

PHILIP A. NOSS

## LES HÉROS ET L'HÉROÏSME DANS LA TRADITION ET LA VIE GBAYA

La littérature gbaya est surtout une littérature orale transmise par les ancêtres. Cet héritage compte plusieurs héros : des grands et des petits, des forts et des faibles. Mais quels genres de héros sont-ils ? Ou, plus fondamentalement, qu'est-ce que l'héroïsme selon la tradition gbaya ?

Les contes gbaya comprennent d'habitude des chants, souvent des chants d'éloges. Parfois, il existe aussi des noms élogieux. L'étude se base sur ces éléments des contes et des mythes, en faisant une comparaison avec les actes des personnages pour en dégager une description du héros et de l'héroïsme gbaya.

### I.

Devant un adversaire invisible et inconnu, Lion proclame sa prouesse dans un poème qui allie son rugissement orageux au bruit sourd et fracassant d'une malheureuse proie :

Pufufuk kpinggim !  
Je saisis le buffle et le projette Ringgim !  
Je saisis le buffle,  
Je le projette ringgim !  
Projette !  
Rim ! Rim ! (1)

1. Les contes cités ici ont été enregistrés sur le terrain et déposés dans les Archives of Traditional Music à l'Université de Indiana aux Etats-Unis d'Amérique. Le premier conte a été raconté par Ndanga Daniel, Bande 1, n° 43.

Mais, du milieu des roseaux, son défi est relevé par le chant d'éloges des contre-attaques d'un invincible chasseur. Evocation énigmatique, car c'est le chant du paysan quand il commence à nettoyer le terrain en vue d'un nouveau champ et c'est l'appel d'un guerrier au champ de bataille.

Gbévévévévvé !!

Mes chiens ne chassent pas avec des grelots, mgbá ! Gros Lion !

Les petits animaux sont tous morts, *tendee vem*

Ca va entrer dans mes yeux, *tendee*

Les petits animaux sont tous morts, *tendee vem*

Ca va entrer dans mes yeux, *tendee*

Hyène, ça va entrer dans mes yeux, *tendee vem*

*Vem tendee*

Les petits animaux sont tous morts, *tendee vem*

Ca va entrer dans mes yeux, *tendee vem*

Hyène, ça va entrer dans mes yeux, *tendee vem*

Le rugissement de Lion rencontre un écho dans le retentissement des grelots du chasseur. Sa bravoure se heurte à la déclaration menaçante que les chiens du chasseur ne portent pas de grelots. Sans que le chasseur soit vu et qu'on ait entendu les aboiements de ses chiens, voilà que tous les petits animaux sont couchés par terre, morts, comme de l'herbe aplatie *tendee vem* par l'outil du cultivateur. Pendant que Lion chante face à un adversaire non identifié, le chant de réplique l'invoque par son propre nom, aussi bien que celui de son camarade méprisé Hyène et, par implication, tous les autres carnivores. Le nom « Gros Lion » semble se référer au lion lui-même. En réalité, il rehausse le drame à travers l'ironie car il s'agit du nom d'un des vaillants chiens du chasseur.

La poésie d'éloges chante l'héroïsme et l'ampleur des chants de Lion et d'Hyène est héroïque <sup>(2)</sup>. Lion est plus grand que la vie. Il est le roi des animaux, le « Grand Chef » capable de vaincre le buffle sans effort. Son pouvoir est apparemment sans limite. Mais il se trouve en face d'un adversaire dont la puissance est vraiment illimitée, non dans la force brute mais dans la maîtrise de puissances devant lesquelles Lion ne peut rien. La confrontation est inégale parce qu'elle oppose le connu à

2. Pour une discussion d'ordre général sur la poésie orale, voir FINNEGAN, 1977.  
Pour un traitement particulier de la poésie élogieuse, voir KUNENE, 1971.

l'inconnu. Lion se voit confronté à quelqu'un d'invisible qui a des chiens inaudibles et dont les actes mortels sont placés dans le cadre des chansons de labeur du cultivateur. L'adversaire de Lion, c'est Lièvre. Les contes se terminent par la conclusion que cette créature apparemment faible et sans soutien est capable de vaincre des ennemis apparemment invincibles.

Dans le monde de contes dans lesquels des personnages tels que Hyène, Lion, Renard et Loup se mesurent aux petites créatures, qu'est-ce que l'héroïsme ? Les exploits de Lion portent sûrement les marques de l'héroïsme, mais ses adversaires prouvent qu'il n'est pas héroïque quand, comme ses messagers avant lui, il se tourne et s'enfuit devant les menaces d'un sort imminent. L'héroïsme dans les contes gbaya est-il caractérisé par la ruse et la clairvoyance que Lièvre a affichées lors de sa rencontre avec les carnivores ?

Les héros littéraires sont de plusieurs sortes : les tragiques, les comiques, les épiques, les romantiques, les picaresques, les non-héroïques, les anti-héroïques et les héros populaires. Le héros peut avoir mille visages (CAMPBELL, 1972), il peut se manifester sous plusieurs formes (BOWRA, 1969). Quels genres de héros sont Lièvre et Lion ?

Un autre chasseur au retour d'une brillante expédition chante <sup>(3)</sup> :

Wanto a-t-il dit que j'étais un enfant ?  
    Regarde, je porterai un éléphant jusqu'en ville !  
Wanto a-t-il dit que j'étais un enfant ?  
    Regarde, je porterai un éléphant jusqu'en ville !  
Kúdúng Kúdúng a-t-il dit que j'étais un enfant ?  
    Regarde, je porterai un éléphant jusqu'en ville !  
Kúdúng Kúdúng a-t-il dit que j'étais un enfant ?  
    Regarde, je porterai un éléphant jusqu'en ville !

Ces griots sont de petites fourmis qui ont sollicité un groupe de chasseurs pour les accompagner. Mais ceux-ci se sont moqués d'elles et leur ont demandé de rentrer au village. Cependant, Criquet était mort sur la piste de chasse. Son corps fut retrouvé

3. Ce conte a été raconté par Bobo Jean et publiée dans Noss, 1981, 128-129.

par les fourmis qui le portèrent fièrement au village en se proclamant grands chasseurs en la matière. Leur proie fut transformée en magnifique gibier et leurs pas devinrent la cavalcade joyeuse de guerriers victorieux. A cette vaniteuse joie des chasseurs heureux s'ajoute l'effet comique du ton élevé de l'idéophone *kúdúng kúdúng* imitant les pas presque inaudibles des minuscules créatures. Les héros ne sont ni les grands ni les puissants, mais plutôt les petits et les faibles. A travers la patience et la persévérance des fourmis, voire le secours de leur Dieu, elles réussissent là où leurs pairs échouent. Comme dans le cas de Lièvre, l'inconnu est un élément fondamental de leur succès. Leur Dieu n'est pas le « *Sō* » des Gbaya, mais le Dieu des étrangers, des non-Gbaya, le Dieu de l'Islam connu sous le nom de « Allah ». Dans la tradition gbaya, la possession d'un savoir spécial paraît être déterminant pour assurer un succès héroïque.

Bien qu'elles louent leurs actes héroïques, les petites fourmis noires sont-elles vraiment des héros ? Est-ce de l'héroïsme que de se retrouver heureusement et par hasard devant un corps ? Si réellement elles étaient héroïques, pourraient-elles être appelées « enfants » par Wanto, le fourbe gbaya ? Wanto lui-même est-il héroïque ?

Moi, ton mari, Laaizo !

Moi, le mari de Laaizo !

Ton père, Papolo !

Par une série d'épithètes, Wanto clame ses propres prouesses pendant qu'il se bat avec son adversaire Mgbadimngbang, en s'étant identifié comme le mari de Laaizo et le père de Papolo <sup>(4)</sup>. Il se loue lui-même pendant toute la durée de sa victoire devant le monstre, mais quand soudain son succès tourne au désastre, ses cris d'acclamation deviennent des chants plaintifs :

Lama, Ô ton mari !

Lama, Ô ton mari !

...

Papolo, Ô ton père !

Les cris vaniteux s'entendront seulement, à nouveau, lorsque son beau-frère infligera une défaite à l'ennemi. S'étant enfui de

4. Doko Joseph, Bande 2, n° 30.

son propre village et réfugié chez son beau-frère pour échapper au monstre, Wanto peut à peine être considéré comme héroïque.

Wanto est le personnage principal de la tradition gbaya. Il apparaît conte après conte, présentation après présentation, charmant les auditeurs de génération en génération avec ses aventures et mésaventures (NOSS, 1971 ; 1976). Se débattre dans les difficultés lui est habituel, s'en tirer sain et sauf n'est jamais chose certaine, mais son retour n'est jamais mis en doute. Son arrivée sur scène est toujours accueillie avec un rire appréciateur de la part des spectateurs.

Le statut de Wanto comme héros dans la tradition gbaya peut être affirmé, en ce sens qu'il est l'unique personne qui unifie le cercle des contes du trompeur (cf. EVANS-PRITCHARD, 1967 ; RADIN, 1971 ; ROULON, 1977). On le retrouve dans le tiers des contes gbaya, d'une part en compagnie de sa femme Laaizô/Laaïsô, et de l'autre en conflit avec son adversaire Gbaso. Héros comique, il l'est parce que même dans ses plus mauvaises postures, il n'est jamais tragique. Il mérite tout le malheur qui s'abat sur lui.

Sa femme Laaizô, presque son opposée, ne participe jamais à ses sottises. Pendant qu'il se balance au-dessus de la vallée, s'accrochant désespérément à une vigne, elle vole à son secours. Quand il met son nez dans les affaires qui ne le concernent guère, elle essaie de le ramener à la raison. Lorsqu'il la déçoit en clamant tout haut que la viande lui revient à lui seul, elle s'en va à la recherche de champignons pour nourrir leurs enfants. Lorsqu'il est téméraire, elle se montre compétente ; lorsqu'il joue à l'égoïste et à l'inattentif à l'égard de sa famille, elle le punit ; lorsqu'il tombe dans des situations désastreuses, elle le sauve. Mais peut-on considérer le dévouement à ses devoirs comme de l'héroïsme ?

Quoique peinte comme un modèle de tenue, Laaizô n'est pas sans faiblesses. Soupissant pour Genette, son amant, elle envoie son mari à la recherche d'un remède qu'elle prétend être un traitement pour sa maladie <sup>(5)</sup>. En son absence, Genette arrive, chantant une chanson dont le refrain « *Samanang samanang* » annonce au monde entier qu'il s'en va rendre visite à une

5. Kombo Banda, Bande 5, n° 4.

malade. Les mots défient Wanto, le traitant de ridicule, pendant que les idéophones dépeignent les mouvements élégants de Genette et sa beauté féline et séductive.

De même, Céphalophe Bleu est l'amant occasionnel de Laaizô. Quand Wanto rentre après une courte absence et qu'il les trouve couchés sur son lit, l'intrus s'enfuit *kayang kayang kayang*. Le conteur décrit la fuite de Céphalophe Bleu dans la vallée comme la caracole effrontée de quelqu'un qui se reconnaît en mauvaise posture, mais qui ne peut être attrapé. « La vallée était bien sûr sa vallée » explique l'artiste <sup>(6)</sup>.

Genette et Céphalophe Bleu sont reconnus lucides et beaux. Le proverbe affirme que « la petite genette ressemble à la grande », ou « tel père, tel fils ». De même, Céphalophe Bleu devient le thème d'un poème par l'artiste Dogobadomo Béloko <sup>(7)</sup>.

Todo (Céphalophe Bleu)

Saaa  
Kesek kesek kesek  
Ke kesek  
Zalang  
Yôkôkô  
Me haia sô wa, Todo.

Ce bref panégyrique de Dogobadomo chante les louanges du Céphalophe Bleu en utilisant des idéophones pour décrire les efforts infructueux du chasseur pour tuer sa proie. *Saa* est le bruit de la chasse vigoureuse à travers la vallée. En entendant les chasseurs s'approcher, le céphalophe s'éloigne à petits bonds légers *kesek kesek kesek*, s'arrêtant momentanément *ke*, avant de faire encore un bond *kesek*. Avec l'agilité du singe, il saute *zalang* sur le tronc d'un arbre abattu, pour épier *yôkôkô*, à

6. Be'oi Pierre, Bande 2, n° 23. Dans ce conte, l'épouse de Wanto se nomme Yaa-nu-Bondo, un nom élogieux évoquant sa belle bouche. Toutefois, le badigeon blanc ou kaolin auquel sa bouche est comparée se trouve dans les vallées qui s'avèrent ironiquement être le domicile du céphalophe bleu.
7. Dogobadomo Béloko est un comédien, poète et artiste gbaya qui vit à Meiganga au Cameroun.

travers les broussailles, ses poursuivants, sûr de ne pas être vu. « Que tu es lucide, Céphalophe Bleu », conclut le poème. La lucidité de l'antilope de la forêt n'est pas celle du fourbe, parce qu'elle utilise son intelligence et son agilité naturelle pour éviter une menace de mort. Contrairement à Wanto qui affronterait le danger, Céphalophe Bleu fait tout le nécessaire pour se protéger. Est-ce de l'héroïsme ?

Un autre compagnon de Wanto et quelquefois son concurrent, c'est Caméléon. Ce petit animal, dont la nature changeante est bien connue, chante à la fois pour se dénigrer et se louer. Python ayant avalé la fille d'Aigle, Caméléon s'offrit volontiers pour extraire l'eau du puits dans lequel le serpent s'était caché (8). Dès qu'il se mit à la puiser, il chanta :

Attrape Caméléon,  
    efflanqué efflanqué,  
Caméléon voit quelque chose dans cette eau,  
    efflanqué, efflanqué !

Attrape Caméléon,  
    efflanqué, efflanqué,  
Caméléon voit quelque chose dans cette eau,  
    efflanqué, efflanqué !

Au lieu de se glorifier, Caméléon se dénigre. Son chant attire l'attention sur sa corpulence rabougrie, par rapport aux animaux de grande taille, en incluant Buffle et Eléphant qui se sont rassemblés pour essayer de sauver et d'épouser la fille d'Aigle. En même temps, le chant est un défi que Caméléon lance aux autres concurrents : il affirme voir quelque chose dans le puits, et leur demande paradoxalement de l'attraper. Les autres échouent, tandis que Caméléon est victorieux. Il réussit à sortir la fille, mais quand il s'en va, accompagné de sa fiancée, les vaincus essayent de le tuer. Cachés dans une gousse sèche, à l'apparence inoffensive, la fiancée et le fiancé surmontent aisément l'embûche.

8. Ossia Ruth, Bande 1, n° 17.

Toutefois, Wanto ne se prive pas si facilement d'une belle fille et il entreprend de la ravir au Caméléon. Il organise une fête à laquelle Caméléon se présente, tout en chantant :

Hirr gbéké, hirr gbéké-ee,  
Ma fantasia est celle de Caméléon !

Hirr gbéké, hirr gbéké-ee,  
Ma fantasia est celle de Caméléon !

Pendant qu'il chante la chanson du guerrier exposant louanges et défi, il fait entrer une lance par son derrière et la fait ressortir par sa bouche. Wanto ne prête pas attention à l'avertissement transmis par le cri *hirr* et le danger indiqué par *gbéké* qui désigne une lame frémissante. Il décide d'imiter Caméléon afin de ravir sa femme. Mais son arrogante impétuosité est suicidaire. Caméléon s'impose comme un héros, tout d'abord en ayant secouru la fille et ensuite en ayant prouvé son droit de la garder comme épouse.

L'adversaire de Wanto le plus fréquent, c'est Tortue. Les deux personnages se promènent souvent ensemble, font la cour ensemble et cherchent ensemble leur repas. L'un obtient toujours plus de succès que l'autre, mais Wanto n'accepte jamais la défaite. Il souhaite accaparer non seulement son propre gibier et butin, mais aussi ceux de son compagnon. Dans l'une de leurs aventures, ils apparaissent en bons amis pour jouer leurs *marimbas* et divertir les habitants des villages voisins à l'aide de leur musique <sup>(9)</sup>. Wanto chante le premier :

Jambes tordues, Wanto, jambes tordues, tordues,  
Les jambes sont tordues, gbéé !  
Jambes tordues, Wanto, jambes tordues, tordues,  
Les jambes sont tordues, gbéé !

Wanto lance sans cesse des injures à son ami. Ni la mélodie ni le rythme ne plaisent à personne. Néanmoins, les efforts de Wanto sont récompensés par un chèvre décharné. Tortue se met alors à chanter :

Bidi léng, Wanto a mangé Waaru,  
Bite iléng iléng !  
Bidi léng, Wanto a mangé Waaru,  
Bite iléng iléng !

9. Yadjé André, Bande 3, n° 5.



En opposition à la vive insulte lancée par Wanto, Tortue accuse Wanto, avec humour, d'avoir mangé une créature mythologique connue sous le nom de « Waaru », ajoutant pour l'accompagnement de son marimba *bidi léng, bite iléng iléng !* Tout le monde se réjouit, aussi bien de la mélodie que du rythme de la musique. Après une longue danse pleine de vie, elle se voit récompenser par des chèvres, des moutons et tout ce que les spectateurs peuvent lui offrir comme cadeaux.

En rentrant, Wanto réussit à déposséder Tortue de son butin mais à la fin, c'est Wanto qui est victime de quelqu'un de plus rusé que lui. Tortue se cache dans la sauce sous la viande que lui sert sa femme et lorsque Wanto essaie de manger le plus gros morceau de viande, Tortue pince la langue de Wanto avec sa carapace. Péniblement, Wanto rend toute la viande. Il est obligé de patauger dans une profonde rivière avant que Tortue ne relâche sa langue et ne disparaisse dans le courant.

Les anciens affirmaient dans un proverbe encore très cité : « la plaisanterie de la tortue se trouve dans son ventre ». Aucun animal n'est aussi respecté pour son intelligence que la tortue qui cache sa sagesse et ses intentions dans les profondeurs de sa carapace. Si Tortue réussit à retourner les espiègleries des escrocs contre eux-mêmes, est-ce la vraie définition gbaya de l'héroïsme ?

## II.

Sous un autre angle littéraire se trouve le héros Karnu. Contrairement à Wanto qui appartient à la sphère des ancêtres, Karnu appartient à l'époque des anciens. Il est évoqué comme une figure historique dont les exploits, à la fin des années 1920, sont encore racontés par des témoins oculaires. Aujourd'hui, les hauts faits sont réinterprétés et intégrés dans la mythologie.

Les archives coloniales présentent Karnu comme un chef religieux fanatique ou un sorcier qui suscita une violente rébellion, réprimée par les forces militaires françaises. Karnu lui-même fut abattu le 10 décembre 1928, au cours de l'attaque du village de Naahing où il résidait. Par la suite, l'insurrection fut brisée à travers le territoire gbaya (BURNHAM, 1980 : 52-54 ; O'TOOLE, 1984).

Les Gbaya eux-mêmes relatent les épisodes des dernières années de la vie de Karnu, en les rapprochant de la forme du

conte (CHRISTENSEN, 1978 ; BURNHAM and CHRISTENSEN, 1983). La différence, disent-ils, réside dans le fait que ce qui est raconté au sujet de la vie et de la mort de Karnu a été vécu par des individus qui étaient ses proches et qui prirent une part active dans ces événements. Les histoires de Wanto, au contraire, ne sont pas reconnues avoir été vécues par quiconque. Elles ont été simplement transmises depuis l'époque des ancêtres.

Aucun chant de louanges célébrant Karnu n'a été rapporté, mais Karnu n'était pas un chef traditionnel, d'autant plus que la société gbaya n'était pas jadis hiérarchisée. Il n'y avait ni cours royales, ni griots. Très significatifs sont cependant ses noms dont trois ont été relevés. Le plus connu dans tous les récits, aussi bien oraux qu'écrits, est *Karnu* qui signifie « Enroule terre ». On dit qu'il lui aurait été annoncé par un poisson-chat à l'allure humaine qui avait été pris dans sa nasse. Le poisson expliqua : « Un jour, tu enrouteras cette terre comme une natte à coucher et tu l'emmèneras au ciel » (BURNHAM and CHRISTENSEN, 1983, 8).

De la même façon que Jacob prit le nom d'Israël dans l'Ancien Testament, *Karnu* était un nouveau nom. Son premier nom était « Barka », un nom inhabituel mais connu tout de même chez les Gbaya, dont l'étymologie remonte à « Baraka » d'origine sémitique, qui signifie « bénédiction ». Un enfant nommé ainsi est considéré comme béni, voire la bénédiction même, et la bénédiction est associée à Dieu.

Un troisième nom, relevé seulement de temps en temps, est cité comme le premier nom de Karnu (O'TOOLE, 1984). C'est « Ngainoumbey » selon l'orthographe française de ce qui, chez les Gbaya, serait « Ngai-nu-mbei », et qui signifierait « puissance-bout-corne ». La petite corne est celle qu'on utilisait comme ventouse pour attirer le sang dans le traitement des maladies. Il y a donc un lien avec la guérison et Karnu était connu comme un *wan-gbana*, « guérisseur-voyant ».

Les trois noms par lesquels est désigné ce personnage sont tous élogieux. Le premier annonce prophétiquement sa mission eschatologique, le second invoque sa relation avec Dieu et le troisième l'identifie à un grand voyant.

Dans le récit traditionnel aujourd'hui mythifié des événements des dernières années de Karnu, l'accent est mis sur son invitation

par Dieu sous forme de rêve et sur la perception de la voix de Dieu, d'abord par sa femme, puis par lui-même. Ces événements furent suivis par des miracles dans son champ, un grand arbre ayant été mystérieusement abattu dans la nuit et ses boutures de manioc ayant été plantées une autre nuit. Contrairement aux contes de Wanto dans lesquels les événements miraculeux et merveilleux sont attribués à une créature invisible ou à une vieille femme, Karnu les attribue à Dieu. Quand le poisson lui parle, la source de ce message est Dieu.

Karnu commença à prophétiser à son peuple qu'une guerre allait s'abattre sur eux, mais qu'ils ne devaient pas riposter avec violence. Son arme fut un bâton qui servait à tourner la farine, ses soldats furent des abeilles, et à chaque personne qui vint à lui, il remit un maillet en crochet, semblable à celui qu'on utilise pour cueillir des fruits, ou à la manche d'une houe. C'est pourquoi la violence qui s'ensuivit fut connue comme « la guerre du manche de la houe » (BURNHAM and CHRISTENSEN, 1983)<sup>(10)</sup>.

Le message de Karnu était celui de la paix et son peuple fut épargné de toute attaque, aussi longtemps qu'il obéit à ses ordres selon lesquels aucune goutte de sang ne serait versée et ses abeilles ne seraient pas autorisées à chasser de la contrée ceux qui viendraient les provoquer. Mais ses vœux ne furent pas exhaussés : il y eut effusion de sang. Dès lors, les armes de ses soldats devinrent inefficaces. Plusieurs Gbaya furent tués par l'armée coloniale. Karnu lui-même entra dans sa maison en compagnie d'un prêtre, la maison prit feu et aucun des corps ne fut jamais retrouvé.

Dans quelle mesure Karnu peut être considéré comme un héros gbaya ? Il n'a pas été victorieux au cours d'une bataille. Aucun conte ne l'accrédite d'actes héroïques. Pourtant encore aujourd'hui, son influence sur l'histoire des Gbaya est très forte. Il y a de cela soixante ans que la France a érigé Meiganga en centre administratif, par suite de la proximité de la tête de la vallée Mbéré. L'endroit permettait de contrôler des gens réputés

10. Pour les explications des symboles utilisés par Karnu et leurs significations en milieu gbaya, voir CHRISTENSEN, 1978 et BURNHAM and CHRISTENSEN, 1983.

pour leur sympathie envers la rébellion de Karnu. Meiganga continue de s'agrandir comme centre administratif, passant de la sous-préfecture qu'il était aux premiers jours de l'indépendance, à la préfecture qu'il est aujourd'hui.

Le développement culturel a apporté, à Meiganga, le cinéma qui est appelé « Cinéma Karnu ». Son propriétaire, un Gbaya influent, homme politique et entrepreneur, est populairement appelé « Karnu ».

Dans les milieux ecclésiastiques, le rôle véritable de Karnu, l'origine de son message et son autorité continuent à animer des débats (CHRISTENSEN, 1978).

Comme personnages littéraires, Wanto et Karnu partagent certains points communs. Tous deux sont des produits du passé gbaya, le premier issu de la mémoire collective, le deuxième de la mémoire individuelle. Les deux continuent de marquer le présent gbaya, l'un du côté psychologique et social, l'autre dans les domaines politique et religieux. Tous deux ont contribué à l'édification de l'identité gbaya, l'un en se rapportant aux aspirations internes du peuple gbaya, l'autre en concernant la diversification des rapports avec d'autres peuples.

Wanto et sa femme Laaiso nous parlent de la nature humaine, mais ils sont une forme particulière d'expression gbaya, à propos des volontés et des désirs humains face à la société (BEIDELMAN, 1986, 160). Ils préconisent une norme selon laquelle le comportement est jugé (EVANS-PRITCHARD, 1967, 28-30). En même temps, la propension de Wanto d'agir sans prévoir les conséquences de ses actes est une réaffirmation constante que l'ordre social établi doit être critiqué, que l'ordre normal doit être défié. Wanto est dès lors une pièce maîtresse du récit gbaya.

Karnu et sa femme Naayargunu s'adressent à l'identité humaine, à l'identité des Gbaya dans un monde fluctuant de forces et de puissances externes, un monde qui menace de détruire celui des pères et reçu d'eux. L'histoire de Karnu est aussi celle des Gbaya, attestant qu'ils ont la volonté de survivre et qu'ils le peuvent. Par conséquent, Wanto et Karnu sont tous deux des héros de l'histoire gbaya.

S'agissant de la typologie des héros, les deux personnages diffèrent de façon claire. Wanto est un héros comique, tandis

que Karnu présente des indices de héros tragique. Toutefois, Karnu ne prend pas la figure d'un vrai héros tragique. Au contraire, il ressemble beaucoup aux personnages mineurs des contes, les trompeurs secondaires. Comme lui, chacun d'eux agit dans une situation de crise qui ne lui est pas personnellement imputable, excepté Céphalophe Bleu ! Tous sont faibles et relativement insignifiants. Peut-être y a-t-il en eux quelque relent de l'opprimé, du faible (NIDITCH, 1987, 1). Karnu lui-même n'est pas une personne puissante. Cependant, chacun de ces personnages, même Karnu, est doté d'un savoir spécial, d'une aptitude particulière, ou d'un lien étroit avec la déité qui leur permet d'écarter toute menace qui pèse sur eux. Chacun est traité par le conteur avec égard et beaucoup d'appréciation.

### III.

S'il fallait dégager une conclusion à partir de ces chansons, des noms élogieux de ces personnages, et à partir de la manière dont ils se tirent de leurs embarras, nous affirmerions que l'héroïsme gbaya est semblable à celui des Basotho. L'héroïsme, écrit Daniel KUNENE, « renvoie aux exploits de l'héroïsme dans l'histoire de la lutte de l'homme pour la survie, et dans la quête de l'honneur » (1971, XVI). Tout comme les héros de la tradition peule laissent transparaître des aspects de *pulaaku*, d'après Christiane SEYDOU (1983, 313), « la forme idéale du comportement du peuple fulbé », ces personnages incarnent aussi les vertus de la tradition gbaya.

Face à une mort imminente dans la gueule des carnivores, Lièvre use bravement de l'escroquerie et de la fourberie pour faire face à ses adversaires et se sauver. S'étant heurtée à la faim et au dédain de ses présumés partenaires de chasse, Fourmi Noire invoque courageusement la chance et apporte de la nourriture au village. Caméléon compte à la fois sur la détermination et les pouvoirs rituels pour dompter ses adversaires. Genette paie de sa vie son flirt avec Laaiso, mais Céphalophe Bleu se tire de sa mauvaise posture face au mari armé et courroucé, en comptant sur ses atouts physiques et la connaissance qu'il a de son milieu. Tortue utilise à la fois l'intelligence et la sagesse pour évincer Wanto qui est décidé de vivre à ses

dépens. Chacun de ces personnages, à l'exception de Genette, est un héros, dans le sens restreint du terme, car chacun remporte des succès dans les épisodes des aventures racontées.

Mais le véritable héroïsme ne saurait être un simple succès, encore moins le fait de bénéficier d'une intervention fortuite d'un *deus ex machina*. L'héroïsme est l'usage judicieux des dons que possède chacun pour la préservation de sa vie, pour l'honneur de soi-même et de ses propres pairs.

Peut-être Karnu est-il différent parce qu'il perd la vie. Cependant, dans la tradition orale, il ne meurt pas. C'est seulement l'histoire officielle qui cherche à clore la chronique, en proclamant le héros mort. Dans la vie et la pensée gbaya, il continue à vivre et à procurer son identité au monde contemporain gbaya, de la même manière que Lièvre, Fourmi Noire, Caméléon, Céphalophe Bleu et Tortue continuent à vivre et à réaffirmer les valeurs gbaya telles que les ancêtres les ont léguées. C'est ainsi que se présentent les héros dans l'histoire gbaya. Voilà l'héroïsme tel que le définissent les traditions et la vie gbaya.

## Bibliographie

- BEIDELMAN Thomas O., 1986. *Moral Imagination in Kaguru Modes of Thought*. Bloomington, Indiana University Press.
- BOWRA C.M., 1969 (orig. 1961). « The Hero » in Brombert, 1969, pp. 22-52.
- BROMBERT Victor, 1969. *The Hero in Literature*, éd. Greenwich, Fawcett.
- BURNHAM Philip, 1980. *Opportunity and Constraint in a Savanna Society*. London, Academic Press.
- BURNHAM Philip and Thomas CHRISTENSEN, 1983. « Karnu's Message and the « war of the Hoe Handle » » in *Africa* 53, 4, 3-22.
- CAMPBELL Joseph, 1972 (Orig. 1949). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton, Princeton University Press.
- CHRISTENSEN Thomas G., 1978. « Karnu : Witchdoctor or Prophet ? » in *Missiology*, 6, 197-211.
- EVANS-PRITCHARD E.E., 1967. *The Zande Trickster*, London, Oxford University Press.

- JACKSON MICHAEL, 1982. *Allegories of the Wilderness : Ethics and Ambiguity in Kuranko Narrative*. Bloomington, Indiana University Press.
- KUNENE Daniel P., 1971. *Heroic Poetry of the Basotho*, Oxford, Oxford University Press.
- NIDITCH Susan, 1987. *Underdogs and Tricksters : A Prelude to biblical Folklore*, San Francisco, Harper and Row.
- NOSS Philip A., 1971. « Wanto – The Hero of Gbaya Tradition » in *Journal of the Folklore Institute*, 8.1, 3-16.
- NOSS Philip A., 1976. « Tricksters who are more than Tricksters » in *Oduma* 3.1, 28-32.
- NOSS Philip A., 1981. *Grammaire gbaya*. Meiganga, Centre de Traduction Gbaya.
- O'TOOLE Thomas, 1984. « The 1928-1931 Gbaya Insurrection in Ubangui-Shari : Messianic Movement or Village Self-Defense ? » in *Canadian Journal of African Studies*, pp. 329-344.
- RADIN Paul, 1971 (Orig. 1956). *The Trickster*. New-York, Schocken Books.
- ROULON Paulette, 1977. *Wanto et l'origine des choses*. Paris, Edicef.
- SEYDOU Christiane, 1983. « A Few Reflections on Narrative Structures of Epic Texts : A Case Example of Bambara and Fulani Epics » in *Research in African Literatures* 14.2, 312-331.