enfant

Bolumbu prend le *kangili kangili* et le lui met dans le nez

L'enfant éternue et revit (Boelaert 1949 : 13 – 15).

Bolumbu recourt à la poudre magique comme élément merveilleux et fait revivre son fils Lonkundo. La poudre magique similaire à celle de Bolumbu, est présente dans l'épopée *Ijo*, « Oreame, la grand-mère, du héros Ozidi, utilise l'herbe magique dans le but de le ramener à la vie après avoir trouvé la mort dans la bataille » (Kesteloot et Dieng 1998 : 424).

(2) Quant à Mbombé, la mère du héros, elle est aussi détentrice de la magie semblable à celle de Bolumbu. Selon la mythologie mongo, on attribue à Mbombé des origines diverses. La version *Lianja* publiée dans la Revue Congo (1934) raconte que Dieu créa une femme, appelée Boala, qui d'une façon mystérieuse, engendra un fils, Mbongu. Devenu adulte, Dieu lui créa une femme, nommée Mbombé et c'est de ce couple que naquit Lianja. Le point commun de toutes les versions y compris celle de notre étude, est que Mbombé est la mère du héros, Lianja. La version de notre étude ajoute que Mbombé vient de la famille de Kungoele, le patriarche, c'est-à-dire « chef traditionnel mongo ». En effet, Mbombé est redoutable, elle terrasse tous les hommes dans la lutte :

Ilele rencontre un homme couvert d'huile et lui demande :

D'où venez-vous ainsi ?

Mais l'homme ne peut lui répondre clairement

Tellement il est hors d'haleine

Il lui dit : asseyez-vous un peu, que je vous explique

J'étais allé demander [la main d'] une femme

Car moi, je ne voulais pas une femme quelconque

Mais voilà que j'entends parler d'une femme célèbre

Du nom de Mbombé, elle est si forte dans la lutte

[...] Mais c'est la règle qu'on ne peut la marier

Qu'après avoir lutté avec elle et l'avoir jeté dans l'huile

Nous avons lutté mais très vite elle me jette par terre

Deux fois de suite et m'asperge d'huile

Et je rentre chez moi (Boelaert 1949 : 30).

Ce passage ne donne aucune indication sur d'autres éléments merveilleux dont Mbombé fait usage bien qu'elle soit la future mère du héros. On observe plutôt la règle avant son mariage : « c'est la règle qu'on ne peut la marier, qu'après avoir lutté avec elle et l'avoir jeté dans l'huile » (*Ibid.*). Cette règle n'est pas en harmonie avec les normes socioculturelles mongo ; elle illustre simplement un motif héroïque qu'entretenait Mbombé : « elle voulait un mari vigoureux et agressif » (Vinck 1980 : 553). Dans cette logique, Mbombé ne doit être épousée que par un *héros*. Le déroulement des faits accorde la faveur à Mbombé. Elle a épousé Ilelé, un héros. Celui-ci, avant de naître, sortait subrepticement la nuit du ventre de sa mère pour voler de la viande.

Ici, le mode de naissance d'Ilelé montre qu'il n'est pas un homme ordinaire mais un *héros* et il possède des éléments merveilleux extraordinaires. Le passage ci-dessous indique la lutte entre Ilelé et Mbombé :

On appelle Mbombé et Ilelé

[...] Et ils s'accrochent, [...] Kungoele entonne un chant :

Mbombé soulève Ilelé ici, le jette là

Ilelé [chante] : père Lonkundo

Une femme me vaincra-t-elle aux jeux de tous les villages ?

Où me cacherais-je de honte ?

Mbombé sent au corps comme le choc d'un poisson électrique

Et laisse Ilelé s'échapper

Le père de Mbombé en a mal au cœur et dit [à sa fille]

Mbombé, mon enfant, vous luttez depuis si longtemps

Vous n'avez pas d'enfants, parce qu'aucun homme ne vous maîtrise

Que faites-vous donc aujourd'hui ?

Mbombé charge l'homme sur l'épaule et le jette par ici : rien

Elle-même chancelle, elle veut tomber

Quand on entend son père dire : Que faites-vous ?

Mbombé se cale et les gens s'étonnent

[...] Là-dessus Ilelé lui passe la jambe

Puis du coup, Ilelé la jette par terre

Et tout le monde s'écrie : Bravo, bravo, Mbombé a trouvé un mari (Boelaert 1949 : 30-32).

L'héroïsme est au centre de la lutte entre Mbombé et Ilelé. La première est très sûre de sa force et veut maintenir son record de terrasser les hommes : « tous huent : Ilelé vient ramasser sa part de honte » (*Ibid.*) ; le second veut défier la force de la femme : « père Lonkundo, une femme me vaincra-t-elle aux yeux de tous les villages ? » (*Ibid.*). Il est évident que la renommée et la honte sont inséparables de l'héroïsme ; ce sont les préoccupations des deux lutteurs. Or, si l'on recherche l'honneur, on redoute le blâme et la honte. « Roland et ses compagnons se retinrent de sonner de l'olifant de peur que la postérité ne les couvre de sarcasme » (De Rop 1964 : 52). C'est aussi le défi du père de Mbombé et d'Ilelé : « Mbombé, mon enfant, vous luttez depuis si longtemps, vous n'avez pas d'enfants, parce qu'aucun homme ne vous maîtrise, que faites-vous donc aujourd'hui ? » (Boelaert 1949 : 31).

Le père de Mbombé exerce la fonction de féticheur de guerre et encourage sa fille à gagner son adversaire. De son côté, Ilelé déclare : « père Lonkundo [...] où me cacherais-je de honte ? » (*Ibid.* : 32).

Cette dernière déclaration fait office d'incantation, il y a là la dimension magique : « Mbombé sent au corps comme le choc d'un poisson électrique et laisse Ilelé s'échapper » (*Ibid.*). C'est grâce au recours du nom de son père (Lonkundo) comme élément merveilleux qu'Ilelé remporte la lutte « puis du coup, Ilelé la jette par terre » (*Ibid.*). Après la victoire d'Ilelé, le père de Mbombé offre à sa fille la magie dont la vocation est de ressusciter le mort :

Mbombé va avec le sachet en fourrure que son père lui a remis,
 Au milieu de la forêt ils voient devant eux comme un éclair
 Un homme demande à Ilelé : dis, qui es-tu ? Ilelé répond : je suis Ilelé
 Cet homme prend sa lance et le frappe au cœur
 Ilelé est mort
 [...] Mbombé prend le médicament de son sachet
 Le met dans le nez d'Ilelé qui éternue trois fois et revit
 Mbombé réprimande Ilelé grandement (Boelaert 1949 : 32 – 33).

En effet, Ilelé est le premier à expérimenter la puissance de la poudre magique, l'élément merveilleux de Mbombé : « Mbombé prend le médicament de son sachet, le met dans le nez d'Ilelé qui éternue trois fois et revit » (*Ibid.*). La magie, ici, comme élément merveilleux, permet à Mbombé de ressusciter son époux. À partir de cette « résurrection » Ilelé devient subalterne et se soumet aux ordres de sa femme, Mbombé. On peut illustrer l'attitude autoritaire de Mbombé en trois exemples :

(a) Mbombé menace de divorcer d'avec son mari au cas où il serait de nouveau blessé : « Mbombé jure [en disant à Ilelé] que si on vous tue encore, je retourne chez moi » (*Ibid.* : 23). La magie confère à Mbombé le pouvoir sur son époux mais c'est une entorse à la tradition mongo.

(b) Mbombé impose à son mari l'endroit de leur habitation :

Après peu de temps, Mbombé arrête la troupe de sa main et s'éloigne
 Elle s'approche des perroquets perchés
 Entendant des bruits, ils s'envolent en groupe

Mbombé s'approche, arrive à cet endroit, et voit une très belle place
 Elle retourne chez son mari et [lui] dit :
 Ilelé, je ne veux plus continuer, il vaut mieux de faire ici notre demeure
 Le mari [lui répond] :
 Comme vous voulez, et il chante :
 Femmes et enfants, déposez les valeurs, le voyage est fini (*Ibid.* : 34).

Lorsqu'Ilelé exécute les ordres de sa femme, il perd sa masculinité et devient sujet de raillerie de sa communauté. Par rapport à la tradition de la société créatrice de l'épopée, ici, l'attitude de Mbombé est à condamner, elle n'est autre que la transgression des us et coutumes qui placent l'homme dans une position privilégiée. Encore, les exigences de Mbombé sont-elles si fortes qu'elles entraînent la mort d'Ilelé.

(c) Pendant la grossesse, Mbombé réclame avec menace des fruits du safoutier dont l'accès à l'arbre est défendu par son propriétaire, Sausau,

Un jour, Mbombé devient enceinte
 Cette grossesse ne lui permet [de prendre] aucune nourriture
 [...] Mbombé sort. Elle lève les yeux [et voit]
 Un oiseau [qui] passe avec quelque chose dans [son] bec
 Elle crie et l'oiseau lâche sa prise qui tombe devant elle
 Mbombé court et ramasse [ce fruit] et va le montrer à son mari :
 [Mbombé] dit, Ilele, quel est ce fruit ?
 Ilelé [répond] : c'est un safou
 [Ilelé] va le cuire dans l'eau qu'il mollisse et mange-le, c'est bon
 [...] Quand il est mou, [Mbombé] prend du manioc et le mange avec du safou
 [...] Et tous de clamer, la tortue a tué Ilelé (Boelaert 1949 : 37, 44).

Il est évident qu'Ilelé trouve la mort dans le champ de Sausau. Cependant, l'ordre d'aller voler des fruits provient de Mbombé. Celle-ci, grâce à la poudre magique comme élément merveilleux dont le pouvoir est de faire revivre les morts, remet en question la tradition qui veut que l'homme domine sur la femme. Ici, Mbombé prend la place de la dominante et l'homme devient le dominé. L'acte de Mbombé est héroïque et bouscule la hiérarchie masculine. Dans la mythologie mongo, la femme occupe une place importante dans la mesure où elle est forte, dangereuse, dominatrice, sorcière ; bien plus « devant le danger comme face

à la mort, le Mongo invoque souvent le nom de sa mère » (Vinck 1980 : 561). Le héros Lianja, s'inscrit dans la même logique lors de sa bataille contre Sausau :

Sausau le touche [avec la lance] et il tombe
Lianja chante : Mère Mbombé, je péris
Et il est guéri (Boelaert 1949 : 53).

(3) Nsongo est la sœur jumelle du héros Lianja ; les éléments merveilleux à sa disposition sont méconnus. Toutefois, le jour de leur naissance, Nsongo et Lianja font un vol vers le ciel, et l'ascension est temporaire comme nous le montre cet extrait :

Lianja prend son vol et va se mettre sur le toit de la maison
Puis ils voient une très belle femme briller comme
Les rayons du soleil et suivre son frère sur le toit
[...] Lianja saute et retourne en haut
Peu après il s'écrie : Nsongo de ma mère, viens !
Et l'on voit Nsongo s'envoler dans le ciel
Subitement ils reviennent (Boelaert 1949 : 48).

Nsongo est à maintes reprises comparée au soleil (Knappert 1971 : 105) ; (De Rop 1964 : 71). Lorsqu'elle fait un voyage dans l'air « Nsongo s'envole dans le ciel » (Boelaert 1949 : 48), cela constitue l'image de la quête de la bénédiction divine. Aussi ceci s'explique - t- il lorsque son frère envoie sa lance au ciel pour une probable quête de la bénédiction divine avant de venger le parricide. À la fin de sa carrière, « Lianja monte au ciel avec sa sœur » (*Ibid.* : 72). Dans toutes ses actions, le héros mongo est accompagné de sa sœur. Par ailleurs, celle-ci, possède la puissance de la parole, avec laquelle elle soutient le héros dans la bataille :

Lianja appelle Sausau, et lui dit :
Que ta sœur et la mienne [nous] regardent
Toi et moi, nous allons nous battre
Celui qui terrasse son adversaire, lui coupe le cou
[...] Lianja dit à sa sœur : Nsongo, battez la clochette, la lutte commence !
Nsongo chante : le figuier enlace le palmier, sans lâcher ... !
Terrassez-le sans lâcher... !
[...] Lianja soulève Sausau et le jette par terre

Puis il (Lianja) dit : apportez mon couteau enchanté

On lui tend le couteau et il coupe le cou de Sausau (Boelaert 1949 : 53).

Ici, Nsongo exerce la fonction équivalente à celle du sorcier de guerre ou du griot de Soundjata quand il était sur le point d'affronter Soumaoro Kanté : « les griots sont les hommes de la parole [...] mais la parole n'est que parole, la puissance réside dans l'action ; soit homme d'action » (Niane 1960 : 116). En revanche, Nsongo entonne un chant en guise d'harangue et pousse le héros à la victoire : « le figuier enlace le palmier, sans lâcher ... ! Terrassez-le sans lâcher » (Boelaert 1949 : 53) ; en même temps, elle détient sa magie d'invincibilité : une clochette magique.

Nsongo est aussi « donneur d'ordres », à l'image de Mbombé, sa mère :

Alors Nsongo dit à son frère :

Lianja de ma mère, j'aime cet homme

Ressuscitez-le

Lianja prend son sachet, nommé le pleureur

Et il chante : mon sachet à merveilles

Sachet à merveilles qui termine les disputes

Et il ressuscite Sausau qu'il devienne l'esclave de Nsongo (*Ibid.* : 53).

Ce passage témoigne de l'intransigeance de Nsongo à son frère « Lianja de ma mère, j'aime cet homme, ressuscitez-le » (*Ibid.*) relève une dualité, d'une part, au pays des Mongo, la femme est protectrice de la vie humaine ; et d'autre part, elle est la « représentation symbolique de l'intégration d'ethnies étrangères par voie d'alliances, des mariages ou d'asservissements » (Vinck 1980 : 555).

Au-delà de ce qui vient d'être dit, Nsongo possède un pouvoir autoritaire et une force de décision à sa simple parole, on exécute : elle commande et son frère respecte. L'attitude du héros devant sa sœur est similaire à celle de son père auprès de sa femme. Donc, dans cette épopée, qu'elle soit épouse ou sœur, la femme jouit d'une fonction spéciale, celle de commander aux côtés des hommes.

Pendant sa marche vers le fleuve, Nsongo montre l'ennemi à capturer ou à sauver,

Ils avancent et entendent la tortue faire de la bière

Nsongo dit : Lianja, quoi ? Qu'est-ce ?

C'est la tortue qui brasse de la bière

Nsongo dit : Prenons-la qu'elle nous brasse de la bière

Et Lianja va et capture la tortue

Ils avancent un peu et entendent des enfants battre tambours et gongs

Nsongo [demande à son frère et] dit : Lianja de ma mère, qu'est-ce ?

Ce sont des enfants qui jouent

Nsongo dit : Lianja de ma mère, cherchez-moi ces enfants

Le frère va capturer tous ces enfants et arrive avec eux [...] (Boelaert 1949 : 54).

La soumission inconditionnelle de Lianja aux demandes de sa sœur fait croire que les deux ont la double mission dans cette épopée ; venger le parricide et conduire les Mongo vers la nouvelle destination.

Comme examiné dans les récits épiques *Soundjata* et *Shaka*, les femmes dans *Lianja* sont aussi puissantes qu'extraordinaires, elles sont détentrices d'éléments merveilleux avec lesquels elles développent des *habitus* dans la mission d'accomplir des hauts-faits héroïques et elles agissent au péril de leurs vies.

Les trois épopées présentent des similarités sur l'aspect de la lutte de positionnement entre les agents partageant le même espace et l'usage de quelques éléments merveilleux comme des *habitus* de lutte. Les femmes ont occupé des positions privilégiées dans le groupe social. C'est le cas de Mbombé, la mère du héros, elle terrasse tous les hommes, c'est-à-dire elle s'égale aux hommes du point de vue force physique. Lorsqu'elle est vaincue par Ilelé, elle recourt à la poudre magique avec laquelle elle rend la vie à Ilelé. Donc, grâce à la poudre magique comme élément merveilleux, Mbombé occupe la place réservée aux hommes dans l'épopée.

VI.5. Conclusion

En considérant les trois les épopées de notre étude, il ressort que les femmes détiennent les éléments merveilleux et exercent des rôles héroïques dans leurs sociétés respectives. Aussi faut-il mettre en exergue quelques points communs des trois récits épiques :

- (1) Les mères des héros épiques encadrent et initient leurs enfants respectifs à l'absence des pères ;
- (2) Les sœurs de Soundjata, Shaka et Lianja jouent des fonctions importantes dans l'accomplissement de certaines missions dans les intrigues : Nana Triban et Nobenguni offrent à leurs frères les secrets magiques de l'invincibilité de leurs opposants (Soumaoro Kanté et Dindiswayo), Nsongo détient la clochette magique du héros et accompagne son frère dans le champ de bataille. Donc, malgré l'acte de trahison de Mkabayi contre Shaka, les femmes, spécialement celles des familles des héros épiques sont plus actives dans les actions que d'autres femmes de la communauté.

Concernant les particularités, la manifestation des éléments merveilleux de Sogolon Kedjou dans sa région natale et dans le Manding, montre que l'autorité royale n'est pas l'apanage des hommes. Sogolon Kedjou, à travers quelques éléments merveilleux agissant en elle, défie la royauté de son frère. Son époux, vient à bout de Sogolon Kedjou puis qu'elle est prédestinée par les divinités comme mère de celui qui rendra le nom du Manding immortel. Sogolon Kedjou initie Soundjata à la sorcellerie et à la magie de la chasse.

Dans *Shaka*, l'héroïsme de la mère du héros est redoutable. Elle est crainte de tout le monde et tient tête aux hommes dans deux différentes « assemblées nationales ». Quant à Mkhabayi, la tante paternelle du héros, elle est une des « sages » de la nation et est parmi les conspirateurs de l'assassinat de Shaka. Pour Mtombazi, elle est reine et dispose d'une maison mystérieuse, lieu où logent ses fétiches comme source des éléments merveilleux. Elle coordonne et commande les actions de Zwinde.

Dans *Lianja*, Bolumbu détient laalebasse et la poudre magique. Ce dernier élément merveilleux lui permet d'anéantir les forces magiques de ses ennemis et de faire revivre les morts.

En ce qui concerne Mbombé, la mère du héros, elle est la championne qui terrasse les hommes. Elle dispose aussi de la poudre magique pouvant ramener les morts à la vie ; cette poudre magique est la résultante de quelques éléments merveilleux.

Somme toute, dans les trois épopées examinées, les femmes ne sont ni de simples spectatrices ni de suiveuses ; leurs éléments merveilleux et leurs exploits permettent aux héros de remporter des victoires sur les anti-héros et d'atteindre les objectifs qui leur sont assignés.

En outre, les luttes internes et externes entre les femmes / adjuvantes des héros épiques et les opposants des camps adverses, enseignent qu'elles ont combattu au côté des héros. En même temps, ces femmes ont développé des *habitus*, si bien qu'elles se sont préparées systématiquement pour relever de différents défis : garder la position sociale initiale ou la quitter. Ainsi, les femmes du camp des héros et celles du camp des anti-héros recourent aux différents éléments merveilleux à leurs dispositions comme stratégies de lutte pour remporter la victoire.

Conclusion générale

L'étude comparative des éléments merveilleux dans trois épopées africaines : *Soundjata ou l'épopée manding*, *Emperor Shaka the Great : A Zulu Epic* et *Nsongo' a Lianja : l'épopée nationale des Nkundo* ; l'intitulé de ce travail a posé un axiome dont la remise en question s'est faite à travers le développement autour des méthodes et techniques taillées à la mesure de cette étude.

Dans notre introduction, nous avons posé le jalon de cette entreprise en exposant la filière de l'étude, c'est-à-dire la littérature francophone avec son sous-jacent corollaire la littérature orale. Cette dernière s'avère importante étant donné qu'elle est la mère de la littérature écrite. Le sujet traitant des épopées, englobe tous les genres littéraires. En effet, les épopées constituant le faite des genres littéraires, prennent en ligne de compte les contes, les mythes, les légendes... Donc, « le genre épique se considère comme étant un des plus prestigieux fleurons de la littérature orale » (Baumgardt et Derive 2008 : 7).

Cette étude part des lacunes observées sur les travaux littéraires antérieurs effectués sur les éléments constitutifs des épopées africaines. La rareté des travaux sur les éléments merveilleux dans les épopées africaines comme sujet principal, a suscité notre attention ; ce point est devenu un défi que nous nous sommes décidé de relever au regard de notre formation littéraire. Après une lecture attentive des trois épopées, nous nous sommes assigné un objectif précis : celui d'analyser les éléments merveilleux dans *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* en vue de découvrir leurs valeurs socioculturelle, littéraire, mythologique et religieuse dont aucune analyse, n'a placé au centre de ses préoccupations jusque-là ; sinon, quelques travaux épars ont fait recours aux idées préconçues et leurs résultats sont toujours sujets à discussions. Au demeurant, les trois épopées de notre étude s'étalent sur trois zones géographiques : Ouest-Centre-Sud. Cette représentation nous a permis d'évaluer le degré d'influence régionale de ces épopées.

Les épopées et leurs cultures d'origine faisaient l'objet d'un jugement biaisé étant donné que les sociétés productrices étaient considérées comme des groupuscules évoluant en vase clos. Cette vision très répandue de la littérature orale « traditionnelle », comme on dit encore, ne correspond nullement pas à la réalité de son fonctionnement.

Notre constat était que les éléments merveilleux épiques présentaient une dualité, c'est-à-dire ils sont des éléments composants des épopées africaines et constituent un système représentatif des croyances religieuses des sociétés créatrices de ces épopées. De là vient que, l'analyse des éléments merveilleux dans les épopées de notre étude s'est appuyée sur diverses composantes de la religion africaine de chaque société d'où est venu chaque récit épique.

La problématique a été formulée de la manière suivante : comment fonctionnent les éléments merveilleux liés au système des croyances religieuses africaines telles que la divination, la magie, la sorcellerie dans les épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja* ?

Comment se présentent les profils socioculturel, historique, mythologique et religieux qui sous-tendent des éléments merveilleux ?

Quel est l'impact des éléments merveilleux dans l'aventure épique des héros des trois épopées ?

Par rapport aux autres épopées de l'espace africain ou d'ailleurs, les fonctions des éléments merveilleux sont-elles les mêmes ?

En vue de répondre à cette problématique, cette étude a recouru aux approches comparative, contextuelle, sociocritique et actantielle. L'approche comparative a permis de ressortir autant de convergences que de divergences dans les trois récits épiques. L'approche contextuelle a aidé à saisir et à analyser certaines données du corpus comme l'environnement naturel, la culture matérielle, l'organisation sociale et religieuse, mais aussi la vision du monde de chaque société créatrice des trois épopées. Avec l'approche sociocritique, nous avons mis en exergue des mots techniques : le *champ*, l'*habitus*, l'*illusio* et la *violence symbolique*. Les héros épiques ont recouru aux stratégies particulières dans les différents *champs* où se déroulent les faits, c'est-à-dire les aventures épiques.

Dans le deuxième chapitre, après avoir comparé les épopées *Soundjata*, *Shaka* et *Lianja*, nous avons observé que chaque étape de la vie des héros épiques est entourée des éléments merveilleux ; et les éléments merveilleux remplissent une fonction spécifique dans les communautés et les institutions où les héros exercent leurs pouvoirs. De ce fait, nous avons examiné certaines catégories reprenant les éléments merveilleux tels que le devin et le prophète, Allah, les ancêtres, les génies, les objets magiques, etc. ; et nous avons défini leurs rôles. Pour conclure, nous avons affirmé qu'il existe une étroite collaboration entre les héros épiques et les éléments merveilleux.

Les éléments merveilleux examinés, impliquent le système des valeurs des sociétés qui produisent les héros. Les éléments merveilleux constituent le miroir de la vision du monde de la société manding, zulue et mongo.

Dans le troisième chapitre, après l'analyse de certaines typologies des éléments merveilleux dans les épopées médiévales, nous avons fait un constat selon lequel il est délicat de classer les éléments merveilleux des épopées africaines selon les modèles occidentaux. Ceci revient à dire que les éléments merveilleux épiques agissent en fonction du système des croyances de leur société d'origine. Les espaces où évoluent les épopées africaines sont différents des espaces occidentaux ou mêmes d'ailleurs. C'est pourquoi, dans notre étude, la classification des éléments merveilleux épiques s'est effectuée selon la vision négro-africaine du monde, en particulier celle de la société de chaque épopée.

Dans le quatrième chapitre, de l'analyse des épopées de notre étude, il s'est dégagé qu'il existe une diversité des sources renfermant les éléments merveilleux. Ceux-ci permettent aux héros épiques de s'approvisionner des pouvoirs magiques dans leur campagne héroïque. Ainsi, l'univers du *destin*, c'est-à-dire le monde surréel constitue la première et la plus importante source d'inspiration des éléments merveilleux des héros épiques. Il est considéré comme le *berceau* des éléments merveilleux orientant toute carrière des héros épiques. D'autres sources des éléments merveilleux non moins importantes, ont été mises en exergue à savoir le totem familial ou clanique, les initiations, etc. Aussi les héros épiques ont-ils recouru aux différents éléments merveilleux en vue de renforcer leurs dispositions magiques les conduisant aux succès.

Dans le cinquième chapitre, après avoir comparé les trois épopées, il ressort que l'usage des éléments merveilleux n'est pas l'apanage des héros épiques et de leurs adjuvants. Les anti-héros disposent aussi de quelques éléments merveilleux nécessaires pour tenir tête aux héros épiques. Devant leur incapacité de vaincre les anti-héros, les héros ont fait recours aux éléments merveilleux dans leurs diverses batailles.

Dans le sixième ou dernier chapitre, nous avons observé que les femmes sont pourvoyeuses des *dispositions* magiques comme éléments merveilleux ; elles les développent comme des *habitus* de lutte dans leur espace respectif. C'est ce qui explique la bravoure et l'héroïsme des mères et sœurs des héros.

Certaines femmes sont reines, princesses, commandantes d'armées et disposent des éléments merveilleux avec lesquels elles opèrent des prodiges dans leurs *champs* d'actions.

De l'analyse des trois épopées, il ressort que les éléments merveilleux ne sont pas seulement des composantes essentielles des épopées, mais ils illustrent aussi la vision négro-africaine du monde à travers les sociétés créatrices. Ils enseignent le passé et le futur. Ils règlementent la vie dans les institutions et collaborent avec les membres communautaires. En d'autres termes, ils se greffent à tous les niveaux de la vie sociale : le cadre familial et éducationnel, le cadre institutionnel, le cadre politique et le cadre religieux. Cela veut dire qu'ils agissent et demeurent vivants dans les mémoires, les mœurs et les institutions des sociétés où les héros exercent leur pouvoir. Les éléments merveilleux étant des caractéristiques majeures des épopées ; ils aident le héros à accomplir des haut-faits ; ils symbolisent l'identité de la société où le héros joue un rôle particulier. Par là, ils deviennent des outils importants du travail pour diverses disciplines dont les littératures orales africaines ou la littérature francophone. Du fait que les composants des éléments merveilleux reflètent l'identité des sociétés productrices, ceci explique que les aspirations humaines enfouies dans ces éléments merveilleux donnent lieu à certains modèles de littérature autonome appartenant aux cultures d'où émanent les épopées. Donc, les éléments merveilleux constituent une condition *sine qua non* de l'existence des épopées dans la littérature africaine. Ainsi, les fonctions des éléments merveilleux dans les épopées mettent en évidence différents thèmes littéraires relatifs au système des croyances des sociétés données.

Au-delà de certains traits à caractère universel, les composants des éléments merveilleux examinés, remplissent quelques rôles qui ne peuvent être compris que dans le contexte des sociétés africaines ; ces rôles particuliers contribuent à l'enrichissement de la littérature africaine.

Notre étude n'a pas fait seulement l'éventail des éléments merveilleux dans les trois épopées mais aussi a discuté de leur origine, leur influence, leur qualité et force dans les sociétés malinké, zulue et mongo. Cela veut dire que cette étude a été multidimensionnelle dans ce sens qu'elle a apporté la lumière sur les différentes fonctions des éléments merveilleux dans la vie des héros épiques et dans les institutions des sociétés d'où les épopées émanent. Aussi, cette étude a-t-elle mis en exergue le système des croyances de la religion traditionnelle africaine des sociétés malinké, zulue et mongo.

Cette étude a en outre relevé de « l'esthétique du verbe fondée sur un rapport entre la parole proférée ou retenue et une gestuelle, une mimique, une rythmique et une symbolique adéquates, susceptibles de porter un message essentiel, une valeur humaniste » (Coulon et Garnier 2011 : 248). Simplement, c'est une démonstration de la corrélation entre la parole *verbum* et l'acte *gestum* : le sens *in profundo* des éléments merveilleux épiques.

Dans les trois textes épiques, les éléments merveilleux ont été mis en parallèle dans le but de comprendre leur rapprochement intrinsèque et d'analyser comment ils s'apparentent à d'autres épopées africaines mais aussi à des épopées des univers différents.

Mis à part les particularités, les différents éléments merveilleux examinés présentent des similitudes sur quelques aspects :

Soundjata et Shaka partagent en commun les éléments merveilleux émanant de la structure royale. Soundjata et Lianja, ils ont en commun les merveilleux d'origine mythique. Encore, Soundjata et Lianja ont-ils en commun la magie de la métamorphose.

Les trois héros sont venus au monde d'une manière extraordinaire ; leurs naissances découlent de la volonté des éléments merveilleux liés au destin. Enfin, la naissance et l'avenir ont fait l'objet d'une prédiction.

L'imagination dote aux trois héros des qualités extraordinaires leur permettant d'accomplir des hauts-faits ; les armes magiques sont utilisées à cette fin. Dans *Soundjata* et *Lianja* : les divinités et les Êtres mythiques opèrent ; les héros font usage de la sorcellerie comme leur *habitus* de lutte.

Dans *Shaka* et *Lianja*, les ancêtres visitent les acteurs épiques et ils leur apportent du secours.

Les trois héros font recours aux différents éléments merveilleux ; en même temps, Soundjata et Shaka sont influencés par les éléments merveilleux d'origine totémique.

Dans *Soundjata* et *Shaka*, les principaux anti-héros font usage de quelques éléments merveilleux similaires, c'est-à-dire ceux liés à la royauté. Ils disposent, de ce fait, des chambres magiques.

Les mères des héros épiques encadrent et initient leurs enfants respectifs aux mystiques à l'absence des pères. Les sœurs de Soundjata, Shaka et Lianja font recours aux ruses et charmes comme éléments merveilleux pour affaiblir les ennemis des camps adverses ; elles offrent aux héros les secrets magiques de l'invincibilité de leurs opposants.

Shaka et Lianja commettent certains actes négatifs sous l'impulsion des éléments merveilleux.

Bibliographie

Corpus d'où les épopées sont tirées

- Boelaert, Edmond. 1949. *N'song'a Lianja : l'épopée nationale des Nkundo*. Bruxelles : Académie royale des sciences coloniales.
- Kunene, Mazisi. 1979. *Emperor Shaka The Great : A Zulu Epic*. London : Heinemann.
- Niane, Tamsir Djibril. 1960. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris : Présence Africaine.

Ouvrages critiques

- Awona, Stanislas. 1966. *La guerre d'Akoma Mba contre Abo Mama, Épopée du Mvet*. Yaoundé : Abbia. No. 12-13, 109-210. Old.
- 1965. *Épopée du Mvet*. Yaoundé : Abbia No. 9-10, 180-215. Old.
- Bekombo, Priso Manga. 1993. *Défis et Prodiges. La fantastique histoire de Djèki-la Njambé*. Paris : Classiques Africaines.
- Belcher, Stephen. 1999. *Epic Traditions in Africa*. Indianapolis : Indiana University Press.
- Belinga, Eno. 1978. *L'épopée camerounaise: mvet*. Yaoundé : CEPER.
- Biebuyck, Daniel & Kahombo, C. Mateene. 1969. *The Mwindo Epic from the Banyanga*. Berkeley : University of California Press.
- Biebuyck, Daniel. 1978. *Hero and Chief. Epic Literature from the Banyanga*. Berkeley : University of California Press.
- Bird, Charles. 1977. *The songs of Seydou Camara : Kambili*. Bloomington : Indiana University, African Studies Center.
- Boyer, Pierre. 1988. *Barricades mystérieuses et pièges à pensée. Introduction à l'analyse des épopées fang, mvet, ekang*. Paris : Société d'Ethnologie.
- Bowra, Cecil Maurice. 1952. *Heroic Poetry*. London : Macmillan & Co. Ltd.
- Campbell, Joseph. 1973. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton : Princeton University Press.
- Clark-Bekederemo, J.P. 1991. *Ozidi Saga*. Washington, DC : Howard University Press.
- Deme, Konaté Mariam. 2010. *Heroism and Supernatural in the African Epic*. New York : Routledge.
- 2010. The supernatural in African Epic Traditions as a Reflection of the Religious Beliefs of African Societies. *In Studies in World Christianity*. V. 16, Issue 1.

- Derive, Jean. 2002. *L'épopée : unité et diversité d'un genre*. Paris : Karthala.
- 2006. « Synchronie et reconstruction diachronique en littérature orale : l'exemple des cultures africaines » in *Littérature et linguistique : synchronie / diachronie*. Autour des travaux de Michèle Perret, Lagorgette, D. et M. Lignereux (éd.), Chambéry, LIS.
- De Rop, Albert. 1964. *Lianja: l'épopée des Mongo*. Bruxelles : Académie royale des sciences coloniales.
- Innes, Gordon. 1974. *Sunjata: Three Mandika versions*. London : School of oriental and African Studies-University of London.
- Innes, Paul. 2013. *Epic*. London / New York : Routledge.
- Johnson, John William. 1986. *The Epic of Son-Jara. A West Africa Tradition*. Bloomington : Indiana University Press.
- Johson, John William, Hale Thomas Albert Belcher, Stephen. 1997. *Oral Epics from Africa : Vibrant Voices from a Vast Continent*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kesteloot, Lilyan & Dieng Bassirou. 1997. *Les épopées d'Afrique Noire*. Paris : Karthala.
- Kesteloot, Lilyan. 2010. *Chaka Zoulou / fils du ciel*. Bruxelles : Casterman.
- 1999. Magie et merveilleux dans les sociétés et les épopées d'Afrique noire. In *Magie et Illusion au Moyen Âge*. Paris : Presses Universitaires de Provence.
- 1989. La problématique des épopées africaines. Paris. Néohelicon. Volume V. 6, Issue 2.
- 1971. *L'épopée traditionnelle*. Paris : Fernand Nathan.
- 1967. *Anthologie négro-africaine*. Verviers : Gérard & Co.
- Madelenat, Daniel. 1986. *L'épopée*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Mbonde, Mouangue August Léopold. 2005. *Pouvoirs et Conflit dans Jèki la Njambé : Une épopée camerounaise*. Paris : Karthala.
- Meyer, Gérard. 1991. *Récits épiques toucouleurs. La vache, le livre, la lance*. Paris : Karthala.
- Miller, Dean A. 2000. *The Epic Hero*. London : Johns Hopkins University Press.
- Mofolo, Thomas. 1940. *Chaka : une épopée africaine*. Paris : Gallimard.
- Mulokozi, M. Mugyabuso. 2002. *The African Epic Controversy : Historical, Philosophical, and Aesthetic Perspectives on Epic Performances*. Dar El Salam : Mkuki na Nyota Publishers.
- Nguijol, Pierre. 1980. *Les fils de Hiltong, épopée bassa*. Yaoundé : Ceper.

Okpewho, Isidore. 1979. *The epic in Africa: Toward A poetic of the Oral Performance*. New York : Columbia University Press.

-----1979. *The Epic in Africa*. New York : Columbia University Press.

Raglan, Lord. 1975. *The Hero : A Study in Tradition, Myth, and Drama*. Westport : Greenwood Press.

Thoyer, Annik. 1995. *Récits épiques des chasseurs bamanan du Mali*. Paris : L'Harmattan.

Ouvrages généraux

Achebe, Chenua. 1958. *Things Fall Apart*. London : Heinemann.

Ananou, David. 1971. *Le fils du fétiche*. Paris : Nouvelles Éditions Latines.

Asante, Molefi Kete & Nwandiora, Emeka. 2007. *Spear Masters. An Introduction to African Religion*. New York : University Press of America.

Aune, E. David. 1991. *Prophecy in Early Christianity and the Ancient Mediteranean World*. Grand Rapids, Mich : WB. Eerdmans.

Austin, John Langshau. 1970. *Quand dire c'est faire*. Paris : Le Seuil.

Badian, Seydou. 1977. *Noces sacrées*. Paris : Présence Africaine.

-----1971. *La mort de Chaka*. Paris : Présence Africaine.

Bakhtine Mikhail. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard (Idées).

----- 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.

Baumgardt, Ursula & Derive, J ean. 2008. *Littératures orales africaines : Perspectives théoriques et Méthodologiques*. Paris : Karthala.

Bart-Schwarz-, Simone. 1998. *Pluie et Vent sur Téhumée Miracle*. Paris : Éditions du Seuil.

Bergez, Daniel, et al. 2005. *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Armand Colin.

Berglund, Axel-Ivar. 1976. *Zulu Thought-Patterns and Symbolism*. London : C. Hurst & Co.

Bergson, Henri. 2000. *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris : Presses Universitaires de France.

Bhêley-Quenum, Olympe. 1965. *Le chant du Lac*. Paris : Édition Présence Africaine.

Bettelheim, Bruno. 1978. *Tthe use of Enchantment : the meaning and importance of Fairy tales*. Harmondsworth : Penguin.

Boni, Nazi. 2000. *Crépuscules des temps anciens : Chroniques du Bwamu*. Paris : Présence Africaine.

Borgomano, Madeleine. 1998. *Ahmadou Kourouma. Le guerrier griot*. Paris : L'Harmattan.

- Bornand, Sandra. 2005. *Discours du griot généalogiste chez Zarma du Niger*. Paris : Karthala.
- Bottéro, Jean. 1992. *L'épopée de Gilgamesh*. Paris : NRF.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Les règles de l'art. Genèse et Structure du champ littéraire*. Paris : Le Seuil.
- 1980. *Le sens pratique*. Paris : Minuit.
- Brown, Radcliffe Alfred. 1952. *Structure and function in primitive society*. London : Routledge.
- Brunel, Pierre, Chevrel, Yves, Dandrey, Patrick, Lecercle, François, Lelaidier, Jean, Mimoso-Ruiz, Duarte, Pageaux, Daniel-Henri., Zaragoza, Georges. 1997. *La mise en scène du destin*. Paris : Didier-Éditions.
- Bychkov, Michael. 2011. *Contes et légendes de Charles Perrault*. Kindle Edition
- Caillois, Roger. 1965. *Au cœur du fantastique*. Paris : Gallimard.
- Callaway, Henry. 1868. *Nursery Tales, Traditions, Histories of the Zulus*. London : Trubner & Co.
- Cambier, Henri. 1891. *L'Essai sur la langue congolaise*. Bruxelles : Polleunis et Ceuterick.
- Castex, Pierre-Georges. 1951. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris : Librairie José Corti.
- Coulon, Virginia et Garnier Xaxier. 2011. *Les littératures africaines. Textes et terrains – hommage à ALAIN RICARD*. Paris : Karthala.
- Chemain, Roger. 1986. *L'Imaginaire dans le roman africain*. Paris : L'Harmattan.
- Chevrier, Jacques. 2005. *Le lecteur d'Afrique*. Paris : Honoré Champion Bibliothèque de la littérature générale et comparée.
- 2000. *Anthologie africaine*. Paris : Hatier.
- 1986. *Essai sur les contes traditionnels africains*. Paris : Hatier.
- Chibamba, Lomami Paul. 1949. *Ngando*. Bruxelles : G. A. Deny.
- Cissé, Youssouf Tata. 1994. *La confrérie des chasseurs maliké et bambara*. Paris : Editions nouvelles du Sud.
- Cros, Edmond. 2003. *La sociocritique*. Paris : L'Harmattan.
- Cros, Edmond. 1983. Théorie et pratique sociocritique. Montpellier. *Centre d'Études et de Recherches Sociocritique*.
- Camoës, Luis (de) et Bismut Roger. 1992. *Les Lusíades*. Lisbonne : Fondation Calouste Gulbenkian.

- Dawson, Bury Maria Catherine. 2010. *Henriade : An Epic Poem*. Kessinger Publishing.
- Desportes, Marcel et Le Roux Benoît. 1979. *Une vie de Guy de Maupassant et le pessimisme*. Paris: Editions Marketing.
- Vries, Jan (de) 1963. *Perspectives in the History of Religion*. California : University of California Press.
- Diop, Birago. 1967. *Leurres et lueurs*. Paris : Présence Africaine.
- Diop, Samba. 2011. *Oralité africaine. Entre esthétique et poétique*. Paris : L'Harmattan.
- Duchet, Claude. 1977. *La Sociocritique*. Paris: Nathan.
- Dumézil, Georges. 1968. *Mythe et épopée, I*. Paris, Gallimard.
- Durand, Gilbert. 1992. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- Erny, Pierre. 1978. *L'enfant et son milieu en Afrique noire*. Paris : Payot.
- 1973. *L'enfant dans la pensée traditionnelle de l'Afrique noire*. New York : Publisher Group.
- 1972. *L'enfant et son milieu en Afrique noire, essai sur l'éducation en Afrique noire*. Paris : L'Harmattan.
- Evans-Pritchard, Edward. 1932. *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*. Oxford, The Clarendon Press.
- 1972. Zande Proverbs : Final Selection and Comments, *Man*, Vol. LXIV, London, the Royal Anthropological Institute.
- Finnegan, Ruth. 2007. *The Oral and Beyond. Doing Things with Words in Africa*. Chicago : University of Chicago.
- 1992. *Oral Traditions in the Verbal Arts : a Guide to Research Practices*. New York : Routledge.
- 1977. *Oral Poetry, its Nature, Significance and Social Context*. Cambridge : Cambridge University Press.
- 1970. *Oral Literature in Africa*. Oxford : The Clarendon Press.
- Fobah, Éblin Pascal. 2012. *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*. Paris : L'Harmattan.
- Fouchet, Max-Pol & Lindström, Bengt. 1977. *Héraklès*. Paris : ABCD.
- Frazer, James George. 2000. *Totemism and Exogamy*. London : Psychology Press.
- Freud, Sigmund. 1919. *Totem and Taboo*. Harmondsworth Middlesex: Penguin Books Limited.
- Garnier, Xavier. 1999. *La magie dans le roman africain*. Paris : Presses Universitaires de France.

- Genep, Van Arnold. 1981. *Les rites de passage*. Paris : Emile Nourry.
- Genette, Gérard. 1977. *Palimpsests : Literature in the Second Degree*. Paris : Le Seuil.
- 1972. *Figures III*. Paris : Le Seuil.
- Goldenstein, Jean-Pierre. 1980. *Pour lire le roman, initiation a une lecture méthodique de la fiction narrative*. Bruxelles : De Boeck.
- Green, André. 2000. *Le Temps éclaté*. Paris : Minuit.
- Greimas, Algiras Julien. 1976. *Sémiotiques et sciences sociales*. Paris : Le Seuil.
- 1966. *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris : Librairie Larousse.
- Hans, Jauss Robert. 1979. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Hegel, Wilhem Friedrich. 1954. *Leçons sur la philosophie de la religion*. Paris : J. Vrin.
- Heusch, Luc De. 1986. *Le sacrifice dans les religions africaines*. Paris : Gallimard.
- Hugo Victor. 1912. *Œuvres complètes : Cromwell, Hernani*, Librairie Ollendorff. [Volume 23] - Théâtre, tome I.
- Hulstaert, Gustaaf. 1978. *Poèmes mongo anciens*. Tervuren : Musée royale de l'Afrique centrale.
- 1964. *Contes mongo*. Bruxelles : Académie royale des sciences coloniales.
- 1970. *Fables mongo*. Bruxelles : Académie royale des sciences coloniales.
- 1971. *Contes d'ogres mongo*. Bruxelles : Académie royale des sciences d'Outre-mer.
- 1978. *Poèmes mongo anciens*. Tervuren, Musée royale de l'Afrique centrale.
- Ibsen, Henrik. 1881, 1989, 2013. *Les revenants*. Paris : Porte-Glaive.
- Idowu, Bolaji E. 1973. *African Traditional Religion: A Definition*. New York : Orbis Books.
- Jadot, Camile Joseph Marie. 1929. *Blancs et noirs au Congo belge. Problèmes coloniaux et tentatives de solutions*. Bruxelles : Éditions de la Revue Sincère.
- Kacou Oi Kacou, Vincent Davy. 2013. *Penser l'Afrique avec Ricoeur*. Côte d'Ivoire : L'Harmattan.
- Kagame, Alexie. 1975. *Les cultures et le temps*. Paris-Unesco : Payot.
- Kane, Cheikh Hamidou. 2003. *L'aventure ambiguë*. Paris : Ed. 10 / 18.
- Ki Zerbo, Joseph. 1978. *Histoire de l'Afrique noire*. Paris : Hatier.
- Knappert, Jan. 1971. *Myths & Legends of the Swahili*. London : Heinemann.
- Kourouma, Ahmadou. 1990. *Monnè, Outrages et Défis*. Paris : Le Seuil.
- 1970. *Les soleils des indépendances*. Paris : Le Seuil.

- Krige, Eileen Jensen. 1950. *The Social System of the Zulus*. Pietermaritzburg: Shuter & Shooter.
- Laye, Camara. 1953. *L'enfant noir*. Paris : Plon.
- Lebdai, Benaouda, Amina Bekkat et Afifa Bererhi. 2010. *Les littératures africaines : Écritures nomades et inscription de la trace*. Djanet : Tell.
- Le Gentil, Pierre. 1955. *La chanson de Roland*. Paris : Hatier-Boivin.
- Lévi-Strauss, Claude. 1973. *La structure et la forme : anthropologie structurale II*. Paris : Plon.
- 1964. *Mythologie I : le cru et le cuit*. Paris : Plon.
- Lovecraft, Howard Phillips ; Berier, Jacques ; Truchaud, François. 1969. *Épouvante et Surnaturel*. Paris : Christian Bourgois.
- Mabana, Kahiudi Claver. 2013. *Du mythe à Littérature. Une lecture des textes africains et caribéens*. Paris : L'Harmattan.
- 2002. *Des transpositions francophones du mythe de Chaka*. Bern : Peter Lang.
- Makarius, Laura & Raoul. 1961. *L'origine de l'exogamie et du totémisme*. Paris : Gallimard.
- Malinowski, Bronislaw. 1981. *Magic, Science and Religion and other Essays*. London : Souvenir Press.
- 1955. "Myth in primitive psychology" in *Magic, Science and Religions, vol.no5*.
- Matthey, Hubert. 1915. *Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800*. Michigan : University of Michigan Library.
- Mbiti, John S. 1975. *Introduction to African Religion*. London : Heinemann.
- 1975. *African Religion and Philosophy*. London : Heinemann.
- Milly, Jean. 2008. *Poétique des textes*. Paris : Armand Colin.
- Mircea, Eliade. 1986. *Symbolism, the sacred, and the arts*. New-York : The Cross road Publishing Company.
- 1963. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard.
- 1971. *La nostalgie des origines: méthodologie et histoire des religions*. Paris : Gallimard.
- 1959. *Initiations, rites, sociétés secrètes*. Paris : Gallimard.
- Monteil, Mansour Vincent. 1986. *L'islam noir. Une religion à la conquête de l'Afrique*. Paris : Le Seuil.
- Morin, Edgard, Fischler Claude et all. 1969. *La rumeur d'Orléans*. Paris : Le Seuil.
- Mulaishi, Dominic. 1971. *The Tongue of the Dumb*. London : Heinemann.

- Mulago gwa Cikala M. 1980. *La religion traditionnelle des Bantu et leur vision du monde*. Kinshasa : Faculté de théologie catholique.
- Nagler, N. Michael. 1974. *Spontaneity and Tradition: A Study in the Oral Art of Homer*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Ngubane, Harriet. 1977. *Mind and Body in Zulu Medicine*. New York : Academic Press.
- Pageaux, Daniel-Henri. 1999. *Perspectives comparatistes*. Paris : PUF.
- Otto, Rank. 1992. *The Incest Theme in Literature and Legend*. London : The Johns Hopkins University Press.
- 1990. *In Quest of the Hero*. Princeton, NJ : Princeton University Press.
- Oyono, Léopold Ferdinand. 2002. *Une vie de boy*. Paris : Pocket.
- Paulme, Denise. 1976. *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*. Paris : Gallimard.
- Parrinder, Edward Geoffrey. 1974. *African Traditional Religion*. London : Sheldon Press.
- Pavis, Patrice. 1987. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Messidor.
- Picot, Guillaume. 1965. *La chanson de Roland*. Montrouge : Imprimerie Larousse.
- Pliya, Jean. 1971. *L'arbre fétiche*. Yaoundé : Clé.
- Propp, Vladimir. 1970. *Morphologie du conte*. Paris : Le Seuil.
- Rabau, Sophie. 2002. *L'Intertextualité*. Paris : Flammarion.
- Raimond, Michel. 1989. *Le roman*. Paris : Armand Colin.
- Ritter, Edward Arnold. 1955. *Shaka Zulu*. London : Longmans.
- Roulon-Doko, Paulette. 2008. Contes et identité. In *Dictionnaire Gbaya Français*. Paris : Karthala
- Senghor, Sedar Léopold. 1977. *Négritude et civilisation de l'universel*. Paris : Le Seuil.
- 1964. *Négritude et civilisation*. Paris : Le Seuil.
- 1964. *La parole chez Paul Claudel et chez les Négro-africains*. Paris : Seuil.
- Segond, Louis. 2006. *La Sainte Bible*. Paris : Alliance Française Biblique.
- Seydou, Christiane. 1982. Comment définir le genre épique ? Un exemple : l'épopée africaine. *JASO*, 13 – Genres, Forms, Meanings. Essay in African Oral Literature, Oxford.
- 1988. Épopée et identité : exemples africains. In : *Journal des africains*. Tome 58 fascicule 1.
- Sophocle, Janssens Emile. 1953. *Œdipe Roi, ou Le péché d'intelligence*. Namur : A. Wesmael-Carlier.
- Suberville, Jean. 1970. *Théorie de l'art et des genres littéraires*. Paris : Éditions de l'École.

Tempels, Placide. 1949. *La philosophie bantoue* –Traduit de Néerlandais par A. Rubbens-
Présence Africaine.

Todorov, Tzvetan. 1989. *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris : PUF.

-----1987. *La notion de littérature et autres essais*. Paris : Seuil.

----- 1971. *Poétique du récit*. Paris : Seuil.

-----1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Le Seuil.

Thomas, Louis-incent. 1969. *Les religions d’afrique noire. Textes et traditions sacrés*.
Paris : Fayard.

Vidrovitch, Catherine Coquery et Moniot Henri. 2005. *Afrique noire de 1800 à nos jours*.
Paris : Presse Universitaire Française.

Vierne, Simone. 2000. *Rite roman initiation*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.

Vigny, Alfred de. 1965. *La mort du Loup*. Paris : Sechers.

Von Hahn, J.G. 1876 *Sagwissenschaftliche*. Jena : Mauke.

Winnicott, Donald. 2006. *L'Enfant et sa famille*. Paris : Payot, coll. Petite Bibliothèque
Payot.

Zahan, Dominique. 1970. *Religion, spiritualité et pensée africaines*. Paris : Payot.

Zaoui, Amin. 2001. *La Soumission*. Alger : Marsa.

Zumthor, Paul. 1983. *Introduction à la poésie orale*. Paris : Le Seuil.

Articles, mémoires, thèses, consultés et cités :

Bâ, Hampâté Amadou. 1965. Cet art où la main écoute. Tiré de *Revue Aurore*, 39.

Bitaubé, Paul Jérémie. 1824. Les merveilleux dans la poésie épique. In *Dictionnaire des
Belles- lettres*. Lyon : H. Verdier.

Bostoen, Koen & Claire Grégoire. 2007. La question bantoue : bilan et perspectives.
Mémoires de la Société de Linguistique de Paris, Nouvelle Série XV: 73-
91. Leuven: Peeters [version pré-publiée].

Camara, Ansoumane. 1999. Traits épiques et figures du héros dans les récits cynégétiques et
agricoles des Manika de Haute-Guinée. Paris : Inalco, 2 vol. *Thèse de doctorat*.

Colleyn, Jean-Pierre. 1975. Notes sur la pensée religieuse de Minyanka du Mali. *Cahier 1
(Varia)* 12.

Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. *UNESCO*. Paris, 2003.
www.unesco.org.

Diabaté, Massa Makan. 1973. Essai critique sur l'épopée mandingue. Paris, Université Paris
1. Sorbonne. *Thèse de doctorat* 3 e cycle.

- Dieterlen, Germaine. 1955. Mythe et organisation sociale au Soudan français. *Journal de la société des africanistes*, 25, (10).
- Essone, Atome Ongouane Dominique. 1980. Société et méta-société. Le système politique fang, 2 vol., Paris : EHESS, *Thèse de doctorat*.
- Fonkoua, Romuald-Blaise. 1999. *Les discours de voyages : Afrique-Antilles*. Paris : Karthala.
- Gnagny, Kennedy Pedro. 2011. Synergie humaine et animale dans l'épique africain et occidental : de la conflagration actuarielle aux mécanismes d'identification par le jeu des symboles. Bouaké : *Université de Bouaké*.
- Goldmann, Lucien. 1967. "Methodology, problems, history. The sociology of literature: status and problems of method". *International Social Science Journal*, 19, 4.
- Grundmann, Siegfried. 1989. « L'homme et l'environnement ». In *Recherches Internationales*, vol. 10, No.77.
- Jonckers, Danielle. « Notes sur le forgeron, la forge et les métaux en pays minyaka ». In : *Journal des africanistes*, 1979, tome 49, fascicule 1. [http : www.persée.fr /web / revues / home](http://www.persée.fr/web/revues/home).
- Kunene, P. Daniel. 1991. "Journey in the African Epic". *Research in African Literature*, 22, 2.
- Lebœuf, Jean Paul. 1964. Le mythe de la création chez les Likouala et les Likouala (Congo). *Congrès international des sciences anthropologique et ethnologique*, 2, (2).
- Le Goff, Jacques. 1985. « L'imaginaire médiéval ». In *Médiévales*, No 10.
- Lete Apey Esobe, 2007. Le mythe de Robinson Crusoé de Daniel Defoe dans Vendredi ou les Limbes du Pacifique de Michel Tournier et Foe de J. M. Coetzee. *Thèse de doctorat*, École des langues, littératures et linguistiques, Université de KwaZulu-Natal.
- Linhartova, Vera. 1994. « Pour une ontologie de l'exil ». In *L'Atelier du roman*, Paris, Aléa.
- Mbele, Joseph L. 2006. Women in the African Epic. In *African literatures*, Vol. 37, No 2.
- 1986. The Identity of the Hero in the Liongo Epic. In *African literatures*, Vol. 17.
- Mounier, Jacques. 1986. *Exil et littérature*. Grenoble : Éd. Elblg, Jean Sagard, "Conclusions".
- Mukenge, Ngoie Arthur. 2009. « La littérature de la migration : une trace d'écriture ou une écriture de trace ? Coup d'œil avec l'écrivain congolais Pius Ngandu Nkashama ». In *Actes du colloque sur Les littératures africaines*.

- Nkaongami, Bosange Josué. 2008. Analyse thématique de quelques contes nkundo-mongo. *Mémoire de maîtrise inédite*, École des langues et littératures françaises, Université du Cap.
- Podlewski, André Michel. 1966. Les forgerons Mafa. *Cahiers O. R. S. T. M. sciences humaines*, 3, (1).
- Retel-Laurentin Anne. 1969. Structure et symbolisme : essai méthodologique pour l'étude des contes africains. *Cahiers d'études africaines*, 8, (30).
- Roulin, Jean Marie. 2007. L'héroïsme au féminin dans les épopées de la période révolutionnaires. *Cahier parisien / Parisian Notebooks*, the University of Chicago Centre in Paris, No. 3.
- Sibille, Arnaud. 2014. Divination et prophétie : des pratiques oraculaires à leurs représentations dans la littérature française, *Questes*.
- Touré, Ndiabou Sega. 2005. « Qui est le monitor ? Sur les traces du maître-initiateur dans quelques contes wolof », in *Approches littéraires de l'oralité*, Baumgardt, U. et F. Ugochukwu, Paris, Karthala.
- Vinck, Honoré. 1980. L'épopée Lianja et l'histoire. Bruxelles, *Annales Aequatoria*, V.1.

Dictionnaires et encyclopédies :

- Bastie, R. 1999. *Encyclopaedia universalis*. Paris, France.
- Dacryodes edulis, 2009, sur [http : // www.worldagroforestry.org](http://www.worldagroforestry.org).
- POULET, Jacques. 2016. « Distanciation », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 9 août URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/distanciation/>.
- Rausch, Natacha. (2001). Évolution de la loi du Talion à travers le temps. Tiré de *l'encyclopédie Hachette*.
- Robert, Paul et Rey Alain .2011. *Le Grand Robert : dictionnaire de la langue française*. Paris : Poche.

