

DEMESURE GUERRIERE ET HEROÏSME DANS L'EPOPEE AFRICAINE

Pierre Roméo AKOA AMOUGUI

Université de Maroua (Cameroun)

DOI : <https://dx.doi.org/10.4314/jolls.v15i2.26>

Résumé

La guerre est fondamentalement la circonstance de l'expression épique. Le héros qui la conduit est d'autant plus un être élogieux sur les hauteurs de ses pouvoirs que lorsqu'il réalise des actes sanglants qui sont parfois de vicieux adjuvants de sa quête. Cette forme d'héroïsme, sous la férule des guerres et batailles, questionne, de cette manière, la morale enfouie dans la peinture littéraire des hécatombes. Déesmesure et épopée deviennent-ils des termes analogues, au regard de la valeur que la notion de guerre et de crise leur attribue ? La guerre peut gêner, mais seul le processus qui mène à la victoire et le triomphe final lui confèrent sa beauté littéraire. La sociopoétique est le champ d'analyse qui montre comment les représentations de l'épique structurent la dynamique littéraire et les actions du héros/antihéros. Dans cet article, quelques épopées africaines amènent à comprendre que la guerre est une permanence, un nom de rechange des formes d'expressions épiques qui a pour avantage de dissimuler la cruauté au service des exigences du genre.

Mots-clés : Épopée, Guerre, (Anti) héroïsme, Mort, Éthique.

Abstract

At its core, war is the setting for epic expression. The hero who wages it is all the more worthy of praise when he is at the height of his powers and carries out bloody deeds that sometimes aid his quest in vicious ways. This form of heroism thus calls into question the morality buried within literary depictions of mass slaughter. Are excess and epic synonymous, given the value that the concepts of war and crisis attribute to them? While war may be disturbing, it is only the process leading to victory and the final triumph that confer literary beauty upon it. Sociopoetics is the field of analysis that demonstrates how representations of the epic shape literary dynamics and the actions of heroes and anti-heroes. This article uses a selection of African epics to show that war is a constant and a form of epic expression that conceals cruelty in the service of the genre's demands.

Keywords: Epic, War, (Anti)heroism, Death, Ethics.

Introduction

La guerre est la matière essentielle de toute épopée, elle est la circonstance fictive qui expose les expertises et les prouesses du héros ou d'un groupe de personnages responsables de la sécurité d'un peuple¹. La violence dont elle fait l'objet consiste à démontrer les efforts du héros, à susciter la crainte et à marquer les esprits au fil du temps.

Les épopées africaines des temps mythiques ou récents déroulent un archétype fondamental tissé sur un modèle esthétique marqué par la poétique de l'effroi, de la furie et de la brutalité. Elles sont, comme celles de partout ailleurs, « le lieu textuel par excellence d'un déploiement du schéma guerrier » (Tcheuyap, 2003 : 14), lequel décrit et relate la violence (Ngandu Nkashama, 1997, 2011

¹ Les barbaries qui accompagnent les guerres plantent de pareils décors dans plusieurs textes véhiculés par les grands classiques : *L'épopée de Gilgamesh*, *Les Nibelungen*, *La Geste de Roland*, *l'Odyssee*, *l'Énéide*...

Les récits de Charlemagne, Alexandre le Grand, Gengis Khan, Toussaint Louverture..., de farouches héros historiques, sont aussi encreés dans les traditions littéraires.

; Hérítier, 2005 ; Maffesoli, 2009) la plus spectaculaire et légendaire sanctionnée par la mort (Sissao, 2011). Dans les prédispositions génériques de l'épopée, parfois désignée comme un vaste recueil de « guerre sauvage » (Baechler, 2002), la guerre s'affirme d'abord comme une nécessité et une exigence de l'ordre du monde (Tzitzis, 1997). Tel un « axe de l'action », elle s'offre comme cause première naturelle antérieure à la raison (Madelénat, 1986). Au fait, le déploiement des mécanismes de la guerre renseigne-t-il sur la teneur du grandissement esthétique des faits ou contribue-t-il à la mutilation des portions éthiques ? Lorsqu'on parle de guerre, de bataille, on fait toujours allusion au sang, à la barbarie, à la destruction... qui régissent les paramètres de la violence et de la violation. Comment peut-on apprécier ces traits dans un genre qui assume une fonction fondatrice et culturelle, déployant les qualités d'une littérature originale dépendante des effusions sanguines pour attribuer une caution honorable à son héros ou à son peuple ? L'épopée, genre noble et sacré, n'est-elle pas hautement dangereuse pour la formation éthique de son (jeune) lectorat ou auditoire ? Avec une approche propre à la sociopoétique² de la guerre, nous nous pencherons sur la représentation des actions des personnages de certaines épopées phares³ en Afrique, afin de montrer la frontière entre la légitimité d'un acte de violence et son caractère dramatique relativement louable, en se passant de la portée culturelle pour se hisser sur la dimension éthique, au-delà des principes du genre.

Écarts de gestes et légitimation du genre guerrier

Les épopées qui ne disposent pas de propriétés guerrières ont toujours du mal à être reconnues tel quel. Il est tout de même évident que tout texte légendaire doté des scènes de guerre et de touche de merveilleux n'est pas forcément une épopée. La grande famille des critiques – même

² La sociopoétique établit que le texte littéraire, fut-il de source orale, peut être analysé selon les dispositions des représentations sociales qui ont leur manière d'informer ce texte dans son écriture. Montadon (2016) définit la définit comme un « champ d'analyse qui, nourri d'une culture des représentations sociales comme avant-texte,

dans les milieux sociaux – reconnaît une véritable épopée par le degré de violence, camouflée par le terme « exploits », qui joue cependant une fonction de puissance. Des cultures orales ont ainsi travaillé leurs textes de façon à surdimensionner les multiples facettes de l'esthétique de la liminalité du pogrome. Une nécessité donc, un décor particulier se dresse pour répondre certes au besoin du genre, mais aussi à une idéologie qui servira des générations. Hormis la dimension mythique de l'épopée, on peut sans doute s'en tenir aux véracités établies par l'histoire, surtout lorsqu'elle est récente. Nous présenterons en premier les caractéristiques du héros irascible, et dégagerons les caractères épiques de la violence.

Des informants du guerrier-héros

Plusieurs personnages centraux des productions épiques sont célèbres, et n'échappent pas à l'imaginaire, parce qu'ils ont brillé par leurs actes sanglants. Ils bénéficient d'un portrait exceptionnel et se distinguent par une fonction narrative qui les met en valeur, au regard des réalités sociales tumultueuses dont il a fallu régresser et stabiliser.

Texte et personnages sont ainsi dans l'obligation de fournir une lecture utile aux actes qui ont inspiré les plus grands récits. Mais le statut particulier du démiurge, homme valeureux, auteur des faits supposés réels, dispose d'une marque principale qui est celle du caractère proéminent de son activité guerrière déterminée par sa bravoure. La caractérisation du meneur du jeu épique est surtout soutenue par une ascendance providentielle. Il est la nouvelle main divine sur terre et son destin coloré voudrait bien que ses actions lui ouvrent les portes du succès. Nul ne semble être héros si l'autre facette immatérielle s'écarte d'une inspiration divine. Nous percevons en effet que la nature – état mental et prédispositions physiques – d'un héros est conçue par des divinités qui envoient des messies aux

permet de saisir combien celui-ci participe de la création littéraire et d'une poétique ».

³ Notamment le recueil des épopées de A. Mbeng (2007, 2008), l'épopée de Chaka (Mofolo, 1960) et de Soundjata (Tamsir, 1960), La guerre des Mekemeze (Mevoula, 1980), Da Monzon (Konaré, 1987) et El Adj Umar (Robilson, 1988).

hommes ordinaires, qui débarquent sur le planché terrestre parce qu'ils vont réaliser le souhait du peuple. L'ordre et les accessoires de mission le plus souvent donnés par ces dieux, sa venue annoncée par des devins, messagers et sorciers qui vantent déjà sa force, son courage et son intransigeance, font l'objet d'information revigorante pour les uns et scandaleuse pour les autres. Il est néanmoins celui qui vivra pour une cause et marquera un arrêt sur une question précise. Le héros épique s'apparente donc à un instrument façonné pour l'instauration d'un changement dans un monde rongé par la fureur d'un mal. Toutes ses démonstrations de force intellectuelle et physique qui concourent au rétablissement de l'Ordre au sein d'un Chaos émanent fortuitement des dieux. Le profil d'un héros serait donc élaboré, accepté et préétabli par le divin afin qu'il vienne écraser ceux qui violent manifestement un principe précieux.

D'autres informants renvoient au fonctionnement du genre à partir des indications liminaires d'un texte ou d'un recueil de textes. Une épopée héroïque, telle qu'elle est donnée pour titre⁴, dégage deux principales racines. La racine de l'éponymie et la racine guerrière.

Le titre d'une épopée signe qui représente, dans la plupart des cas, le héros comme l'énorme personnage historiquement ou mythiquement connu. Socialement, il est une figure de proue, un modèle, une référence, une marque et un maître verni par la reconnaissance des hommes. La violence est inhérente même du titre qui résume par conséquent le contenu du texte. On retrouve dans le nom les caractéristiques de l'héroïsme qui s'est chargé de symbole, s'est mythifié au cours des siècles et a subi des grossissements afin de devenir lui-même épopée. Il subsiste par exemple

dans l'imaginaire collectif l'idée de la tyrannie cafre lorsqu'on évoque le nom de Ckaka, chef zoulou en Afrique australe au dix-neuvième siècle. On se remémore aussi la vaillance, la persévérance et la truculence de Soundiata Keïta dans ses pérégrinations pour la création de l'empire Mandingue, après sa victoire sur le sanguinaire roi-forgeron Soumaoro Kanté sur le champ de bataille de Kirina en 1235⁵. Les titres auxquels on peut faire face illustrent à certains égards la nature du héros que le lecteur ou l'auditeur aura la charge de suivre. Le portrait de chacun est fondé proportionnellement au devoir à accomplir, ce qui justifie parfois la mise en exergue de son nom.

Nous avons également la racine guerrière, le plus souvent affichée, qui permet de découvrir l'orientation d'ensemble de l'épopée par son information angoissante. Ce qui crée un rapport entre le héros qui peut « blesser » et l'action à mener qui peut plaire ou déplaire. Le titre ayant l'une de ses racines suscite déjà curiosité, admiration et peur. On sait dès le départ qu'il est question d'une guerre ou d'une grande bataille ayant marquée l'histoire d'un peuple. Au fait, l'étymon guerrier tente de captiver le récepteur et de préciser la teneur des textes révélateurs⁶ montrant une silhouette de l'inévitable scène de tuerie qu'il faut nécessairement plaquer d'entrée de jeu.

Le héros, fondamentalement un être de valeur, au regard de certains actes de barbaries décrites, semble être par moment une entité textuelle en crise et passible d'une remise en question. Il y est contraint, puisqu'il est conçu pour avoir un goût immodéré de la guerre. Chaka sais qu'il ne doit jamais laisser un ennemi vivant, il doit tuer et tout détruire sur son passage. Dans la campagne de guerre contre les Zwidé, « Chaka

⁴ Le titre en tant qu'information phare et essentielle détermine une situation, dangereuse, qui avertit du contenu, du rôle et même des actions de celui à qui le texte est dédié.

⁵ Les projets de guerres surgissent souvent des conséquences d'un passé. Les deux héros, dès leur enfance, subissent des violences physiques et surtout psychologiques. La laideur repoussante et le développement tardif sont rappelés à Soundiata dans les railleries. Chaka est victime d'expulsions et de rejets

multiples, parce qu'il est un enfant illégitime. Leurs marginalisations et leurs aventures, de territoire en territoire, ont fait d'eux des personnages aguerris, prêts pour leurs missions. Ils acquièrent en même temps de leurs mentors des préceptes qui leur enseignent un certain endurcissement émotionnel.

⁶ La guerre des Mekemeze (Mevoula (1980), la Guerre Sainte d'El Adj Oumar (Robilson, 1988), la Guerre d'Akoma Mba (Tsala, 1965).

partit le cœur plein de joie, car il n'oubliait pas ce qui avait été annoncé, que c'est par des guerres comme celle qui s'allait s'engager qu'il pouvait espérer parvenir à la possession suprême qu'il ambitionnait. » (Mofolo, 1960 : 90) Contrairement aux autres mentalités qu'on reproche à Chaka, ses actions sont largement motivées par le souci de surpuissance, de réformation et de vengeance. Semer la terreur sur cette base permet d'essayer l'affront des pérégrinations d'enfance et se pose comme une occasion de rehausser la fierté de son peuple. La société et l'armée longtemps infléchies aux médiocrités guerrières doit revêtir une fière allure. On parle de Chaka en termes de « tueur » perfide doté d'une soif de représailles qui organise des guerres qui sont au fond personnel. Il détruit les terres qui lui ont été refusées auparavant. Le caractère instable des héros apprivoise les situations avec pour alternative principale la violence. Ils sont dits farouches, dominés par des idées de conquête, inaptés aux pourparlers, ils atteignent leurs objectifs plus avec la force qu'avec la raison passive⁷. La guerre qui est le prétexte de l'instauration de l'harmonie devient paradoxalement un vice. Les récits de violence sont acceptés, sublimés et qualifiés de faits héroïques à cause des intérêts idéologique et politique que chaque peuple dissimule.

Caractères épiques de la violence et ses fonctions

Les motivations des guerriers questionnent l'Objet de la quête et la quête même⁸. En revenant sur la fonction racine du genre épique qui est l'exaltation de la bravoure, peut-on dire que la violence est-elle encore violence dans le genre épique ? N'est-elle pas une caractéristique secondaire qui solidifie la charpente de l'épopée ? On se demanderait d'emblée s'il n'est pas une redondance de parler à la fois de violence et

d'épopée. Les deux vocables disposent des propriétés sœurs qui s'agencent dans les textes comme une charpente à laquelle se greffe l'essentiel des récits.

La violence s'exerce entre deux protagonistes (groupe de personnes ou deux individus) qui se battent pour un Objet. La notoriété d'un héros va ainsi dépendre de ses motivations, de ses décisions, des moyens à réunir, des méthodes à adopter et du nombre de morts occasionnés pour satisfaire à sa quête. L'épopée se présente à cet effet comme un itinéraire violent sans retenue, puisque l'épaisseur de la violence détermine l'épaisseur et l'intérêt du récit. Et la violence devient par conséquent une récurrence et une résurgence qui repose non seulement sur la violence de soi, mais aussi de l'autre, c'est-à-dire que les protagonistes, sur le fait de leur brutalité se font violence.

La représentation littéraire de la violence met aussi en surface la répression des apathiques. L'action du héros est ainsi destinée à se faire répréhensible par la rhétorique du déséquilibre des forces qu'il impose dans son parcours. Lorsque les faibles et les innocents périssent très facilement pour une raison ou une autre, lorsque des populations sans défenses se font saigner, un problème vient questionner une telle initiative humaine. Il est une évidence dans ce contexte : les vulnérables servent souvent de tremplin pour véhiculer une certaine norme et idéologie des héros qui doivent atteindre leur but. Les figures classiques sont les sédentaires qui se font chasser par les envahisseurs, sous la houlette des razzias et les épurations de masse en cas de tentative de résistance.

Cette violence assume par ailleurs plusieurs fonctions dans le récit qui sont au service de l'évolution de la quête. Elle s'oriente bien

⁷ Les épopées du hors-champs classique souffrent de légèretés épiques manifestes. Certains héros ne sont pas toujours déterminés par la guerre. Leur héroïsme repose surtout au sein de la société et les thèmes qui structurent le récit font cas des soucis sociaux liés à la corruption, à l'amour, au sexe, à la maladie, à l'éducation. La violence peut cependant transparaître à travers certaines séquences des épopées thématiques, très importantes pour l'éducation de masse.

⁸ L'Objet quêté semble appartenir au second rang, puisqu'il ne peut ne pas être obtenu. Dans l'épopée, l'accent est beaucoup plus mis sur le long tracé des exploits, du renforcement de la description de la violence menée par le principal Sujet. L'épopée en fait toute une rhétorique élogieuse (Barry, 2011). Il se pose donc un grand défi entre le succès ou non et le processus d'accession à ce succès.

évidemment vers une cible dans le but d'assouvir un besoin. Elle est dissuasive parce qu'elle permet aux différents opposants d'une quête à se conformer par le moyen de la pression procurée par la souffrance. Au fait, revenir à la raison nécessite une espèce de torture physique et morale, une avalanche d'oppression qui ne permet pas une longue riposte de l'opposant. Elle est persuasive parce que l'auteur de la violence exprime une conviction personnelle. Les héros font tout pour se convaincre de l'intérêt et de l'enjeu de la brutalité. Peut-être vivant à une époque non policée et aux mœurs rigides, ils n'ont point tenu compte des facettes obscures de leurs actions. La violence fait implicitement partie d'un projet de quête, elle est un mobil offensif parce qu'elle est à la base de toute percée légendaire. Une armée adverse, l'ennemi, ne peut être vaincue si l'attaque ou la riposte ne s'avère pas ferme et efficace. Cette fonction est plus affirmative parce qu'elle est au cœur de l'activité guerrière. Cette propriété peut également s'appliquer au mobil défensif. Elle est une astreinte, on est violent par ce qu'on applique la légitime défense. Bien qu'il existe des adversaires téméraires et très peu soucieux de leur vie, la violence brutale peut s'avérer contraignante, seul moyen efficace de persuasion puisqu'elle consiste aussi à basculer les projets de l'adversaire à la résignation.

La violence accorde aussi des moments de plaisirs. Il y a certains besoins du héros épique qui doivent être satisfaits. L'acte du héros lui procure du plaisir, le lecteur s'y trouve parfois mêlé. La violence devient satisfaisante, un exutoire et une mêlée de bonheur lorsqu'on est le triomphateur. La violence renforce également la conscience d'un (*in-group*) ou de plusieurs groupes (*out-group*). Elle érige certains peuples à une dimension supérieure en déclinant le mérite de l'autre qui a subi ses foudres. La violence insérée dans un texte épique régule en effet l'activité mirifique. Elle s'assure qu'une logique certaine est maintenue. Là réside la particularité du genre épique ; la capacité à contenir les déchainements et les fureurs d'un héros qui est généralement typique et construit de ce fait pour résister à l'épanchement et à la docilité. Bien qu'ils soient glorifiés dans leurs sociétés, ils sont avant tout des marginaux parce que

l'incarnation de la violence mérite aussi des égards. Ces fonctions marquées par les souffrances infligées participent aussi, pour de nombreux cas, de la figure d'adjuvant. La violence est pour beaucoup dans la facilitation des différentes transformations qui s'effectuent dans la quête du héros.

En somme, la guerre et les actes de violence associés n'a de cesse de démontrer la surpuissance et la capacité de dominer. Chaque protagoniste s'arroge une raison et justifie son acte à partir de ses principes fondamentaux. Le héros présenté, le port étendard, dispose également des raisons personnelles, au-delà de son devoir naturel, qui motivent une quête. Dans l'épopée africaine en particulier, chaque acte de violence est doté d'un motif, exécuté symboliquement et plaque implicitement sa portée sociale, morale ou psychologique.

Des représentations de la violence

Nous allons voir dans cette section les manifestations de la violence dans les situations sociales et les guerres de front. Il s'agit de parcourir des sous-dimensions des lieux de conflits et les diverses circonstances de violences guerrières fréquentes dans les épopées africaines. L'épopée s'épanche vers des enseignements de la bravoure des êtres, la quête de la quiétude par le moyen de la guerre, la célébration des faits de violence pour le service de la communauté. Mais il existe une idée un peu plus forte. Il s'agit de montrer le pourquoi et le comment de la violence dans un monde qui ne saurait évoluer sans qu'elle n'y contribue.

Conflits et violences héroïques

La violence décrite dans la sphère sociale se distingue de celle qui se déroule dans un champ de guerre, espace d'exécution des chorégraphies épiques. On parle en ce moment des violences et violations satellites qui concernent de simples brutalités physiques et psychologiques au sein des foyers et des scénettes de petites communautés. Dans l'épopée africaine, la violence au sein du cercle familial est causée par des disputes basées sur une question de valeur. Les terres, les biens, l'adultère, le déshonneur... Les Fils de Hitong (Ngijol, 1980) est un texte qui raconte les agitations la querelle entre deux familles (les

Hitong et les Nliga) pendant le dix-neuvième siècle. Leurs joutes se transforment en affrontements physiques suivis des dommages importants. L'histoire de Djéki la Djambè⁹, tout autant illustrative, déroule les travers classiques connus des familles ordinaires ; jalousie, magie et autres dissensions et antagonismes parfois malfaisants. Dans la société Bassa du Cameroun, le héros Ngock Mbam défie toute une contrée et l'Administration coloniale par sa cruauté. Avec son pouvoir tiré de la bague d'Orient, il se donne la possibilité de terrasser quiconque s'oppose à ses principes. Dans le recueil de chansons épiques d'André Mbeng (Acte I, Chanson 5), le Commandant de brigade s'adresse au criminel Ngock Mbam suite à ses exactions : « ce n'est plus l'époque de la guerre tribale / Entre le pays Bassa et le pays Ewondo / Nous sommes déjà dans un État multi-ethnique / Commandé par les Blancs » (Mbeng, 2007 : 106). Les épopées se situent dans un nouveau contexte et les trames évoluent selon l'influence de la civilisation, a priori indésirable, qui instaure un climat bénéfique. Le commandant lui pose un raisonnement réprobateur :

Monsieur Ngock Mbam !
Qui êtes-vous dans ce pays pour avoir droit
De vie et de mort ?
La guerre mondiale est terminée
En Europe et en Afrique.
Quelle est cette guerre que vous avez déclarée
Dans cette contrée,
Avec vingt-trois morts en une journée ?
Que vais-je faire de vous ? (Mbeng, 2007 : 110)

Dans cette série d'histoires de l'aire bassa, on a aussi le personnage Njap Makon qui anime d'autres scénettes grossières dans sa localité. Il parvient à s'acquérir du fétiche de la métamorphose en léopard et s'affirme plus tard comme le maître des désastres enclenchés par des sentiments d'une jalousie frénétique. Les indications spatiales de l'horreur témoignent de la tragédie due à la punition fatale qu'il inflige à Ngo Bapo'o, lorsqu'il relâche la panthère qui la chasse

et la décapite¹⁰ :

Ceux qui passaient trouvèrent un sous-vêtement.
Ils traversèrent de l'autre côté du sentier
Et trouvèrent les dents.
Ils allèrent plus loin et trouvèrent les vêtements.
Ils continuèrent à marcher
Et trouvèrent les cheveux et le sang.
Ils allèrent derrière un arbre et trouvèrent la tête.
(Mbeng, 2008 : 191)

Le déchainement des passions amoureuses régule certaines épopées. Il détermine les causes des conflits grotesques entre les hommes ou entre les territoires de tous les temps. Le chœur chante : « Que les générations passent, / Ou que les générations meurent, / La guerre des roses restera toujours / Une guerre éternelle. » (Mbeng, 2007 : 97, 107). L'idée de domination de l'homme se concrétise par la violence physique sur la femme traduit un regain de supériorité, une force à appliquer sur la gent faible.

La violence emprunte en outre les voies mystiques ; celles de l'invisible qui orientent une action que l'auteur et ses pairs connaissent la plénitude et la finitude. J.-F. Owane fait un parcours historique de l'épopée Olendé des Ambaama du Gabon, où il faut tuer ou dévorer afin de prendre l'énergie de l'autre pour survivre. Dans l'histoire de Njap Makon, la religion a eu pour lourde mission d'étendre l'empire de Jésus, cette responsabilité salvatrice qui était de débarrasser l'Africain de ses pratiques dites barbares qui rassemblaient à des rites sacrificiels et immolations mystiques : « Me donner cinq poulets [...] / N'est-ce pas m'immoler cinq personnes ? » (Ngijol, 1986 : 6). Ce propos de Yab cherche à montrer que le rite sacrificiel condamne l'individu qui s'offre à exécuter ses proches pour une possession de la vitalité. La violence est représentée dans cette mesure par l'intégration des rituels symboliques consacrés à des violences et des violations (Scubla, 2005) pour faire accroître les énergies. Il est aussi évident que le succès de certains héros s'accompagne de la mort de leurs

décapiter et disperser ses membres et son sang dans la nature.

⁹ Dans cette épopée douala, les termes *Mboa* et *Ndem si* évoquent la présence des tensions au sein des familles.

¹⁰ Le monstre moucheté de Njap Makon n'a pas pour mission de dévorer Ngo Bapoo. Il doit simplement la

proches. Le sacrifice est le mobile de la violence et en même temps d'une portée violente. Le héros Chaka a décimé toute sa famille avant d'effectuer une poussée vers les sommets du pouvoir. Il tue son père, sa mère et son épouse. Le sacrifice est souvent une garantie de réussite d'un héros qui est prêt à mourir pour des idéaux. Il est courant de noter dans les descriptions des actions héroïques qu'il incarne des valeurs. Et lorsque le rituel a des allures de violation, les sacrifices humains peuvent modifier le destin du héros (Monther, 2006).

Les champs d'honneur, de bonheur et d'horreur

Les espaces guerriers sont le théâtre des plus grandes exaltations des prouesses humaines (Mevoula, 1980 ; Tsala, 1965 ; Diop, 2003 ; Mofolo, 1960) révélés par la description. Le griot les fréquente afin de galvaniser et de réguler les troupes avec un instrument de musique : « Sur le lieu du combat [, le griot] parcourt le champ de la bataille, poussant les guerriers, et harcelant ceux qui tentent de fuir » (Kesteloot et Dieng, 2009 : 59). Zwé Nguéma, grand maître à l'art du Mvett, montre aussi que « [l]e Mvett accompagnait ceux qui étaient au point d'attaque du peuple fañ. » (Pepper et Wolf (de), 1972 : 11-12).

Les chants épiques qui vantent les héros sont le ferment d'une gloire aux tueurs impénitents. A. Ricard réexplique ce qui fait la plus-value de ce genre et certainement ses limites. Il admet que « [l]'épopée est bien le seul département de la littérature orale où la bagarre est belle, où le public applaudit au massacre, où la violence est valorisée, où celui qui risque sa vie conquiert le droit de tuer les autres, et y gagne panache, de surcroît. Pourquoi ? Parce qu'elle met le ou les héros en situation de guerre. » (Ricard, 1995 : 36). Dans plusieurs types d'épopées, les préoccupations demeurent l'appropriation des contrées, la sécurité des terres et la conquête des nouvelles aires, favorables à l'existence des peuples. Même ayant des origines mythiques, nous retrouvons cette grande stylistique de la barbarie.

Les affrontements et saignées des régiments militaires emplissaient les récits, des oppositions

meurtrières interclaniques et interethniques caricaturaient l'histoire des peuples. Il est bon gré mal gré admis que la guerre reste avant tout un art. Il doit cependant obéir à certaines règles, au-delà de son trait de beauté que sont l'art et la manière de très bien tuer. Les épopées sont une sorte d'anthologie de l'art de la tuerie, celle qui est la sélection et l'élaboration du guide de l'esthétique de la mise à mort. L'information sur le nombre de mort est aussi d'une portée spectaculaire qui tend à susciter des émulations. Elle ravi non seulement la communauté textuelle des vainqueurs, mais aussi le lectorat neutre qui s'aligne derrière l'acte du héros. Autant il y a de morts, autant la joie est grande. Comme toutes les guerres, des rancœurs se perpétuent dans le temps. On ne peut si bien le dire si on ne prend pas le cas des communautés culturelles qui, dans un passé mythique ou historique, se sont échangées quelques pointes de sagaies et tranchants de machettes. La prospérité des différents peuples dépend de sa force militaire, et la démonstration de la bravoure, matérialisée par des affrontements (individuels ou collectifs) et l'extermination.

La violence suscitée par la guerre occasionne des migrations de masse tel que cela est visible aujourd'hui : « Fuir, toujours fuir vers l'inconnu, fuir la violence, fuir la guerre, fuir l'instabilité. Fuir toujours plus loin le mauvais voisinage, l'environnement hostile après avoir été chassé. » (Belinga, 2008 : 50). Cette hypothèse fait référence au mythe qui relate la marche périlleuse du groupe Fang, producteur de ce mythe, dans son avancée migratoire vers l'Afrique Équatoriale¹¹. Fuyant les guerres et les conflits avec les autres peuples, ce groupe va s'engouffrer progressivement dans la forêt. Les migrations des fangs-betis s'effectuent suite à plusieurs délocalisations brutales qu'ils subissent. L'itinéraire migratoire est fait d'épreuves, de batailles, des motifs de création du texte épique.

En Afrique de l'ouest, à une époque plus récente, d'autres tribus propagent la terreur et favorisent les mouvements et déplacements des populations qui abandonnent complètement les lieux, avant la grande pacification :

¹¹*La Marche des enfants d'Afiri-Kara.*

Les Targui étaient une tribu
De Touareg nomade.
Ils vivaient aux confins du Sahara.¹²
Ils semaient la terreur avec des actes
De brigandage et de pillage
Auprès des populations sédentaires
Le long du fleuve Niger
Entre Tombouctou et Gao.
La zone était de moins en moins habitée
Depuis quelques années,
Avant même l'arrivée des Français.
Les occupants allaient soit vers le sud
En pays Mossi,
Stabilisé d'abord par le Roi Mog'Naba
Et, plus tard par les français,
Soit émigraient vers les grandes villes
Comme Tombouctou et Gao,
Mieux sécurisées
Par les commerçants autochtones,
Et les Français plus tard.
[...]
L'action conjuguée du désert et des Touareg,
En particulier les Targui,
Bien avant l'arrivée des Français
À Tombouctou,
Avait dépeuplé ces villages
Du grand royaume Songhaï. (Mbeng, 2008 : 129)

Il est une affaire de conflit des groupes ethniques.
Leurs grandes histoires émergent lors des grandes
pénétrations, toutes aussi violentes que celles
vécues par les allogènes.

Parmi ces grandes annexions, focalisons-
nous cependant sur un héros historique – dans la
Chanson 5 du recueil – ¹³. Le chœur ouvre la
chanson par une mise en garde des populations,
faisant en même temps le portrait sinistre du

¹² Il s'agit de la région de Kidal dans laquelle les Français entretenaient des relations étroites les Touareg (qui se battaient entre eux) pour l'acquisition des renseignements géostratégiques jusque-là difficiles à s'approprier.

¹³(« France-Mali-Niger. La colonie maudite de 1899 »). Le rythme musical choisi est celui de la chanson épique Lolan d'Ami Koïta. Il est uniquement question de guerre et conquête. Les exploits sont opérés par le Capitaine Voulet, portrait de l'antihéros qui œuvre pour l'Administration coloniale française. L'histoire en trois

Capitaine Paul Voulet, ses escadrons de la terreur, régiments et factions d'exaction, dans sa mission officielle de parachèvement de la pacification en 1896 du pays mossi¹⁴ :

Attention !¹⁵
Le Blanc démoniaque arrive.
Il parcourt le pays mossi.
Il recherche notre roi,
Sa Majesté Mog'Naba.
Il veut en découdre avec lui,
Et occuper notre cher et beau pays mossi.
Comme c'est déjà le cas pour les pays
Bambara et malinké.
Comme ça risque bientôt être le cas
Des pays Kourteï et Djerma.
Attention ! Attention
Le mince et démoniaque Blanc arrive.
Villes et villages mossis,
Villes et villages Kourteï,
Prenez garde ! (Mbeng, 2008 : 105-106)

Voulet procède à l'usage psychologique de la terreur et de la politique militaire ciblée consistant à se faire des priorités de conquête. Il est la tête de meute de la « colonne maudite », dans l'initiative de pacification des territoires embrasés de l'Afrique de l'Ouest. L'astuce de ce héros consiste bien évidemment à stopper des actes de violences intertribales par la guerre. Les territoires réticents sont ses priorités et une cause d'acharnement. Il applique la méthode de la « guerre-éclair » ; il compile les tortures somatiques, les massacres soutenus, la perpétration des meurtres et soumet les vaincus et les terres qui deviennent françaises. Le nombre de cadavres livides ne manque jamais d'être ostentatoirement donné afin de montrer qu'un travail de haute portée a été bien effectué. Ces épopées d'inspiration historique témoignent

phases (Acte III, « La fin de la pacification du Mali et la conquête du Niger »), Acte IV (« La guerre des conquérants »), Acte V (« Insurrection et dislocation de la colonie maudite ») et s'achève par une insurrection générale et sa mort.

¹⁴ Le terme pacification confère une sorte de légitimation de l'action de la conquête. Les peuples africains semblent évoluer dans des incessants conflits qui mettent en péril l'avenir des sociétés capables d'embrasser la connaissance et la modernité.

¹⁵ Acte I : « Fin de la pacification de la Haute Volta ».

de l'enjeu des conquêtes de territoires sous la férule des actes de violence. La violence semble pouvoir tout donner. Sans elle, les empires coloniaux n'auraient assurément pas disposé de vastes territoires en Afrique. Dans ces géographies convoitées, la présence des frontières fait surgir la notion de guerre. Ceux qui sont considérés comme des razzieurs, les maîtres d'occupation ont entamé et achevé la domestication de plusieurs territoires.

La littérature en question doit-elle être un moyen par lequel on conforte le stoïque humain ? Les types de violences développées par les littératures du monde peuvent-ils aider le lecteur à se prémunir des outils capables de la conjecturer (Dejours, 2007) en surface comme en profondeur, il est important que la réception de la violence, par le truchement d'un genre violent, s'observe de peu avec la transgression qui fait la plus-value des faits de récit.

Implicites de l'héroïsme et construction de la violence

La guerre se pose comme matrice des effusions sanguines qui abreuvent et vivifient le terrain épique. Mais les actions que ce genre encadre vont au de-là d'un simple mécanisme esthétique. Les actions guerrières de l'épopée, plus ou moins (anti)héroïques, légitimées par la définition et le fonctionnement de l'épique en général, caractérisent son paramètre guerrier. L'Objet de la quête permet-il de justifier tout type de violence ? La quête même semble-t-elle s'apparenter à un prétexte pour que le héros parvienne à son but ? Le héros ou la figure du messie-justicier est celui dont la communauté cautionne les actes, peu importe les méthodes discutables employées pour y parvenir. L'héroïsme devient alors un terme à risque et délicat dans le langage épique, face aux manifestations de la violence.

Le texte épique : un manuel de guerre et de violence ?

L'épopée consigne une époque à la fois gênante et glorifiante et propose à la fois spectacle émouvant et situation scénique désobligeante. La construction du récit mobilise donc harmonieusement des techniques martiales et conceptions des stratèges. Il faut décliner le nombre de soldats, les compétences de chaque

adversaire, définir les missions des éclaireurs, la mobilisation de l'arsenal et de la technique de guerre, indiquer comment tuer, qui tuer, le temps idoine pour la guerre, comment atteindre psychologiquement l'adversaire, quel type d'allié engager...

La guerre, qu'elle soit défensive ou offensive revêt un aspect moral important et à un certain niveau, une valeur. En effet, la violence d'origine guerrière a tant bien que mal été une nécessité qu'un problème. C'est pourquoi les conséquences de la violence sont une source de fierté des communautés, un bloc-notes des saignées légendaires d'un héros « commandité » par le peuple. Il est à cet effet une évidence ; pas de violence pas de progrès et qui s'oppose à la violence s'oppose au bien-être de ceux qui doivent survivre par la force des armes et du sang des morts. Ce même schéma est effectif aujourd'hui et l'épopée nous aide à comprendre, bon gré ses autres grands thèmes, que la violence s'accapare de tous les droits que la paix tend à lui ravir. L'épopée montre aussi que la guerre et la violence sont des nécessités de tous les temps et que les têtes tombées ne peuvent qu'émouvoir des non-violents qui n'existent pas.

Le héros est lié à une société structurée autour de valeurs fortes fondées sur la religion. Cette société se définit par sa stabilité ; elle a besoin de modèles que lui fournissent les personnages. La guerre dans le genre épique consiste à faire comprendre que des forces motrices réclament un ordre et que rien ne s'obtient sans une quelconque forme de violence. Les expéditions héroïques et vengeresses (Mofolo, 1960) des contingents armés de Chaka, le sang propagé dans le Djihad Omararien, les guéguerres ethniques brutales dans l'épopée des Mekemeze (Mevoula, 1980), les exploits grossiers des *Tondion* du geste de Ségou en font une pompeuse illustration. Mais il reste toujours un choix à faire à quiconque aspire au succès et à la gloire. Dans *Soundjata*, la guerre est une nécessité absolue et seule la tuerie garantit une promotion au sein de l'armée. Le parcours initiatique de *Soundjata* en exil est marqué par ses aptitudes aux combats qui expliquent sa bravoure longtemps annoncée par le chasseur itinérant lorsque son père régnait sur le Mandé. Sa hardiesse

farouche et sanguine exprime l'héroïsme glorifiant annoncé bien avant sa naissance.

Le genre guerrier ou fustigateur de la violence ?

Il est moins fort aisé d'appréhender la narration guerrière comme une formulation d'un aveu pour la non-guerre. Du moment que chaque puissance ethnique s'active pour développer sa puissance afin de régner. « Quand cet objectif est atteint, il n'y a plus de guerre entre conquérants et conquis, si bien que la paix est instaurée par la guerre » (Baechler, 2002 : 13). L'homme est le plus grand obstacle des quêtes humaines, raison pour laquelle il doit être tué, sommairement ou violemment, peu importe, pourvu que l'auteur aboutisse à ses fins, parfois pour le bien de la communauté.

Le texte foisonne ainsi d'immenses agréments qui définissent une criminalité plaisante, une violence que l'auteur enseigne inconsciemment ou non. Il existe dans certains cas des sensations de bien-être lorsque l'on fait face au système de violence qui sature un récit épique. Le fait est que, s'il faut s'en tenir aux descriptions des causes et effets de la guerre, bien qu'un sentiment de mécontentement surgisse au sein de la réception, la beauté et la chaleur de la diction ou le plaisir procuré par la lecture donne satisfaction surtout en cas du triomphe du héros. On oublie très vite l'horreur pour se pencher sur l'héroïsme et l'exploite puisque le lecteur ou l'auditeur est enveloppé par les agents séducteurs du récit. L'épopée semble en effet être un genre malicieux et captivant qui donne assez bien les raisons de sa particularité. Il s'agit d'un genre qui concocte le poison de la morale et s'entoure des artefacts périphériques pour servir de simple antidote efficace. Il arrive parfois que certaines versions d'une épopée omettent des scènes de violence uniquement afin de ne point heurter les sensibilités. Le fil de l'histoire est gardé et l'héroïsme avec. Il est aussi des cas d'atténuation des descriptions des scènes de barbarie. Plusieurs stratégies de rhétorique y sont mises en service pour ne pas affecter un certain lectorat ou un auditoire. Des images qui prêtent à faire rire assument le transit du message qui se glisse dans cette discrétion et euphorie générale. D'autres conteurs se prémunissent des termes de

justification. Ils rappellent au préambule du récit qu'il est question d'une histoire des temps anciens, ce qui suppose en effet qu'elle n'a pas un rapport vériconditionnel avec les mentalités plus « policées » du temps qui prévaut. D'autres héros sont tournés en ridicule pour innocenter leurs actes. Ce cas se rattache souvent aux antihéros.

Si l'on admet que l'épopée fait l'apologie de la barbarie, elle se voudra justification d'une guerre juste menée par le héros. Il est initié pour devenir un être des tourments, il subit des épreuves pour devenir un intrépide, un meurtrier et un mort potentiel. Aussi, dans le texte épique qui peint la violence, il existe un sous-entendu d'expression de la paix. Ce propos est justifié par le fait que l'atrocité ne permet pas de célébrer une certaine violence. Elle vise plutôt à retracer les images typiques de la déchéance humaine, laquelle interpelle sur la nécessité de la paix. L'idéologie de la paix se fait donc par l'expression de la violence (Belinga, 2008). Plusieurs textes épiques montrent que le mal et le méchant triomphent rarement ou n'ont pas de place dans la pensée africaine. La sanction finale des héros explique ce fait ; ils meurent dans la plupart des cas. Dans la perpétration des violences par les protagonistes, on ne parlera pas de héros face à l'antihéros. Le terme de contre-héros conviendrait à cet endroit. Celui-ci n'est pas une marque négative, il s'oppose simplement aux projets du héros, comme tout autre opposant, et se définit comme le perturbateur principal. En parlant de violence perpétrée, les deux versent dans l'antihéroïsme, on ne parlerait même pas de héros épique puisque la violence en elle-même devient une valeur de seconde zone.

On reste ainsi dans un carrefour de l'incertitude lorsqu'on doit aborder la question du héros et de l'antihéros. Tous incarnent des valeurs et des antivaleurs. Dans la pratique de l'acte de violence, puisqu'ils l'exercent tous, ils sont donc des représentants de l'antivaleur. L. Kesteloot et B. Dieng viennent préciser la posture et la fonction de chacun dans l'anthologie des épopées africaines :

Les péripéties militaires s'attachent à justifier le conflit politique et la dévolution du pouvoir. L'on dit aussi que c'est la partie du récit la plus libre où le narrateur peut improviser et donner sa mesure, c'est le lieu d'une présentation

exhaustive aussi bien de l'opposant que des adjuvants. L'anti-héros Soumaoro y occupe une place prépondérante. Il est comme le jumeau du héros, il en a tous les pouvoirs, mais inversés [...] L'épopée singularise aussi les chefs de guerre du héros, Tira Maghan et Fakoli qui sont autant d'aspects complémentaires de sa personnalité. (Kesteloot et Dieng, 2009 : 89)

Il est remarquable que la construction de l'ennemi puisse accorder, de façon arbitraire, la plus-value à l'acte du héros. Le héros légendaire est plus aimé lorsqu'il tue ou détruit. Il est dédaigné et repoussé lorsqu'il se limite aux discours raisonnés qui n'apportent rien de concret à la gloire et la prospérité du peuple. On est sans doute très flatté par les exploits militaires, les dévastations que par les tentatives de pourparlers ou de diplomatie passive. Cette aptitude à masquer la violence essaye d'équilibrer les facettes qui accompagnent ou discrédite les valeurs d'une communauté ou de son héros. Dans ce système de feinte, l'épopée ne cherche pas à dénoncer clairement ou ne saurait faire l'apologie directe de la violence.

Parler de l'épopée devient de plus en plus complexe lorsqu'on remet en question son horreur et lorsque, en outre, la violence peut s'avérer un constituant essentiel des cultures. Mais, l'épopée fait néanmoins comprendre au jeune public contemporain que la guerre ne laisse que dévastation, désolation et échec. La violence, pour la définir, est un terme chargé d'ambivalences et d'incertitudes, surtout lorsqu'il est appliqué au genre épique et lorsqu'on sait que la guerre va davantage être acceptée et qu'elle saura fleurir les jardins littéraires de toutes les époques. L'humanité y est implicitement conviée du simple fait que les fonctions de la non-violence ou de la paix et de la stabilité ne concourent pas à la possession des territoires, à la fluctuation des richesses et des idées.

Conclusion

Hormis les cadres classiques de diffusion de l'épopée africaine, même les nouvelles stratégies contemporaines viennent contribuer à cette illustration et enseignement de la violence. Dans les années 1970, on est face à l'épopée traduite dans un système de néocontage appliqué dans les nouveaux médias et des formes de créations artistiques (cinéma, bandes illustrées, jeux vidéo...). Et il est appert dans ce sens que la violence est devenue une exigence des œuvres à diffusion de masse.

En somme, la violence a plus d'impact par la terreur qu'elle suscite. Elle stimule, même à partir du texte littéraire, l'affect psychologique de la guerre. Il semble à cet effet improbable de conjurer la guerre et la violence dans un texte épique. Sinon celui-ci fera objet de défiguration générique. Au fait, le sens du genre serait détruit si la guerre ne jouait pas son rôle de moyen par lequel la violence s'enseigne à travers des méthodes moins ostentatoires. Il est à admettre que la bravoure et le mérite d'un héros et de sa communauté dépendent de ce facteur. Mais la portée morale se trouvera pâtie, d'où l'achoppement entre esthétique et éthique dans l'œuvre. En quête de requalification selon les cultures et les sensibilités, ce genre est tiraillé entre le besoin de respect de l'ordre de ses canons esthétiques principalement dictées par le principe guerrier et ses sous-entendus ou visées morales. Esthétique et éthique sont des notions qui s'associent pour raffermir les tenants génériques. La présence ou l'absence de l'un met indubitablement l'autre en cause ; ce qui explique le comment de son ambiguïté fonctionnelle. Partir de cette remarque prédispose encore l'épopée africaine à certains défis, particulièrement ceux de la compréhension d'un fondement moral qui découle de sa perception et de la pratique guerrière, espace littéraire où s'exprime la violence et abris d'un riche système d'enseignements traditionnels.

Bibliographie

- Awona, Stalilas. 1965. *La Guerre d'Akoma Mba contre Abo Mama*. Yaoundé, Abbia.
Baechler, Jean. 2002. « La sociologie et la guerre. Introduction à l'analyse des guerres en Afrique », in *Nouveaux Mondes*, 10, pp. 3-23.

- Barry Alpha, Ousmane. 2011. *L'Épopée peule du Fuuta Jaloo : de l'éloge à l'amplification rhétorique*. Paris, Karthala.
- Belinga b'Eno, Charles. 2008. « Disposition narrato-discursive et idéologique de la non-guerre dans le lexique du *Mvèt ékañ* », in Abomo Maurin Marie-Rose (dir.), *Littérature orale, genres, fonction et réécriture*. Paris, L'Harmattan, pp. 41-54.
- Dejours, Christophe. 2007. *Conjurer la violence*. Paris, Éditions Payot & Rivages.
- Diop, Samba. 2003. *Épopées africaines. Ndiadiane Ndiaye et El Hadj Omar Tall*. Paris, L'Harmattan.
- Héritier, Françoise. 2005. *De la violence*. Paris, Éditions Odile Jacob.
- Konaré, Adam Ba. 1987. *L'Épopée de Segou : Da Monzon, un pouvoir guerrier*. Lausanne, P.-M. Favre.
- Madelénat, Daniel. 1986. *Jeu des pions, jeu des armes, l'épopée*. Paris, P.U.F.
- Maffesoli, Michel. 2009. *Essais sur la violence banale et fondatrice*. Paris, CNRS.
- Mbeng, André. 2007. *Recueil de chansons épiques du peuple bassa du Cameroun. Les murmures de l'arc-en-ciel*. Paris, L'Harmattan.
- Mbeng, André. 2008. *Recueil de chansons épiques d'Afrique (Bassa/Cameroun, Bambara/Mali et Sénégal, Mossi/Burkina Faso). Les confidences de l'eau au soleil*. Paris, L'Harmattan.
- Mevoula Olinga, Dieudonné. 1980. *La Guerre des Mekemeze précédé de Aneng-Bikale, l'esclave-au-cœur-de-panthère*. Yaoundé, CLÉ.
- Mofolo, Thomas. 1960. *Chaka, une épopée bantoue*. Paris, Gallimard.
- Montandon, Alain. 2016. « Sociopoétique », in *Sociopoétiques*, vol.1, <https://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=640>.
- Monther, Kilani. 2006. *Guerre et sacrifice. La violence extrême*. Paris, P.U.F.
- Ngandu Nkashama, Pius. 1997. *Écritures et ruptures de la violence. Études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*. Paris, L'Harmattan.
- Ngandu Nkashama, Pius. 2011. *Guerres africaines et écritures historiques*. Paris, L'Harmattan.
- Ngijol Ngijol, Pierre. 1980. *Les Merveilles africaines : les fils de Hitong*. Yaoundé, CEPER.
- Ngijol Ngijol, Pierre. 1986. *Njab Makon*. Yaoundé, CEPER.
- Owane, Jean-François. 2012. *Guerre, histoire et mythologie africaine*. Paris, Mon Petit Éditeur.
- Pepper, Herbert et Wolf, Paul (de). 1972. *Un mvet de Zwè Nguéma, chant épique fang*. Paris, Armand Colin.
- Ricard, Alain. 1995. *Littératures d'Afrique noire. Des Langues aux livres*. Paris, Karthala.
- Robilson, David. 1988. *La Guerre sainte d'alh-Hajj Umar*. Paris, Karthala.
- Scubla, Lucien. 2005. « "Ceci n'est pas un meurtre" ou comment le sacrifice contient la violence », in Héritier Françoise (dir.). *De la violence*. Paris, Odile Jacob.
- Sissao, Alain Joseph. 2011. « Violences dans les épopées de Soundjata et de Gilgamesh : une étude interculturelle du parcours des héros », in *Études Sahéliennes*. Revue scientifique de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Numéro spécial, pp. 47-59.
- Tamsir Niane, Djibril. 1960. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris : Présence Africaine.
- Tcheuyap, Alexie. 2003. « Le littéraire et le guerrier : typologie de l'écriture sanguine en Afrique ». *Études littéraires* (35), 1, pp. 13-28.
- Tzitzis, Stamatios. 1997. *Esthétique de la violence*. Paris, P.U.F.