



UNIVERSITE NATIONALE DU RWANDA

FACULTE DES LETTRES

ETUDE TOPOLOGIQUE  
DU CONTE MERVEILLEUX RWANDAIS

Par

Télesphore NYILIMANZI

Mémoire présenté pour l'obtention du  
grade de Licencie en Langues Modernes  
( Français - Kinyarwanda )

Directeur de Recherches :

Gamaliel MBONIMANA

RUHENGARI , Septembre 1983

UNIVERSITE NATIONALE DU RWANDA

FACULTE DES LETTRES

ETUDE TOPOLOGIQUE  
DU CONTE MERVEILLEUX RWANDAIS

Par

Télesphore NYILIMANZI

Mémoire présenté pour l'obtention du  
grade de Licencié en Langues Modernes  
( Français - Kinyarwanda )

Directeur de Recherches :

Gamaliel MBONIMANA

RUHENGARI , Septembre 1983

<<Kubaho ni ukubana.>>

Ababyeyi, abavandimwe n'inshuti  
Mwe mwese mudahwema kuntera inkunga  
Iyi ntambwe ni mwe nyikesha  
Ni namwe nyitereye.

Le présent travail est pour moi le fruit d'une expérience à jamais inoubliable.

Je remercie d'abord Monsieur G. MBONIMANA qui a bien accepté d'en assumer la direction. Son appui moral, ses conseils judicieux et la pertinence de ses remarques ont été pour moi d'un précieux concours.

Qu'il soit assuré de mon entière reconnaissance.

Mes sincères sentiments de gratitude vont ensuite à toutes les personnes qui, de près ou de loin, moralement et/ou matériellement, ont contribué à la réalisation de ce mémoire. Que toutes et tous se reconnaissent dans mon humble dédicace.

Télesphore NYILIMANZI

Ruhengeri,

Septembre 1983.

## INTRODUCTION GENERALE

*<< La littérature orale est un reflet de la vie, une expression du conscient et de l'inconscient d'une culture >>(1)*

La littérature orale, étudiée d'ordinaire par des ethnologues, des linguistes, des folkloristes, des sociologues, des historiens et des littéraires, ne cesse de susciter aujourd'hui un intérêt toujours croissant chez les jeunes chercheurs africains, désireux de renouer avec le passé culturel ancestral.

L'étude que nous présentons ici s'inscrit dans cette perspective. Elle porte sur un genre narratif de la littérature orale, mais elle se veut surtout un essai d'interprétation de l'espace imaginaire du récit rwandais en général et du conte merveilleux en particulier. Bien des études ont, jusqu'à ce jour, été consacrées au récit populaire rwandais; rares sont cependant celles qui, d'une façon ou d'une autre, ont voulu élucider le problème des rapports qui sont posés par ces fictions narratives entre l'homme traditionnel rwandais et son environnement tant social que naturel sur la base de l'élément "espace". Notre hypothèse de travail est que "il n'y a pas seulement un espace extérieur au corps, mais aussi un espace occupé par le corps, quelle que soit la nature de ce dernier".

Mais auparavant, il importe de préciser les motivations qui ont présidé au choix du sujet et d'en définir clairement l'objet et les limites.

### 1. Choix du sujet et motivations.

Cette étude, dont le but est précisément d'analyser systématiquement l'interaction entre l'espace et les autres éléments constitutifs du récit, vient compléter une série de travaux qui ont déjà été faits dans le domaine du conte, mais sans en approfondir le facteur spatial ou "topologique". Ces travaux constituent néanmoins un préalable nécessaire à la présente étude. Pour ce faire, il convient de donner ci-après un bref rappel méthodologique sur leur contenu proprement "topique".

Dans son mémoire de licence(2), J. Nsanganira pense que les différents

(1) G. CALAME-GRIAULE (éd.), Le thème de l'arbre dans les contes africains, Paris, SELAF, 1969, p. 59.

(2) J. NSANGANIRA, Analyse typologique du récit rwandais, Mémoire de licence, U.N.R., Butare, 1979, pp. 121-122.

lieux du conte merveilleux servent uniquement de cadre spatial aux actions du récit : <<On connaît, écrit-il, les repères spatiaux tels que la forêt, la rivière, l'enclos, les champs, etc. Ces quelques jalons suffisent à donner un cadre figé aux actions du récit>>

Après lui, d'autres personnes se sont penchées plus sérieusement sur le problème. Nous citerons en premier lieu V. Kaligirwa qui a abordé le conte sous l'angle de la psychologie. Elle dit notamment ceci à propos de la forêt :

<<La forêt est le lieu mystérieux qui recueille les morts, les condamnés et les persécutés. Elle abrite le règne animal et est le domaine des valeureux chasseurs. C'est dans la forêt, loin des hommes, qu'ont lieu les transformations magiques et les démesures de la nature. Celle-ci intervient également pour sauver ou perdre l'homme. Insérée dans un projet anthropologique et douée d'un caractère magique, elle semble être l'équivalent rwandais des Fées occidentales qui distribuent dans les contes merveilleux des bénédictions ou des malédictions>>(3).

De leur côté, J.B. Habinshuti et J.B. Rusatsi ont traité de deux thèmes(4) qui font ressortir les divers aspects topologiques du conte merveilleux rwandais. Quant à V. Kantengwa qui a effectué une étude sur trois mythes rwandais (5), elle a esquissé une explication sur le symbolisme du ciel, des eaux, de la forêt et de l'arbre.

Ce qui est intéressant chez ces quatre derniers auteurs, c'est qu'ils sont tous d'accord sur le contenu initiatique et psychanalytique investi dans les contes ou les thèmes abordés. Nous regrettons toutefois que, faute d'une analyse systématique sur le niveau topologique du récit, les uns et les autres n'ont pas su expliquer clairement le pourquoi des phénomènes-clefs qui jalonnent le conte merveilleux : métamorphoses, passages d'un règne à un autre, départ ou abandon dans la forêt, disparition sous terre, ascension au ciel, escalade d'une montagne, mort et résurrection, etc.

Parlant de l'information transmise par le conte, V. Kaligirwa écrit :

<<Ce n'est qu'après l'avoir dépouillée des subterfuges de l'imagination qu'on constate que le conte aborde les sujets les plus graves touchant aux besoins fondamentaux de l'homme, et aux rapports vécus entre l'homme et le monde, entre l'homme et ses semblables>>(6).

---

(3) V. KALIGIRWA, Le conte rwandais : Espace de jeu, de créativité et de communication, Mémoire de licence, U.C.L., Louvain-la-Neuve, 1978-1979, p. 26.

(4) J.B. HABINSHUTI, Le thème de l'enfant fabriqué dans les contes rwandais, Mémoire de licence, U.N.R., Butare, 1981.

J.B. RUSATSI, Le thème de la caverne : un aspect de la disparition mystérieuse dans les contes rwandais, Mémoire de licence, U.N.R., Ruhengeri, 1982.

(5) V. KANTENGWA, Etude sur trois mythes rwandais, Mémoire de licence, U.N.R., Ruhengeri, 1982.

(6) V. KALIGIRWA, op.cit., p. 90.

Dans l'optique de notre travail, nous pensons justement que ce sont ces "subterfuges de l'imagination" qui, une fois leur symbolisme dégagé, permettent une meilleure appréhension des dits rapports.

Après ce rapide aperçu sur les travaux antérieurs, nous devons mentionner deux autres personnes sans le concours desquelles le présent sujet n'aurait peut-être pas vu le jour. Monsieur R. Gauthier fut sans conteste notre initiateur dans cette voie de recherches. Dans un cours sur les "méthodes de la critique moderne", il souligna l'importance que revêt le niveau topologique dans le conte. Par la même occasion, il nous fit part de la conception du "village" dans les sociétés traditionnelles, conception selon laquelle les catégories dichotomiques haut/bas, centre/périphérie, dedans/dehors sont connotés positivement ou négativement. La circulation entre les différents lieux est interprétée comme un système d'échange d'énergie : le haut du poteau dressé au centre du village est associé au ciel et le bas à la terre; le centre du village est la zone du sacré positif et est le domaine des devins, des forgerons et des initiés, garants de la culture et de l'ordre social et religieux; la périphérie est la zone du sacré négatif, lieu de médiation entre la nature et la culture : c'est là qu'on trouve des cabanes où l'on enferme les femmes et les filles en période de menstruation; au-delà de ce cercle extérieur au village, il y a la brousse, domaine des chasseurs, des animaux, des esprits maléfiques et des ancêtres; quant à la zone intermédiaire située entre le centre et la périphérie, elle constitue le cercle profane : c'est là qu'habitent les hommes, les femmes et les enfants, à l'abri du sacré. L'espace topologique ainsi conçu se retrouve sous une forme ou sous une autre dans l'organisation socio-familiale et le conte merveilleux rwandais.

De son côté, Monsieur G. Mbonimana, qui a dirigé ce travail, reconnaissait que la littérature orale pouvait se prêter aux approches disciplinaires les plus diverses. Dans un cours sur la "littérature rwandaise", il nous donna des indications précieuses sur la conception rwandaise du monde en trois étages et sur la culture rwandaise en général. Son expérience et sa connaissance du terrain achevèrent de fixer notre choix sur le sujet dont il convient maintenant de préciser l'objet, l'intérêt et les limites.

## 2. Objet, intérêt et limites du travail.

### 2.1. Objet.

- Le point de départ de ce travail repose principalement sur deux faits:
- primo, le déplacement spatial constitue un des principaux fondements structurels des contes merveilleux rwandais.
  - secundo, l'espace est solidaire des autres éléments constitutifs du conte.

L'objet de ce travail est d'étudier en effet les différents rôles qu'assume l'espace dans l'univers topologique du conte merveilleux rwandais tant au niveau du déroulement du récit qu'à celui des actions des personnages et des autres éléments fonctionnels.

A.J. Greimas et son co-auteur, J.Courtès, dont nous nous inspirons pour la terminologie, appliquent le qualificatif "topologique" à la "localisation spatio-temporelle"(7). Celle-ci est axée sur l'opposition entre l'ailleurs et l'ici, le temps de maintenant et le temps d'alors, et elle s'effectue grâce aux passages d'un espace à un autre, d'un intervalle temporel à un autre. La localisation spatiale et temporelle prises séparément, la catégorie topologique est conçue comme "une articulation tridimensionnelle de l'espace, comportant les axes de l'horizontalité, de la verticalité et de la prospectivité"; mais il est d'autres catégories relatives aux volumes (du type "englobant/englobé") ou aux surfaces ("entourant/entouré"). Face aux contenants de nature spatiale, notre tâche sera de découvrir le caché dans l'homme et le caché dans les choses.

La distribution spatiale que ces auteurs proposent est articulée en espace de référence dénommé "espace topique"(8). Une sous-articulation de cet espace distingue l'espace "utopique"(9) et des espaces "paratopiques"(10). Dans la perspective du héros, A.J.Greimas fait remarquer, dans un autre ouvrage(11), que le départ du héros l'introduit dans un univers fondamentalement différent de celui qu'il vient de quitter : détaché de la cellule familiale, il entre dans un "ailleurs lointain" sans aucun rapport avec l'"ici" de la situation initiale. L'"ailleurs" apparaît comme un monde des diverses transformations, un monde qui ne connaît pas de frontière entre les différents règnes et où chaque être ou objet est susceptible de passer d'une catégorie à une autre, d'un règne à un autre.

Ces quelques indications sur la terminologie permettent de constater que les mythes, les légendes et les contes rwandais répondent parfaitement à

---

(7) A. J. GREIMAS et J. COURTES, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, (Coll. "Hachette Université"), 1979, pp. 81-82 et 214-217.

(8) L'espace topique ou espace d'"ici" est celui où est établie la société; il correspond dans les contes à la situation initiale. Celle-ci comporte, selon A. J. Greimas, un certain nombre de constantes : - l'ordre social; - la rupture de cet ordre; - le détachement du héros de la société. Au sujet de la définition de l'espace "topique", voir A. J. GREIMAS et J. COURTES, op.cit., p. 397.

(9) L'espace "utopique" est "celui où le héros accède à la victoire : c'est le lieu où se réalisent les performances (lieu qui, dans les récits mythiques, est souvent souterrain, céleste ou subaquatique)" : Ibid.; p. 413.

(10) "L'espace paratopique est celui où se déroulent les épreuves préparatoires ou qualifiantes, où s'acquièrent les compétences." Ibid., p. 269.

(11) A. J. GREIMAS, Du sens. Essais sémiotiques, Paris, Seuil, 1970, pp 236-238.

la distribution spatiale proposée par A. J. Greimas et J. Courtès. Pour atteindre nos objectifs, il nous faudra donc procéder à un inventaire des manifestations topologiques, puis à leur catégorisation et, enfin, à leur interprétation. L'intérêt du travail dépendra évidemment de la valeur de la démarche suivie.

## 2.2. Intérêt du travail.

A la question de savoir si notre étude présente un intérêt dans le cadre d'une recherche sur la littérature orale, nous pouvons répondre par cette réflexion d'A. Cresson :

«Une grande partie de la littérature est un essai de réponse ou un semblant de réponse aux questions des hommes. Puisque l'esprit humain est en quête de raisons et de causes, puisqu'il n'a jamais fini de poser des pourquoi, il faut lui donner satisfaction et chercher réponse à tout»(12).

Le présent travail est né d'une série d'interrogations sur les phénomènes complexes qui prennent place dans le conte merveilleux et en constituent sa raison d'être. Par la suite, nous devions découvrir que l'univers topologique du récit rwandais en général et du conte merveilleux en particulier était un univers de la "surréalité" qui laisse transparaître cependant la pensée et l'environnement traditionnel du Rwandais. Conçu dans le but de jeter un éclairage nouveau sur la vision du récit rwandais, cet essai d'interprétation sera, nous l'espérons, une contribution à la bonne compréhension du discours et des structures de l'imaginaire investis dans les "media traditionnels du coin du feu"(13) que sont notamment les mythes, les légendes et les contes. Mais il importe également de signaler les limites du travail.

## 2.3. Limites du travail.

Les mythes, les légendes, les contes et les croyances constituent la matière première de cette étude. Toutefois, nous avons décidé que le conte merveilleux sera l'objet central de ce travail pour les raisons que nous avons évoquées plus haut, à savoir surtout l'interrogation suscitée par les processus "étranges" qui sous-tendent ce genre narratif par excellence de la littérature orale.

L'argument de P. Smith selon lequel "le vaste domaine des récits populaires rwandais est constitué par un ensemble structuré de genres mutuelle-

---

(12) A. CRESSON, Langage de l'imaginaire et structures socio-politiques dans le Rwanda ancien, Paris, 1976 (Thèse multigraphiée), p. 106.

(13) Ibid. p. 3.

ment exclusifs et qui se répartissent la totalité de la matière"(14) nous a amené à retenir quatre critères principaux pour délimiter le domaine du conte merveilleux et l'isoler des autres fictions narratives.

Ces quatre critères sont les suivants :

- Primo, le merveilleux. Partant du fait que "l'Africain voit dans les choses plus que les choses", M. Kane trouve que le merveilleux contribue à "affirmer les rapports entre l'homme et l'univers, la place de l'homme dans l'univers, le pacte qui lie les hommes et les choses à travers lesquelles s'expriment les puissances supérieures"(15). Le présent travail se propose justement de re-découvrir ces différents aspects du merveilleux.
- Secundo, il y a les parties chantées. Selon le même auteur, "le chant permet à l'imagination de prendre son essor. Il transfigure l'univers du conte"(16). Ainsi donc, le merveilleux et les parties chantées confèrent au récit "sa tonalité propre, sa finalité aussi".
- Tertio, le contenu manifeste. Selon F.-M. Rodegem, "le mariage, la fécondité, la vie, la mort, sont les thèmes principaux qu'on retrouve dans quasiment toutes les chantefables"(17). Hormis la différence de terminologie, les chantefables du Burundi sont presque identiques aux contes merveilleux du Rwanda. En cela, F.-M. Rodegem est plus explicite que P. Smith qui ne retient que le mariage, la mort ou une combinaison des deux (18). Néanmoins, tous les deux s'accordent pour affirmer que le conte est un genre collectionneur des fantasmes du monde enfantin.
- Quarto, le critère morphologique. Il découle du précédent. Sans devoir anticiper sur le deuxième chapitre du sujet, nous pouvons déjà signaler que la multiplicité des intrigues du conte merveilleux se ramène à deux motifs principaux, à savoir le mariage et le retour du héros (ou de l'héroïne) dans son foyer d'origine. Ces deux motifs (ou "fonctions") permettent de rapprocher les contes de notre corpus des "contes merveilleux" ou "contes de fées" russes, si toutefois nous acceptons la définition de V. Propp d'après laquelle

«On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense, la prise de l'objet des recherches ou d'une manière générale, la réparation du méfait, le secours et le salut pendant la poursuite»(19).

Cependant, en fonction de ces quatre critères, trois types de récits dont les deux premiers se trouvent initialement rangés dans les apologues (20) et le

(14) P. SMITH, Le récit populaire au Rwanda, Paris, Armand Colin, ("classiques Africains"(17), 1975, p. 20.

(15) M. KANE, Essai sur les contes d'Amadou Coumba, Abidjan / Dakar / Lomé, Nouvelles Editions Africaines, 1981, p. 111.

(16) Ibidem p. 120.

(17) F.-M. RODEGEM, Anthologie rundi, Bruges, Armand Colin, ("Classiques Africains"(12), 1973, p. 240.

(18) P. SMITH, op.cit., p. 80.

(19) V. PROPP, Morphologie du conte, Paris, Seuil, (Coll. "Points"), 1970, p. 112.

(20) P. SMITH, op.cit., p. 43.

troisième dans les légendes(21) ont été, à cause de leur ambiance, rapprochés des contes merveilleux. Ce sont les récits sur "la fille en quête de beauté", "le garçon travesti" et "l'enfant fabriqué". Mais ils ne seront pas abordés de façon détaillée dans ce travail.

En ce qui concerne les autres formes de récits - mythes, légendes et contes non-merveilleux -, ils interviendront exclusivement au premier chapitre et serviront de tremplin à une étude systématique de l'univers topologique du conte merveilleux. Mais il importe de fournir au préalable une explication sur la composition du corpus.

### 3. Composition du corpus.

Dans un travail qui se propose d'étudier systématiquement un genre narratif, la représentativité du corpus s'avère nécessaire pour l'analyse ultérieure. Le souci d'exhaustivité nous a donc amené à rassembler le plus de matériaux bruts possible sur le sujet. Après une lecture d'un peu plus de deux cents récits, une centaine d'entre eux, extraits de divers recueils et publications, ont été retenus pour étayer les différentes analyses que nous nous proposons d'effectuer.

Etant donné l'étendue de la matière, nous avons opéré, mais non sans difficulté, un classement d'ordre méthodologique au sein du corpus. Hormis les dix-huit récits auxquels nous ferons référence au cours du premier chapitre et qui n'entreront pas dans la distribution du corpus, nous distinguerons, dans le conte merveilleux, treize ensembles thématiques. Conscient que tout document de travail comporte ses défauts et ses qualités, ce serait à notre avis fastidieux d'énumérer les difficultés rencontrées et les critères retenus dans le classement ci-après.

---

(21) P. SMITH, op.cit., p. 43.

(22) Les références des récits qui seront cités dans ce travail seront données en notes infra-paginales.

(A) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, Nyundo, 1971.

(B) CENTRE D'ECHANGES CULTURELS FRANCO-RWANDAIS, Contes rwandais, Kigali, 1977.

(C) E. HUREL, La poésie chez les primitifs ou contes, fables, récits et proverbes du Rwanda, Bruxelles, 1922.

(D) G. MBONIMANA, Recueil inédit.

(E) B. MUZUNGU, Le Dieu de nos pères I, Bujumbura, 1974.

(F) J.B. RUSATSI, Le thème de la caverne : un aspect de la disparition mystérieuse dans les contes rwandais, Ruhengeri, 1982.

(G) P. SMITH, Le récit populaire au Rwanda, Paris, 1975.

Tableau I : Distribution du corpus (22).

Pôles thématiques.		Nombre de contes retenus						
		A	B	C	D	E	F	G
1	La marâtre.	18	2	1		1		2
2	La mort des parents	2						1
3	Le monstre dévorant	12	1					5
4	La rivalité fraternelle et sororale	11	1					2
5	La fille en quête d'un mari prestigieux	10						2
6	Le sacrifice à la pluie (ou l'Iphigénie rwandaise).	3			1		1	1
7	L'enfant enchanté	9		2				2
8	La fille tuée ou engrossée par son père	3						
9	La femme exigeante.	3						2
10	La jalousie féminine.	4	1					
11	La fille en quête de beauté	2				1		1
12	Le garçon travesti.	1						1
13	L'enfant fabriqué.	4	1					

Il ressort de ce tableau que le principal ouvrage de référence est sans conteste celui d'A. Bigirumwami. Dans la perspective où nous nous plaçons, ce recueil en langue rwandaise, qui ne compte pas moins de 270 textes "parmi lesquels les contes merveilleux dominent nettement" selon les propres termes de P. Smith(23), mais qui a paru très peu satisfaisant à cet auteur, nous a été, au contraire, d'un grand intérêt. Car, il nous semble que ce sont ces détails morphologiquement différents d'une version à l'autre qui permettent de saisir la structure et les mécanismes de l'esprit humain. A l'exception des versions défectueuses, tronquées ou mêlées les unes aux autres, nous avons donc, pour chaque conte ou chaque intrigue, consulté et analysé le plus possible de versions. Car, comme le souligne D. Paulme,

«il est des versions plus riches, il n'en est pas de moins importantes, chacune replacée dans le cadre qui est le sien est également digne d'intérêt»(24).

Après un examen minutieux du corpus ainsi constitué, il restait le problème épineux de l'agencement du travail, ou si l'on veut, de la méthode d'approche.

#### 4. La méthode d'approche.

Toutes proportions gardées, nous avons suivi, en ce qui concerne l'organisation de ce travail, la méthode préconisée par M.-L. Von Franz pour l'interprétation des contes de fées(25).

- La phase introductive qu'elle consacre au temps et au lieu de l'action correspondra au premier chapitre de notre travail qui offrira une entrée dans la matière.

- Le deuxième chapitre, le plus long de notre travail, répond à la deuxième étape de sa méthode comportant le niveau des personnages (dramatis personae) - auquel nous ajouterons le niveau topologique -, l'exposition du problème ("situation initiale et péripétie") et le dénouement ("résultat final"). Ce chapitre sera donc une exploitation de l'espace et des autres éléments constitutifs du conte aux fins de signification. L'analyse systématique que nous soumettrons aux matériaux bruts s'en tiendra presque exclusivement au niveau manifeste.

- La troisième phase de sa méthode, où il faut étudier les symboles dans l'ordre où ils se présentent, coïncide avec le troisième chapitre de notre travail qui a pour titre "Typologie fonctionnelle de l'univers topologique du

---

(23) P. SMITH, op.cit., p. 20.

(24) D. PAULME, La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains, Paris, Gallimard, 1976, p. 12.

(25) M.-L. von FRANZ, L'interprétation des contes de fées, Paris, La Fontaine de Pierre, 1980, pp. 51-60.

conte merveilleux" et qui sera axé sur trois grands groupes d'éléments, à savoir les items topiques, les éléments de médiation et les directions topologiques.

- Le stade final qui consiste en une interprétation proprement dite, c'est-à-dire la traduction du conte en langage psychologique, sera le pendant de notre quatrième chapitre consacré à l'interprétation générale de l'espace du récit sur la base de l'ethnologie et de la psychanalyse. Signalons aussi que les autres niveaux d'interprétation que nous proposerons, surtout au troisième chapitre, feront appel aux structures anthropologiques de l'imaginaire et à l'histoire des religions.

- Enfin, la conclusion générale fera le point sur l'hypothèse de travail et ouvrira de nouvelles perspectives au présent sujet.

---

Le préambule.

- << . Que je vous débite un conte, que je vous réveille par un conte et que même celui qui viendra du pays des contes trouve un conte adulte et vigoureux attaché au pilier de la hutte.
- . Il y avait, qu'il n'y ait plus!  
Morts sont les chiens et les rats, restent la vache et le tambour.
  - . Le néant a niché sur l'abîme et le vent l'a déniché, l'épervier a joué de la musique, le caméléon a sifflé et mère grue couronnée a dansé au son de la cithare.

Il était une fois...>>(1)

---

(1) P. SMITH, Le récit populaire au Rwanda, Paris, Armand Colin, ( <<Classiques Africains >> 17), 1975, p. 11.

## CHAPITRE PREMIER

### APPROCHE TOPOLOGIQUE DU CONTE

*<<Les voyages imaginaires satisfont un désir de merveilleux mais traduisent aussi le sentiment d'échapper à la pesanteur, donc à la condition humaine.>>(1)*

Pour comprendre la mentalité de l'homme traditionnel, une connaissance préalable de ses rapports avec les forces cosmiques et avec ses semblables s'avère nécessaire.

Sur la base du lien évident qui existe entre la société et ses productions littéraires, les recherches qui ont été entreprises ici et là dans le domaine de la littérature orale s'accordent à juste titre pour dire que celle-ci est le reflet de la conscience que les peuples concernés se donnent d'eux-mêmes et du monde (2).

Le présent travail s'inscrit dans cette perspective. Ce chapitre se propose, en effet, de situer le Rwandais au sein de sa culture par le truchement de ses croyances et de sa vision du monde. Les circonstances spatio-temporelles de profération du conte et la conception rwandaise de l'univers qui en constituent les paragraphes serviront en outre de jalons pour une étude plus systématique de l'espace du récit à travers le conte merveilleux, objet central de ce travail.

#### 1. La profération du conte.

Dans les sociétés traditionnelles où la communication est essentiellement orale, les productions littéraires sont liées à la vie de tous les jours. Toutefois, pour chaque genre de la littérature orale, en l'occurrence le conte, il existe des moments spécifiques pour la profération. Compte tenu de deux facteurs importants qui entrent en jeu dans le conte, à savoir le temps et le lieu de l'action du récit proféré, il convient de considérer à la fois "l'ici et le maintenant" de la narration et "l'ailleurs et le jadis" où les événements exposés sont supposés se dérouler.

---

(1) R. BOURNEUF et T. OUELLET, L'Univers du Roman, Vendôme, P.U.F., (Coll. "Sup."), 2ème éd., 1975, p. 127.

(2) S.M.ENO BELINGA, Comprendre la littérature orale africaine, ("Classiques Africains"), 1978, p. 21.

1.1. Le temps et l'espace du récit (3).

1.1.1. Le temps de profération.

Traditionnellement, au Rwanda comme partout ailleurs, on ne conte que la nuit et jamais le jour. D'où vient cette interdiction générale de conter le jour et pourquoi la nuit?

Au Rwanda, une croyance populaire fort enracinée dans la mentalité des gens stipule que celui qui conte le jour ne grandira pas ou risque de raccourcir sa vie ou bien sera transformé en lézard ou encore verra des citrouilles lui pousser sur la tête (4).

En plus de cette idée de malheur et de menace qui pèsent sur les contrevenants, on répond invariablement : «C'est la coutume. Nos ancêtres ont toujours agi ainsi. Nous ne pouvons rien y changer».

- Bien que nous parlions au présent, il est évident qu'en contact avec le monde occidental de profondes mutations se sont opérées dans nos sociétés, et ces mutations ont abouti, entre autres, à lever cette interdiction, notamment dans les écoles et lors des travaux de collecte. Mais c'est là un autre aspect du problème -.

Sur l'origine de cet interdit, des explications ont été proposées et des hypothèses avancées(5). La nuit se prête bien au caractère fantastique et merveilleux du conte. «Ce qui est de l'ordre de l'imaginaire, écrit A. Cresson, ne peut se raconter que la nuit»(6). En effet, tout dans le conte étant affaire d'imagination et parfois d'épanchement poétique, la nuit devient l'heure du mystère et du rêve. Toutes les bêtes de la brousse rôdent et chassent dans les parages et des êtres fantastiques tels des ombres furtives hantent les esprits. Cette atmosphère du conte, faite à la fois de frisson et d'émerveillement amène «l'imagination des auditeurs à même de prendre son essor à l'invitation du conteur»(7). La formule rituelle d'ouverture, comme on le verra, participe de cette ambiance de communion générale au conte.

---

(3) Sur la terminologie, voir J. CHEVRIER, Littérature nègre, Paris, Armand Colin, 1974, pp. 212-215.

(4) P. SMITH, op.cit., p. 25.

(5) Voir R. COLIN, Les contes noirs de l'Ouest Africain, Paris, Présence Africaine, 1957, pp. 82-92.

V. KALIGIRWA, Le conte rwandais : Espace de jeu, de créativité et de communication, UCL, mémoire de Licence, 1978-79, pp. 22-24.

Recherche, Pédagogie et Culture, n° 47-48, Mai-Août 1980, Volume IX, pp. 17-18;

(6) A. CRESSON, Langage de l'imaginaire et structures socio-politiques dans le Rwanda ancien, Paris, 1976 (Thèse multigraphiée), p. 43.

(7) M. KANE, Essai sur les contes d'Amadou Coumba, Abidjan/Dakar/Lomé, Nouvelles Éditions Africaines, 1981, p. 54.

Mais si la nuit est le moment propice à l'évasion de l'homme, ce n'est pas la seule explication de l'interdit de conter le jour. La vie africaine, et en particulier la vie rwandaise, est encore largement dominée par les activités rurales. La succession du jour et de la nuit, ainsi que la période du travail où chaque individu vaque aux diverses occupations de la journée alternent avec la période de repos qui survient généralement vers le coucher du soleil. La nuit est donc le seul moment où tous les membres de la famille se retrouvent sous un même toit pour se distraire et s'instruire. Un conte, quel qu'il soit, répond par ailleurs à cette double exigence.

L'interdit, loin d'être une pure superstition, s'avère être ainsi une mesure de prudence, de protection contre la paresse et l'oisiveté. La vraie raison serait dès lors d'éviter que les contes qui sont du domaine de l'imaginaire n'empiètent sur les activités diurnes qui ressortissent au monde du réel (8). Il n'est donc pas étonnant que les contes soient rapportés la nuit au cours des veillées familiales quand tout le monde est rentré des champs, des pâturages, de la chasse ou d'un long voyage. Le conte est un jeu nocturne comme certains autres.

#### 1.1.2. L'espace matériel.

Après le repas pris en commun, les membres de la famille, éventuellement en compagnie de voisins ou de visiteurs, se réunissent dans une case autour d'un feu de bois ou au dehors au clair de lune pour raconter et/ou écouter divers récits, oubliant la fatigue, les soucis de la dure réalité quotidienne. Parfois, la narration a lieu au lit et, telles des berceuses, le conte conduit chacun, l'un après l'autre, à la porte du rêve.

Des veillées similaires se rencontraient à la cour du roi et des chefs où sujets et clients devaient se rendre périodiquement pour offrir leurs services; ceux qui étaient chargés de veiller la nuit allumaient alors un grand feu sur la place publique et débitaient des histoires soit pour tuer le temps et lutter contre le sommeil, soit pour oublier les vicissitudes de la vie.

L'on comprend ainsi pourquoi l'auditoire "se jette avidement sur ce qui lui permet de s'évader du train-train journalier"(9) pour laisser l'imagination vagabonder dans le temps et dans l'espace.

---

(8) P. SMITH, op.cit., p. 25.

(9) F.M. RODEGEM, Anthologie rundi, Bruges, Armand Colin, (<<Classiques Africains>>12), 1973, pp. 227-228.

## 1.2. Le temps et l'espace psychiques.

Concernant le temps et le lieu de l'action du récit proféré, le conteur semble dire que les événements qu'il va exposer se passaient il y a belle lurette. Il entraîne ainsi son auditoire dans un monde imaginaire radicalement différent du nôtre où "le surnaturel est la règle et l'ordre des choses renversé"(10). Il suffit, pour s'en convaincre, de se reporter au préambule (11). De plus, le "Il était une fois...", commencement classique des contes du monde entier, participe du même ordre et n'en est pas moins significatif. En situant les faits dans un passé révolu, il contribue à faire oublier le présent et la réalité. La formule d'introduction remplit donc une double fonction : d'une part, elle est une invitation à l'écoute, et d'autre part, elle permet à l'assistance, devenue attentive et complice, d'accéder de plain-pied au royaume du conte. Sitôt la formule initiale énoncée, le récit proprement dit commence. Au fil de la narration, l'âme ainsi sensibilisée prend un essor et plane au-dessus de la nuit profonde, moment où les êtres et les choses, ayant tous revêtu une essence surréaliste, sont alors "eux-mêmes et plus qu'eux-mêmes"(12).

Toutefois, la formule finale (13) a un effet contraire. Elle annonce la fin du conte tout en en rompant le charme. Elle marque ainsi donc la libération du conteur et de l'auditoire de l'emprise du conte en les rappelant aux réalités de la vie quotidienne; de plus, elle tient essentiellement lieu de prière imprécatoire dont le but est d'écarter de soi les sortilèges et/ou les scènes troublantes évoquées au cours du récit. Cette idée de conjuration de tout mauvais sort quel qu'il soit se retrouve également dans la seconde partie du préambule où les symboles négatifs sont opposés aux symboles positifs(14), une façon de se prémunir contre les malheurs éventuels tout en aspirant à la protection, au bonheur et à la prospérité.

---

(10) J. CHEVRIER, op.cit., p. 215.

(11) Voir à la page 11.

(12) M. KANE, op.cit., p. 54.

(13) Les contes se terminent toujours par la même courte formule de conjuration (<<Que ce ne soit pas ma fin, mais la fin du conte!>>, ou: <<Que ce ne soit pas ma fin, que ce soit la fin de X et Y (les personnages négatifs du conte!>>) qui indique, selon P. SMITH, que le conteur se désolidarise du conte et du sort des personnages, tout en s'excusant de terminer: voir P. SMITH, op.cit., p. 27.

- Les formules de la fin varient suivant les peuples et les cultures, mais elles marquent toujours le retour au rythme ordinaire du royaume de la réalité.

(14) On oppose radicalement les symboles négatifs (les chiens lâches et méprisés, les rats pilleurs et profiteurs) aux symboles positifs (la vache et le pouvoir royal) : voir P. SMITH, op.cit., p. 25.

Commentant ces formules, M.L. Von Franz note que le "Il était une fois..." signifie que les faits narrés sont placés "hors du temps et de l'espace - dans le nulle part de l'inconscient collectif -"(15); comparant le royaume du conte à un "monde lointain du rêve enfantin de l'inconscient collectif où l'on ne doit pas demeurer [...] à se poser des questions", elle conclut que la formule finale est un rite de sortie qui a pour rôle de rompre le charme de ce monde imaginaire.

Mais en fin de compte, cette intégration au temps et à l'espace du récit au cours des veillées(16) aura fait naître dans l'assistance un sentiment d'appartenance à une même communauté d'origine et la nuit, qui équivaut à l'instauration des ténèbres et à l'abolition des frontières, aura rendu possible l'intercommunication entre les différents mondes.

\*

## 2. La conception rwandaise de l'univers à travers les croyances, les mythes, les légendes et les contes.

En prenant conscience de sa situation dans l'univers, l'homme appréhende ce dernier en essayant de le maîtriser et de le symboliser par le langage et ses productions. Ainsi, en partant de la réalité environnante, l'âme humaine est susceptible d'embrasser l'univers tout entier. Au Rwanda, cet aspect des choses est exprimé à travers la croyance dans la superposition et l'interpénétration des mondes.

### 2.1. La superposition des mondes (17).

La culture rwandaise est très pauvre en spéculations cosmogoniques.

(15) M. L. Von FRANZ, L'interprétation des contes de fées, Paris, La Fontaine de Pierre, 1980, pp. 53-56.

N.B.: M. ELIADE nomme ce "Il était une fois" un "illud tempus", un "temps mythique" qu'il associe à l'"espace sacré ou mythique". Pour lui, conter revient à restaurer ce temps mythique, anhistorique. C'est alors, in illo tempore, qu'ont eu lieu la création et l'organisation du cosmos, de même que la révélation par les dieux, ou par les ancêtres, ou par les héros civilisateurs, de toutes les activités archétypales. In illo tempore, à l'époque mythique, tout était possible. Voir M. ELIADE, Traité d'histoire des religions, Paris, Payot, 1974, pp. 76-77.

(16) Aujourd'hui, les soirées de contes sont des réminiscences d'une époque à jamais révolue. Dans les campagnes, où elles existent encore, elle ne sont plus vivaces comme par le passé. L'usage du transistor tend à faire oublier l'ambiance de ces nuits passées autour du feu.

(17) Sur ce paragraphe, je me suis entièrement inspiré de "Questions de littérature rwandaise" cours dispensé par Mr G. MBONIMANA (année académique 1981-82) et de deux ouvrages d'A. KAGAME, La philosophie bantu rwandaise de l'Etre, (U.S.A., Johnson Reprint Corporation, 1966, pp. 156-159), ainsi que La philosophie bantu comparée, (Paris, Ed. Présence Africaine, 1976, pp. 190-192).

Les Rwandais croient, il est vrai, en Imana, Etre Suprême et créateur de toutes choses, mais ils n'ont aucun récit mythique élaboré sur la naissance de l'univers. Toutefois, cette pauvreté apparente est compensée par l'existence des idées-clefs sur la structure de l'univers, lequel se compose de trois mondes superposés : le monde où nous habitons, le monde souterrain, demeure des trépassés, et le ciel, habitat d'Imana (Dieu), des tonnerres et de certains autres êtres surnaturels, tels que les trombes et les hommes-à-queue.

Le monde médian qui est le nôtre est limité dans l'espace. Conçue comme une surface plate et circulaire, la terre est bordée à ses confins par "des piquets et des palissades de roseaux" qui soutiennent la voûte céleste, rocher solide au-dessus duquel se trouve le pays d'en haut. Dans le monde souterrain, il y a la croûte céleste, réplique du firmament et royaume des "bazimu" (esprits des défunts) où règne Nyamunsi, le Maître-du-jour (ou le Destin), lequel est appelé aussi Nyamuzinda, le Maître-de-l'oubli, parce que ceux qui disparaissent finissent par être oubliés des leurs, ou encore Nyamu-tezi, "l'Expectant-par-excellence", du fait que tout vivant est appelé, un jour ou l'autre, à aller habiter chez lui.

Le monde supérieur abrite notamment les foudres ou tonnerres (inkuba)(18) que la croyance populaire présente comme deux coqs en lutte ou deux béliers dont l'entrechoquement des cornes produit des éclairs. La pluie, cette force créatrice qu'on associe par ailleurs au tonnerre, provient du débordement des nappes d'eau situées au ciel. Conjointement à cette idée, un monstre nommé Kiroko, l'Assoiffé, provoque la sécheresse sur la terre quand il s'abreuve trop à ces nappes d'eau.

Quant aux êtres célestes, il faut mentionner les trombes, "amasata" (sing. isata), "monstrueux et gigantesques reptiles qui descendent parfois s'abreuver dans nos lacs terrestres" et qui, selon la tradition, sont retenus au ciel par leurs "tantes"; celles-ci peuvent les lâcher d'un moment à l'autre s'ils refusent de leur apporter à boire. Les Rwandais croyaient également en l'existence d'hommes célestes munis d'une queue et au corps tacheté tel celui d'un léopard, et qui descendaient de temps à autre sur la terre voler des bananes. Le soleil et la lune sont considérés comme des phénomènes cosmiques en perpétuel mouvement dans le firmament, l'un préfigurant le jour et l'autre la nuit (19). L'éclipse solaire est attribuée à un monstre

---

(18) En Kinyarwanda, le nom commun (inkuba) couvre les deux phénomènes.

(19) Pour plus de détails sur le lever du soleil à l'est et son coucher à l'ouest, voir A. KAGAME, La philosophie bantu comparée, pp. 190-191

céleste qui livre parfois bataille au soleil, l'empêchant en cet instant même de briller.

Tels sont quelques-uns des habitants qui peuplent les deux mondes extra-terrestres. Mais cette conception, contrairement à celle qui va suivre, est fondée sur des croyances plutôt que sur des fictions narratives. Bien que les unes et les autres incarnent cette conception traditionnelle de l'univers en trois étages, les premières ont tendance à confiner chaque chose ou chaque être dans son monde, alors que les secondes insistent davantage sur les réseaux de relations existant entre les divers niveaux cosmiques. Le point suivant illustre clairement cette intercommunication entre les différents mondes.

## 2.2. L'interpénétration des mondes(20).

Nos ancêtres ont pris soin de délimiter leur monde, mais, loin de s'y emmurer, ils se sont ouverts aux deux autres. Ainsi, dans un univers dont le contenu est apparemment hétéroclite, on observe une cohérence d'organisation rendue possible par un véritable procédé mythique qui a pour principal ressort l'abolition des frontières.

Les récits qui seront passés en revue plus loin montrent tous que les trois mondes ne sont pas séparés complètement. En effet, on remarque entre eux une certaine interpénétration. Ces trois mondes communiquent grâce, notamment, à des personnages mythiques et légendaires qui se déplacent avec une aisance déconcertante.

Ainsi, les événements relatés dans le conte nous plongent dans un temps lointain et fabuleux où le Ciel, la Terre et les Enfers (au sens mythologique) étaient très rapprochés et où les voyages des héros dans cet espace mythique sont révélateurs de la mentalité "archaïque".

<<En effet, écrit M. Eliade, les mythes / et les autres récits apparentés / relatent non seulement l'origine du Monde, des animaux, des plantes et de l'homme, mais aussi tous les événements primordiaux à la suite desquels l'homme est devenue qu'il est aujourd'hui>>(21).

Si les Rwandais ne se sont guère interrogés sur la création du ciel et de la terre, l'origine de bien des choses les a davantage préoccupés. En effet, plusieurs récits étiologiques prétendent rendre compte de divers phénomènes humains et cosmiques.

Pour mieux saisir cette interprétation de l'univers, nous nous proposons, étant donné les nombreux récits qui y ont trait, de dégager uniquement

---

(20) Tout récit utilisé sera désigné par le sigle R et son numéro de référence.

(21) M. ELIADE, Aspects du mythe, Paris, Ed. Gallimard, ("Collection Idées"), 1966, p. 21.

les éléments de médiation qu'ils renferment. Le contenu topique qu'il faudra extraire de ces fictions narratives relève d'une catégorie topologique qui peut être conçue comme une articulation tridimensionnelle de l'espace, comportant les axes de l'horizontalité, de la verticalité et de l'ambivalence axiale. Vu que le départ d'un personnage quel qu'il soit l'introduit dans un monde fondamentalement différent de celui qu'il vient de quitter, nous nous efforcerons de dégager le sens des déplacements ascensionnels, descensionnels ou horizontaux des êtres surnaturels, des héros civilisateurs et/ou médiateurs.

Le mouvement vertical, dans la mesure où il combine à la fois l'ascension et la descente, est caractéristique de cette conception rwandaise de l'univers. Il fonde et justifie une série de médiations entre les trois niveaux cosmiques.

Dans le mythe de l'origine de la dynastie (R1), on rapporte l'histoire des Ibimanuka (ceux-qui-sont-descendus) et on nous dit ceci :

Le "Tombé" Kigwa, l'ancêtre des rois nyiginya, son frère et sa soeur sont arrivés sur la terre après avoir quitté le ciel où régnait Nkuba (la Foudre), leur père nominal. Ils amenèrent avec eux notamment une poule et un coq, un bélier et sa soeur, une vache et un taureau, trois espèces utilisées pour la divination.

Dans ce passage, deux informations conjointes dont l'une est spatiale et l'autre religieuse intéressent notre propos. P. Smith en donne la clef en ces termes : <<La divination est conçue comme l'activité médiatrice qui règle les rapports des hommes de la terre avec le Dieu d'en haut d'une part, avec les esprits des morts errant dans le monde inférieur d'autre part. Les Tutsi venus du ciel apportaient donc avec eux les meilleurs moyens qui soient pour maintenir la communication avec le ciel>>(22).

Le deuxième volet du mythe raconte que les hommes du ciel, une fois descendus, rencontrèrent les hommes de la terre, les Basangwabutaka (ceux-qui-ont-été-trouvés-sur-la-terre).

Dans une variante de R1(R2), on parle même d'hommes sortis d'une termitière, les Bungura, membres d'un des clans frappés d'ostracisme et dont on affirme qu'ils seraient porte-malheur parce que leurs ancêtres sont localisés dans le monde inférieur.

Cette conception rend compte des relations des clans dynastiques venus du ciel avec d'autres clans dont l'origine est présumée terrestre et/ou

---

(R1) A. COUPEZ et Th. KAMANZI, Récits historiques rwanda, Tervuren, M.R.A.C., 1962, pp. 61-68 (notre résumé).

(22) P. SMITH, "La lance d'une jeune fille (Mythe et poésie au Rwanda)" dans Echanges et Communications, Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss, (Mouton, 1970), T. II, p. 1390.

souterraine. Envisagée sous l'angle de l'idéologie du pouvoir monarchique, elle légitime la suprématie des fondateurs de la dynastie.

<<La tradition orale, note A. Cresson, nous rapporte un passé qui explique et légitime l'ordre présent, c'est-à-dire les rapports d'inégalité et de dépendance>>(23).

Voici comment un autre récit (R3) justifie indirectement cet état de fait.

Une grande sécheresse régnait au Rwanda. Sur le conseil des devins, les Barengé, une peuplade qui vivait dans le centre du pays avant l'arrivée des Tutsi, se rassemblèrent sur le sommet d'une montagne et entreprirent de grimper les uns sur les autres pour aller faire descendre la pluie dans les nuages. Mais avant d'atteindre leur but, ils s'écrasèrent les uns sur les autres et se rompirent les os.

Ce récit souligne l'incapacité des dynasties de souche terrestre à réaliser la médiation entre le ciel et la terre, une façon détournée d'en faire le monopole des seuls rois d'origine céleste. La légende de Kibogo (R4) le libérateur est très explicite sur ce sujet.

Il est dit que Kibogo, fils du roi Ndahiro II Cyamatare, fut désigné par les devins pour se sacrifier afin de mettre fin à une grande sécheresse qui s'était abattue sur le pays. En compagnie des serviteurs, des servantes et des troupeaux de bétail, il s'immola sur une montagne. Les hommes et les biens furent ensuite enveloppés dans un nuage et transportés au ciel. Il put enfin pleuvoir au Rwanda.

Kibogo, considéré comme le patron des faiseurs de pluie, était l'objet d'un culte à la cour royale. Le choix de la "montagne cosmique" pour le sacrifice est très significatif. M. Eliade fait remarquer que

"la montagne cumule un symbolisme multiple; elle est "haute", est plus rapprochée du ciel, c'est le lieu où s'assemblent les nuages et où se déclenche le tonnerre"(24).

Le thème de la sécheresse et du sacrifice humain exigé pour sauver le pays menacé de famine se retrouve dans d'autres récits.

Dans "les amours tragiques de Bwiza"(R5), pour obtenir la pluie qui faisait défaut, on amena l'enfant que Bwiza avait eu avec Gahindiro à l'endroit où

---

(23) A. CRESSON, op.cit., p. 136.

(R2) A. BIGIRUMWAMI, Ibitekerezo, Nyundo, 1972, pp. 1-2-

(R3) A. PAGES, cité par P. SMITH, dans art.cit., p. 1395. (texte retouché par nous.)

(24) M. ELIADE, Traité, p. 77.

(R4) G. MBONIMANA, Recueil inédit. (Texte communiqué en classe dans cours cité. Notre traduction résumée).

(R5) P. SMITH, op.cit., voir surtout pp. 309-311. (notre résumé).

ce dernier avait supplié Kibogo pour lui venir en aide alors qu'il était terrassé par l'armée de Rugayi de Buzi le Murundi, premier fiancé de sa femme. Là-bas, un petit nuage se forma, foudroya l'enfant et l'emporta. Il en fut de même du deuxième enfant. Quand la sécheresse s'annonça pour la troisième fois, on ordonna que ce soit Bwiza en personne qui fut conduite à l'endroit où Rugayi son premier fiancé, acculé au désespoir, s'était jeté dans le lac. Arrivée là, Bwiza, prise de vertige, se jeta dans le lac et alla rejoindre dans le monde des esprits l'homme qui avait donné le premier les gages matrimoniaux chez ses parents.

Ce thème de la sécheresse, auquel nous reviendrons quand nous aborderons le conte merveilleux, montre que l'équilibre du monde est continuellement menacé par des désastres naturels et fonde en même temps la croyance que l'homme peut contrôler les forces cosmiques. Pour y parvenir, ce dernier recourt à la divination, aux sacrifices et à d'autres mesures pratiques. Or, le contenu spatial dégagé jusqu'ici concerne particulièrement la médiation entre la terre et le ciel.

«Le ciel, écrit M. Eliade, est avant tout la région où "mugit" le tonnerre, s'assemblent les nuages et où se décide la fertilité des champs; c'est-à-dire la région qui assure la continuité de la vie sur la terre»(25).

Etre céleste, la Foudre qu'on appelle communément "le roi d'en haut" trône dans le ciel et maintient cependant la communication avec la terre qu'elle visite souvent. Ainsi, par le recours aux affabulations mythiques d'ordre idéologique et par le truchement des devins, les rois du Rwanda, en s'adjugeant le droit divin, ont réalisé la transcendance de leur condition humaine pour pouvoir assumer pleinement le rôle d'intermédiaire entre le ciel et la terre, et, partant, entre Imana et les hommes.

Dans le récit sur l'origine de la Mort (R6), Nkuba (Foudre), Umwami (le Roi), Imana (Dieu) et Rupfu (Mort) sont présentés comme des frères. Un jour, ils reçurent chacun sa part d'héritage : «La Foudre reçut sa part dans le ciel. Le Dieu reçut sa part sur la terre et dans le ciel, partout. Le Roi reçut sa part sur la terre, dans son Rwanda. La Mort reçut le sang».

La position de la Foudre et du Roi a été clairement définie plus haut. Il reste à préciser la place dévolue aux deux autres entités "frères". Cette fraternité entre Dieu et la Mort apparaît avant tout comme l'expression

---

(25) M. ELIADE, Traité, p. 53.

Avant il écrit : «Le tonnerre fait tomber la pluie, verdissant et fertilisant ainsi la terre entière» p. 53.

(R6) P. SMITH, op.cit., p. 129.

de l'antagonisme primitif de la création qui se matérialise dans la lutte primordiale entre deux principes polaires représentant le Bien et le Mal. Toutefois, dans la mentalité rwandaise, à côté d'Imana-Rurema, Créateur de l'univers et incarnation du principe de l'ordre, il existe un Imana Rurema-nkwaci, "Le Dieu-créateur-des-difformes" qui incarne le principe du désordre. L'Etre Suprême, en combattant la Mort, s'oppose par voie de conséquence au principe du mal, donc du désordre. Dieu n'a pas pu épargner la mort aux hommes, mais il reste le Maître de la vie. Si le monde supérieur est sa demeure, un vieux dicton du pays veut cependant que son domaine préféré soit le Rwanda (26).

Un apologue (R7) rend compte de son immanence et de sa transcendance : <<Autrefois, le Dieu habitait de façon visible sur la terre. Son occupation favorite était de bercer les petits enfants et de les faire grandir. Un jour qu'il berçait un enfant qui pleurait, le père surgit dans l'enclos, l'arc à la main, et prenant le Dieu pour un voleur ou un empoisonneur, il lui décocha une flèche. Outré de l'ingratitude et de la méchanceté des hommes, le Dieu cessa tout contact direct avec eux. Depuis lors, il n'habite plus de façon visible que dans le monde céleste et c'est sans se faire voir qu'il s'occupe des hommes ici-bas.>>

Quelle est alors la part de la Mort dans tout cela? Présentée comme le parent pauvre victime de la coalition de ses trois frères, elle reste néanmoins puissante. En soustrayant du sang dans le vivant, elle se partage l'homme avec le Dieu de la vie qui n'a pas pu la vaincre (27). Le monde chtonien est ainsi son royaume et elle règne sur les esprits des morts. A l'imitation de leur maître, ceux-ci reviennent fréquemment parmi les vivants pour les protéger ou pour les terrasser, d'où le culte familial qui leur est rendu.

Comme on a pu s'en rendre compte, il a fallu recourir à des considérations métaphysiques pour faire valoir le bien-fondé de l'intercommunication entre, d'une part, le monde des vivants et le monde supérieur, et d'autre part, le monde des vivants et le monde des morts. Ainsi donc, <<ce bas-monde intermédiaire dépend, pour la vie, de celui d'en haut et est fournisseur, par la mort, de celui d'en bas>>(28).

Selon la croyance traditionnelle, les trois mondes sont en perpétuelle interaction : on observe une étroite relation entre les vivants et les morts, entre

---

(R7) P. SMITH, op.cit., p. 44.

(26) "Dieu passe la journée ailleurs et vient passer la nuit au Rwanda"  
(Imana yilirwa ahandi igataha i Rwanda).

(27) P. SMITH, op.cit., p. 32. Dans d'autres récits, l'origine de la mort est attribuée à l'incapacité de l'homme de rester éveillé pour recevoir de Dieu le secret de l'immortalité qui fut emporté par le serpent à sa place, ou à la jalousie d'une co-épouse, ou encore à la lenteur d'un messenger de Dieu.

(28) P. SMITH, op.cit., p. 31.

l'homme et les forces vitales de la nature, entre le visible et l'invisible.

Des récits d'une toute autre veine corroborent cette assertion : ils montrent, notamment, que les deux mondes supérieur et inférieur sont purement et simplement conçus comme des répliques du nôtre et qu'ils se situent à des niveaux cosmiques différents. Le mythe de l'origine de la dynastie (R1), dans l'épisode qui se déroule au ciel, présente un royaume à l'image de celui que connaissait le Rwanda monarchique avec des clients et des activités connues de l'homme. Il n'en va pas autrement des récits qui vont suivre.

Dans ces fictions narratives en effet, l'imagination la plus débridée se donne libre cours. Les légendes et les contes, en plus des héros humains, présentent de nombreuses espèces de bestioles et d'oiseaux sauvages qui, par leur solidarité ou leur astuce, triomphent de la "Foudre" ou du "Maître des Enfers". Trois contes d'animaux où intervient la foudre dépeint celle-ci sous les traits d'un trompeur ou d'un spoliateur.

Dans l'un d'eux (R8), la Foudre emprunte la serpette de la Grenouille pour couper la litière des vaches. La Grenouille, elle, pour déjouer la ruse de la Foudre et pour pouvoir récupérer son outil se laissa emportée dans un tas d'herbes et usa du même manège pour redescendre, mais cette fois-ci en se faufilant dans "les feuilles sèches de bananier" qui recouvraient le panier où était déposé le vin de bananes que la Foudre et son serviteur lui apportaient pour la remercier du service rendu.

Un autre récit (R9), véritable conte merveilleux, parle des démêlés que la Foudre a eu avec des oiseaux au sujet d'une lance et d'un pot à lait (en bois) qu'elle avait volés à l'aigrette garde-boeufs, sacrée roi des oiseaux par ses congénères. Seule la bergeronnette fut capable de faire office de messenger auprès de la Foudre. Une fois-là, la bergeronnette réclama, posée tour à tour sur sa clôture, son taureau et les huppés de sa fille, la petite lance et le pot à lait du roi des oiseaux. Après avoir incendié son propre enclos et tué son taureau en tentant de se débarrasser de l'intruse, elle accepta de remettre les objets volés de peur d'ôter également la vie à sa fille.

Un récit semblable bâti sur le thème de vol (R10) raconte le voyage que "un pique-boeuf, un rossignol, une araignée, un pic, une taupe, une grenouille, une mouche et une fourmi" effectuèrent au ciel chez la Foudre pour

---

(R8) A. CRESSON, op.cit., pp. 228-230. (notre résumé).

(R9) P. SMITH, op.cit., pp. 56-57 (texte modifié par nous).

(R10) Voir A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, pp. 62-64.  
ainsi que E. HUREL, La poésie chez les primitifs ou contes, fables, récits et proverbes du Rwanda, Bruxelles, Goemaere, 1922, pp. 165-174.

réclamer leurs vaches qu'elle venait d'emporter là-haut. Pour monter au ciel, ces bestioles s'aidèrent d'un fil dévidé et fabriqué par l'araignée en forme d'échelle. Le pic se chargea de percer le "rocher firmamental" et la taupe de creuser une galerie qui déboucha chez la Foudre. Elles purent reprendre leurs biens après être sorties indemmes des pièges tendus par la Foudre et ses "hommes" pour les supprimer.

Au-delà de l'opposition spatiale entre la foudre, incarnation de la force terrifiante, et ces espèces animales naturellement impuissantes, mais devenant fortes en se coalisant ou par l'astuce, on serait tenté de voir là une forme traditionnelle de protestation contre l'injustice des grands et un rêve de revanche sur eux.

Toutefois, dans une légende fort connue de nombreux Rwandais, celle dite du "Piégeur-des-jours" (R11, R12 et R13), ces espèces animales auxquelles est venue s'adjoindre notamment la foudre avec laquelle elles n'entrent plus en opposition forme<sup>nt</sup> le thème des "alliés animaux" au service de l'homme aux prises avec les puissances du monde inférieur et celles du monde supérieur. Les maîtres de ces royaumes sont en effet difficiles à contenter, voire hostiles envers toutes les tentatives humaines de se mesurer à eux.

Dans la R11, Rutegaminsi, tel est le nom du Piégeur prévoyant, se voit confié par le roi terrestre la mission de se rendre au ciel chez Kwezi (la lune) demander la main de sa fille (29). Il ne pourra réussir dans son entreprise que grâce à ses "alliés animaux et cosmiques" qui l'aideront à exécuter une étonnante variété de besognes et à déjouer les pièges destinés à le supprimer(30). Pour l'ascension et la descente, il sera transporté au ciel par la foudre et il redescendra, accompagné de la fiancée du roi, à l'aide d'un fil d'araignée.

Dans une variante de R11 (cf.R12), il va au ciel pour faire descendre la pluie retenue par Kibogo(31) dans sa demeure céleste tandis que le R13

---

(R11) CENTRE D'ECHANGES CULTURELS FRANCO-RWANDAIS, Contes rwandais, pp. 67-70.

(29) Ces liens anthropocosmiques entre l'homme et la lune sont suggérés notamment par le récit de "l'enfant fabriqué" qui raconte comment cet enfant, non content de l'indiscrétion de sa mère nominale sur son origine, s'enfonça dans le sol, en remonte et devient la lune. Celle-ci proviendrait également de la couronne de maternité que la mère de cet enfant, prise de désespoir, arracha de sa tête et jeta dans le ciel. "La lune rappelle aux femmes les lois auxquelles est soumise leur fécondité" : voir P. SMITH, op.cit., p. 71.

(R12) A. BIGIRUMWAMI, Ibitekerezo, pp. 17-18.

(R13) Ibid. pp. 83-85. Pour la version où c'est le père du héros qui est prévoyant (Nyamutegerikizaza), voir Imigani miremire, pp. 42-44.

(30) En plus des bestioles mentionnées dans R10, d'autres alliés sont le serpent, le vent, la foudre et une bestiole dite "Nyamabumba" la potière. Les pièges tendus sont les suivants: on empoisonne sa nourriture et on incendie la hutte où il loge.

Les épreuves sont multiples : fendre des bûches dans la roche, défricher ou désherber en une journée un immense champ, puiser de l'eau au moyen d'une corbeille-à-claire-voie, reconnaître ses vaches, identifier sa femme ou la fiancée entre une dizaine d'autres vêtues de la même façon.

(31) Voir la légende de Kibogo (R4).

nous transporte dans le monde inférieur où le héros va être confronté à la Mort.

L'aventure entreprise a pour objet la récupération de la fiancée que son père avait demandée pour lui avant de mourir, ou de sa femme, don reçu d'Imana (Dieu) qu'il avait délivré de son piège où il était tombé par mégarde. Cette femme avait disparu à la suite d'un événement malencontreux. Comme tous les êtres célestes ou chtoniens, elle possédait une queue et son mari l'avait surprise en train de malaxer la pâte avec elle et avait répandu la nouvelle. Pour accéder au royaume des Morts où règne Nyamuzinda, le Maître-de-l'oubli, il reçoit le concours de la taupe qui "creuse la terre verticalement jusqu'à déboucher sur le firmament du monde abyssal"(32) et de l'araignée qui déroule son fil jusqu'au sol d'en-bas. Là aussi, il aura à subir des épreuves invraisemblables et il ne pourra les surmonter que grâce à l'intervention des mêmes alliés.

A la différence du Piégeur-des-jours dont la réussite est due à la prévoyance qui lui a valu le soutien inconditionnel des êtresqu'il a délivrés de ses pièges, un autre personnage légendaire, également médiateur, fait figure de héros qui compte avant tout sur ses qualités surhumaines de coureur imbattable. Ne dit-on pas de lui qu'il "distance la pluie et le vent"!

Un récit (R14) rapporte qu'un jour où tous les feux du royaume étaient éteints à la suite d'une bataille que s'étaient livrés le roi d'ici-bas et le roi d'en-haut Maguru ya Sarwaya le coureur fut envoyé voler du feu au ciel(33).

Si, comme Rutegaminsî (le Piégeur-des-jours), Maguru réalise aussi la médiation entre le ciel et la terre dont l'axe caractéristique est la verticalité, ce dernier est surtout connu pour ses incursions dans le monde sauvage, habitat des animaux et des êtres fantastiques et imaginaires qui ne cessent de hanter la pensée humaine.

Ainsi, de l'axe vertical qui a révélé et fondé l'intercommunication entre le monde terrestre des hommes, le pays souterrain des morts et le royaume aérien de l'Etre Suprême, de la foudre et des autres êtres, nous débouchons sur un plan horizontal, scindé en deux parties connexes, le domaine de la "culture" et le domaine de la "nature" dont les médiateurs désignés sont les chasseurs.

---

(32) A. KAGAME, La philosophie bantou comparée, p. 191.

(R14) A. BIGIRUMWAMI, Ibitekerezo, pp. 31-32.

(33) Un feu sacré était perpétuellement entretenu à la cour des rois du Rwanda avec pour fonction de maintenir, entre autres, la communication avec le ciel. Du reste, la foudre associe en elle les deux éléments, eau (pluie) et feu (éclair) : Voir A. CRESSON, op.cit., p. 48.

Cette interaction entre puissances surnaturelles, hommes et bêtes pourrait être interprétée en fin de compte comme la nostalgie divine et l'expression de l'esprit indomptable de l'homme et sa volonté parfois arrogante de vaincre tout obstacle pour parvenir à son but. Ce désir de l'homme d'accéder, parfois avec des moyens de fortune, à un univers autre que celui dans lequel il est obligé de vivre et de travailler transparait dans le triomphe final que remportent les héros sur leurs adversaires redoutables.

Mais ces récits, au-delà de la victoire finale remportée par les héros et les différentes médiations qu'ils opèrent, signifient autre chose : ils révèlent un scénario initiatique exemplaire. Plus que la légende du Piéqueur prévoyant, celle du "Coureur et ses chiens"(R15) offre de nombreuses ressemblances avec les contes merveilleux, objet central de ce travail. On y retrouve, en effet, des éléments tels que la forêt, la vieille femme, les objets magiques, la rivière, les métamorphoses, l'arbre, l'oiseau providentiel, la petite feuille "annonciatrice", la mort et la résurrection, autant d'indications précieuses dont la signification sera dégagée plus loin. Pour ce faire, nous proposons ci-après un résumé de la légende :

L'enfant du roi étant tombé gravement malade, les devins indiquent que seule la queue d'un Insibika(34) fournira le remède. La mission est confiée à Maguru, connu dans le royaume entier pour ses talents de grand chasseur et surtout pour sa vélocité légendaire. Avec l'aide d'une vieille femme(35) qui vit dans le repère des Insibika et grâce aux objets magiques dont il s'est muni et qui lui permettent de les distancer, il parvient à remplir sa mission, mais ses adversaires le poursuivront de leur haine. Ils menacent entre autres de se transformer en objets attrayants, "une belle vache, un bel arc, une belle baratte...", pour se mettre sur le passage du héros et de le dévorer s'il les prend. L'un d'entre eux, dont la queue a été tranchée, après avoir vainement essayé ces divers stratagèmes, se métamorphose finalement en une très jolie fille que le coureur n'hésite pas à épouser malgré les objurgations de sa mère.

Un jour, sous prétexte qu'elle est enceinte et qu'elle a besoin d'un remède et des amulettes pour sa grossesse, elle décide son mari à l'accompagner en plein coeur de la forêt jusqu'à un arbre situé entre deux rivières, et où l'attendent ses congénères. Maguru grimpe dans l'arbre et,

---

(R15) CENTRE D'ECHANGES CULTURELS FRANCO-RWANDAIS, op.cit., pp. 35-42.  
(Voir aussi P. SMITH, op.cit., pp. 186-195.

(34) Animal sauvage et fantastique qui dégage du feu de tout le corps. Il est dit parfois "Isibo".

(35) Dans la version de P.SMITH, il s'agit d'une vieille Insibika. Dans d'autres, c'est une vieille femme à moitié dévorée ou présentée comme n'ayant qu'un seul oeil, une seule oreille, un seul bras, une seule jambe.

une fois parvenu en haut de la cime, il voit des Insibika au pied de l'arbre en train de l'abattre (ou de le couper avec leurs dents).

Il devra son salut à un oiseau providentiel dont le chant empêche l'arbre de tomber. Sa mère, alertée par une petite feuille qu'il a lâchée, détache les chiens. Ceux-ci accourent et déciment toute la bande, la femme y comprise. Pour l'avoir secouru, ses chiens exigent qu'il partage désormais la nourriture avec eux. A son refus, ils le dévorent. Acculés à la faim par la mère du héros, ils vont le reconstituer et le ramener à la vie.

Si à travers ces deux héros légendaires l'homme traditionnel rwandais n'éprouve que la nostalgie divine d'accéder à des niveaux supérieurs, il trouve heureusement un exemple divin à suivre dans le personnage mythique de Ryangombe, également chasseur comme Maguru, mais qui est parvenu à se hisser au rang des divinités et à fonder même une religion de salut.

Son mythe (R16) renferme deux informations spatiales qu'il est utile de relever ici. Il comprend d'abord l'entité topologique "forêt" et en tant que chasseur, Ryangombe fait figure de médiateur entre le monde animal et le monde humain. Ensuite, le mythe situe le royaume de Ryangombe, de ses adeptes et de tous les initiés à sa religion au sommet d'une haute montagne, plus précisément au sommet d'un volcan éteint (Kalisimbi). Nous avons vu, en parlant de la légende de Kibogo, que "la montagne cumule un symbolisme multiple"(36). L. de Heusch nous en donne un autre en rapport avec la personnalité de Ryangombe :

<<Figure humaine, trop humaine, dont la sacralité se situe quelque part entre le roi terrestre et l'Etre Suprême, son paradis sera établi significativement à mi-chemin entre le ciel et la terre, au sommet d'un volcan>>(37)

Ryangombe est donc, vu la position spatiale de son royaume, le médiateur entre le ciel et la terre, et entre les hommes et les esprits des morts. De par la position spatiale également, sa religion transcende le culte des esprits des ancêtres familiaux dont la demeure est normalement le monde inférieur.

Le symbolisme des hauteurs transparait ainsi clairement à travers l'image de la montagne et l'aspect transcendant du ciel. Mais pour mieux comprendre celui des profondeurs, il nous faut recourir finalement à deux récits présentant une nouvelle dimension cosmique, celle du monde aquatique.

(R16) Voir P. SMITH, *op.cit.*, pp. 232-261.  
ainsi que A. BIGIRUMWAMI, *Ibitekerezo*, pp. 19-24.

(36) Voir citation 24.

(37) L. de HEUSCH, *Le Rwanda et la civilisation interlacustre, Etudes d'anthropologie historique et structurale*, U.L.B., Institut de sociologie, 1966, p. 247. (C'est nous qui soulignons).

Le premier est un mythe idéologique sur l'origine des vaches(R17), et dont la fonction essentielle est de fonder et de légitimer le système de la clientèle par la vache (ubuhake) et, partant, l'inégalité entre les ethnies. Il raconte que sur le conseil des devins, Gihanga(38) et sa suite se rendirent en forêt au bord d'un lac. Une fois sur les lieux, les vaches se mirent à sortir une à une du fond de l'eau. Elles étaient déjà relativement nombreuses quand arriva "le roi des troupeaux, un énorme taureau aux cornes duquel étaient attachées des barattes". A sa vue, Gafomo(39), du haut d'un arbre, poussa un cri strident qui effraya le taureau. Celui-ci et les troupeaux qui le suivaient retournèrent immédiatement au fond de l'eau. Gihanga ne put donc pas avoir des troupeaux en nombre illimité.

Outre l'idéologie mentionnée, deux éléments méritent notre attention : le milieu aquatique et le double mouvement des vaches. Pour M. Eliade, cette conception n'a rien d'étrange : <<Les eaux symbolisent, en effet, la substance primordiale dont naissent toutes les formes et dans lesquelles elles reviennent par régression ou par cataclysme>>(40).

Que les vaches soient donc venues du ciel et/ou des eaux, ce sont là deux aspects complémentaires au service d'une seule et unique idéologie, celle du pouvoir monarchique

Le récit suivant (R18), tout en soulignant l'infidélité des femmes et la vanité des choses de ce monde, insiste sur l'aspect <<cataclysme>> exprimé par le symbolisme des eaux:

Mwungeri et sa femme vivaient dans la forêt. Un énorme taureau sortait des entrailles de la terre pour féconder ses vaches dont la beauté ne tarda pas à susciter l'envie et la curiosité des gens. Un jour, alors que Mwungeli séjournait à la cour royale, sa femme reçut un amant à qui elle révéla le secret. L'autre voulut s'en rendre compte, mais à la vue du taureau mystérieux, il poussa un cri de frayeur. Terrifié, le taureau disparut dans un fracas terrible. Tout fut englouti et un lac se forma à cet endroit. De retour, Mwungeri comprit ce qui s'était passé, se jeta dans l'eau et y périt.

---

(R17) P. SMITH, op.cit. pp. 284-289.

(38) Gihanga est présenté comme le descendant de l'ancêtre Kigwa tombé du ciel et le véritable fondateur terrestre de la dynastie rwandaise : <<Gihanga qui a inauguré la vache et le tambour (Gihanga cyahanze inkana'ingoma)>>. Voir A. COUPEZ et Th. KAMANZI, op.cit., pp. 71-84.

(39) Gafomo alias Gashubi est le fils de Gihanga; il naquit prématurément d'une césarienne provoquée accidentellement. Les devins avaient conseillé de le tenir à l'écart, ce qui ne l'empêcha pas d'être sur les lieux au moment où les vaches sortaient des eaux.

(40) M. ELIADE, Traité, p. 167. (c'est nous qui soulignons).

(R18) CENTRE D'ECHANGES CULTURELS FRANCO-RWANDAIS, op.cit., pp. 33-35.

### 3. Conclusion.

On a ainsi fait le tour des principales "fictions narratives" qui incarnent la conception rwandaise de l'univers pour ce qui concerne surtout l'étagement des mondes. L'absence de récits sur leur séparation originelle confirme notre hypothèse de départ, à savoir que dans la pensée profonde traditionnelle les trois mondes étaient et restaient en interaction indépendamment de leur éloignement dans l'espace.

Comme on a pu s'en rendre compte notamment à travers le symbolisme des hauteurs et des profondeurs, ces productions de l'imaginaire rwandais n'ont rien de particulier. Elles se retrouvent également dans la mythologie ou le folklore d'autres peuples et sont en quelque sorte, si l'on en croit les psychanalystes, la préfiguration de l'"inconscient collectif". Les rapports anthropologiques ainsi dégagés témoignent de la valorisation que l'homme traditionnel a donné à sa situation dans l'univers, que ce soit pour l'interpénétration des mondes ou pour ses relations avec le monde animal et végétal. Sur ce sujet, M. Eliade écrit qu'«en dernière analyse, le Monde se révèle en tant que langage. Il parle à l'homme par son propre mode d'être, par ses structures et ses rythmes.... Lui aussi (l'homme) est "ouvert". Il communique avec le Monde parce qu'il utilise le même langage : le symbole. Si le Monde lui parle à travers ses astres, ses plantes et ses animaux, ses rivières et ses rocs, ses saisons et ses nuits, l'homme lui répond par ses rêves et sa vie imaginaire, par ses ancêtres ou ses totems - à la fois»(41).

Plus que dans les récits que nous venons de passer en revue, cette "solidarité cosmobiologique" entre l'homme et la nature sera davantage accusée dans le conte merveilleux.

\*

---

(41) M. ELIADE, Aspects du mythe, pp. 174-175. (Souligné dans le texte).

## CHAPITRE DEUXIEME

### L'UNIVERS TOPOLOGIQUE DU CONTE MERVEILLEUX

*<<...Devenant lui-même un symbole,  
l'homme ne se sent plus un fragment  
imperméable, mais un cosmos vivant  
ouvert à tous les autres cosmos  
vivants qui l'entourent>>. (1)*

La conception rwandaise du monde nous a permis de poser les premiers jalons d'une étude de l'espace du récit que nous nous proposons de mener à travers un genre spécifique de la littérature orale, en l'occurrence le conte merveilleux. Comme pour les fictions narratives déjà citées, l'univers topologique du conte merveilleux est un univers de la "surréalité" qui laisse transparaître cependant la pensée et l'environnement traditionnel du Rwandais. Mais, étant donné l'étendue de la matière, une telle appréhension exige une approche méthodologique graduelle.

Il convient donc dans cette partie de s'en tenir au contenu manifeste et de se garder dans la mesure du possible de toute considération sur le sens caché des textes que nous réservons pour les deux derniers chapitres. Toutefois, il y aura ici et là une brève incursion dans le domaine du symbolisme et de l'idéologie pour éclairer certains éléments fonctionnels. Pour ce faire, nous procéderons essentiellement à un inventaire des grandes manifestations topologiques et à leur catégorisation. Néanmoins, cet inventaire des lieux sera chaque fois associé aux personnages tant il est vrai que ceux-ci, du fait qu'ils conditionnent le déroulement de l'action dans le temps et dans l'espace, sont indissociables de l'univers spatial auquel ils appartiennent :

*<<L'espace, qu'il soit "réel" ou "imaginaire" se trouve donc associé, voire intégré aux personnages, comme il l'est à l'action ou à l'écoulement du temps>>(2).*

Une telle opération est à notre avis nécessaire pour les interprétations ultérieures.

#### 1. Les niveaux cosmiques.

La croyance rwandaise dans la superposition et l'interpénétration des mondes mise en évidence par des récits étiologiques et légendaires trouve

(1) M. ELIADE, Traité, pp. 381-382.

(2) R. BOURNEUF et T. OUELLET, op.cit., p. 107.

aussi des échos dans le conte merveilleux, certes avec des résonances propres au genre.

Le mariage, forme a priori des alliances, constitue le facteur essentiel utilisé par le conte merveilleux pour maintenir la communication entre la terre et les deux autres plans cosmiques.

### 1.1. Le ciel.

Parmi les habitants du monde supérieur avec lesquels nous avons fait connaissance, seule la "Foudre", personnage à facettes multiples comme on a pu s'en rendre compte, intervient dans le conte merveilleux cette fois-ci sous les traits d'un être secourable et ravisseur.

Dans un conte que nous pouvons intituler "la fiancée de la Foudre" (C1)(3), Nkuba, pour avoir répondu aux sollicitations d'une femme enceinte en l'aidant à fendre le bois de chauffage, obtient en contrepartie la fille à naître en mariage. Par la suite, le mari et la femme feront tout pour rétracter la promesse, mais en vain. Nkuba aura sa fiancée, car à l'âge nubile la jeune fille bravera l'interdit de sortir et se verra enlevée d'entre ses compagnes et épousée par le "roi d'en haut"(4)

Ce récit qui repose en partie sur la croyance populaire n'est pas sans évoquer le motif du couple primitif "Ciel-Terre". Il y a bien évidemment une analogie entre la Foudre (Coq ou bélier : principe mâle) et l'homme d'une part, et, d'autre part, entre la Terre (principe féminin) et la femme. La pluie que fait tomber le tonnerre et qui fertilise la terre entière, cette même pluie qui oblige les filles à se réfugier dans la caverne (urutare), contenant à la fois matriciel et sexuel, est tout à fait comparable à la semence de l'homme qui féconde la femme. Le rire des jeunes filles qui permet à la Foudre de reconnaître sa fiancée revêt également un symbolisme sexuel, car il signifierait, en langage clair, "déverouiller les jambes"(5).

De plus, le ciel est, de par sa transcendance, le domaine de la souveraineté divine. Il n'est donc pas étonnant qu'une fille nubile se prenne à rêver à un mariage aussi prestigieux. Cet échange par le mariage instaure pour ainsi dire un rapport positif entre le ciel et la terre.

---

(3) Tout récit utilisé sera désigné par le sigle C et son numéro de référence. En note infrapaginale, nous n'indiquerons que la page qui porte le titre du conte.

(C1) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, p. 36. Voir aussi P. SMITH, op.cit., p.91

(4) La croyance populaire rwandaise fait de l'homme foudroyé l' élu du ciel (intore) et de la femme ou de la fille frappée par la foudre l'épouse de celle-ci.

(5) F.M. RODEGEM, op.cit., p. 241.

1.2. Le monde inférieur.

Les choses se passent à peu près de la même façon avec le roi d'en bas. La différence réside principalement dans la position spatiale des deux royaumes.

Le conte en question pourrait avoir pour titre "la femme du roi-serpent"(C2). Fille unique d'un roi terrestre, sa mère lui avait strictement défendu de s'éloigner de la maison quand un jour elle passa outre et accompagna des filles qui allaient "arracher de l'herbe". Une fois sur les lieux, ses compagnes assistèrent impuissantes à son enfoncement dans le sol. Elle accéda dans le monde inférieur où elle fut épousée par "le roi dans la peau de serpent".

De la comparaison de ces deux récits avec la "légende du Piégeur-des-jours" dont il a été question au premier chapitre, il en résulte manifestement un changement de situation. Ce n'est plus en effet un héros terrien qui va à la conquête d'une femme de l'autre monde, mais un roi du pays d'en-bas ou d'en-haut qui épouse une fille de la terre. Cela témoigne simplement de la différence des genres et de l'esprit qui anime chacun d'eux, au-delà même de la permanence de la représentation de l'univers à trois dimensions dont les deux mondes extra-terrestres, répétons-le, sont conçus à l'image du monde terrestre des hommes. Nous aurons l'occasion d'y revenir en fin de chapitre pour préciser certains éléments présentement passés sous silence. Ce sont notamment le retour à la forme humaine du roi-serpent et la visite officielle que l'héroïne rend à ses parents restés sur terre, une façon de montrer que la communication se fait dans les deux sens.

1.3. La terre.

En dehors des deux récits précédents et de leurs variantes éventuelles, les autres contes merveilleux ont pour cadre spatial la terre. Son espace est, comme on le verra, figuré par l'homme et tout ce qui l'entoure : montagnes, rochers, forêts, plantes, animaux, eaux, et bien d'autres éléments d'où le circuit continu observé dans le conte entre la société des hommes et le monde des forces vitales. Le point suivant va nous renseigner sur la structure et la nature des contes merveilleux.

\*

(C2) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, p. 226.

## 2. Les grandes entités topologiques.

### 2.1. Toponymes et anthroponymes.

De par son essence, le conte merveilleux met en scène des personnages imaginaires qui évoluent dans un cadre également imaginaire. Néanmoins, les indications géographiques et les relations qui unissent les divers personnages relèvent de l'univers réel. C'est qu'en effet, l'imagination ou l'intelligence de l'homme ne peut que transposer sur d'autres plans les réalités du monde connu.

Il semble d'ailleurs que, pour l'homme traditionnel, ces produits de l'imaginaire ne sont pas considérés comme tels. Ils constitueraient plutôt, à ses yeux, la réactualisation d'une situation du passé. Le fait de désigner les principaux personnages et certains espaces fictifs par des noms propres viserait à produire un effet de sens réalité, à concrétiser les données de l'imaginaire.

#### 2.1.1. Les toponymes.

D'après la croyance populaire, les contes auraient pour origine <<le pays des contes>>(Kamugani), qui est <<un pays lointain>>(Kantarange). Les lieux privilégiés sont : la forêt, la montagne, l'eau et la caverne(6). Nous comptons effectivement dans notre corpus une quinzaine de noms propres dont la plupart relèvent de ce qu'on appelle, en linguistique, la variabilité lexicale. Ils se répartissent en quatre groupes suivant la nature du lieu désigné.

Tableau des noms propres de lieux.

Forêts	Montagnes	Abreuvoirs	Cours d'eau
A. <u>1ère série</u>			
Manyenya-lez-Magagi	Nzereri de Nzenga	Kabugondo	Kantarange
Mamenya-lez-Magaba		Kabugoma	Ntangara-itavuga
Magege-lez-Maganya	Lyinyilyinyi-lez-Nyiligina	Kamurongi	Ntangitavuga
Manyinya-lez-Maganya		Bagendwa	Ntangitavugwa
B. <u>2ème série</u>			
Mpororo-lez-Mpaza			
Muroro-lez-Mpongo			

(6) Cette dernière est désignée par un terme générique qui signifie littéralement "rocher" (urutare).

Au regard de ce tableau, nous pouvons émettre deux hypothèses sur la raison d'être de ces noms tant il est vrai que « tout nom a une signification, ou, du moins, en a eu une à l'origine » (7).

D'un côté, on a vu que "Kantarange" désigne une localité fictive, mais nous savons d'autre part que "Kabugondo" est le nom d'une localité du Mayaga, (en commune Mugina), région où l'on compte des puits salins (amariba ahiye) renommés.

Certains noms désigneraient alors des lieux fictifs, mais symboliques, tandis que d'autres feraient référence à des régions naturelles connues.

Pour les noms de forêts, l'on peut émettre l'hypothèse qu'il y a eu des localités portant ces noms; la variabilité lexicale et le parallélisme de la sonorité qui les caractérisent sont dus sans doute à des déformations effectuées par des conteurs ignorant l'emplacement exact de ces "lieux-dits". Dans un conte inédit qui porte le titre de "Mémorial des Basigi, détenteurs de la pluie", ces forêts sont remplacées par celle de "Busigi-lez-Busanza", le Busigi étant une région par ailleurs connue pour ses faiseurs de pluie. Or, les variantes de ce conte mentionnent couramment "la forêt de Manyenya et de Magagi", etc.

A propos des noms de la première série, l'on peut risquer l'hypothèse que ceux-ci désignent le lieu des "manyenya" et/ou des "ingagi" (8), en tout cas celui d'une région forestière, montagneuse ou froide. Associés à la chasse, ces "lieux-dits" évoquent sans doute les récits de Ryangombe et la région des volcans où ce dernier semble avoir fini ses jours. De la même façon, les noms de la deuxième série feraient référence à un lieu buissonneux et giboyeux (9).

En ce qui concerne les noms de montagnes, ils évoquent l'idée de risque (cf. Nyiligina) ou d'aventure (cf. Nzereri), mais il est difficile de dire s'ils sont réels. On précise pourtant que la montagne dénommée "Lyinyi-lyinyi-lez-Nyiligina" contient les abreuvoirs de Kabindi (cruchon). Kabindi serait dans ce cas un nom d'homme au même titre que Nzenga, probablement les occupants de ces dites montagnes. Mais ce peut être aussi des localités qui portent ces noms.

---

(7) S. HOUDEAU, La vache et la chèvre : Essai d'interprétation d'un conte rwandais des "deux filles". Mémoire de maîtrise, Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle, S.d., p. 45.

(8) Manyenya (de Kunyanya = suinter?) désigne une bestiole vivant dans des endroits froids (bananeraie, forêt, arbres, etc.). Les variantes Magege et Manyinya s'inscrivent à notre avis dans le même contexte, tandis que les "ingagi" font immédiatement penser à la région des volcans du Nord du Rwanda.

(9) Cette inférence découle des termes Mpaza (de guhaza = rassasier) et Mpongo (de impongo = antilopes).

Or, ce qui frappe surtout dans ces noms d'abreuvoirs, c'est qu'ils sont tous associés dans les contes à des serpents cracheurs (inshira) qui vivent non loin de là et qui viennent s'y abreuver, interdisant parfois même l'accès aux vachers. Il s'agit là d'un motif qu'on retrouve dans d'autres récits, notamment dans la légende de Kabwa, enfant terrible qui parvint à libérer l'abreuvoir de Nyabwunyu (puits-salin) en tuant le monstre(10). Ce qui confère au serpent un rôle initiatique, et somme toute bénéfique, incontestable. C'est parce qu'il est vaincu que le héros est confirmé dans son oeuvre de libérateur.

Ailleurs, le serpent distribue richesses et fécondité aux héros-quêteurs ou devient l'époux des jeunes filles qui partent à sa quête. L'un des contes fait même état d'un fils de roi qui aurait trouvé la mort à l'un de ces endroits cités et qui se serait ensuite métamorphosé en serpent. C'est qu'en effet le serpent est un des symboles les plus importants de l'imagination humaine(11).

Certains de nos récits évoquent sans doute le mythe archaïque des monstres, dragons et serpents, gardiens des emblèmes de l'immortalité (l'arbre ou l'eau de la vie) et des trésors situés dans "des territoires difficiles à pénétrer, en possession de démons ou de divinités".

D'autres encore font allusion à une vieille croyance ancrée dans le folklore universel selon laquelle le serpent, en tant qu'animal lunaire, passe pour s'accoupler avec les jeunes filles ou les femmes à la puberté ou pendant la période menstruelle. Précisons tout de suite que l'imagination humaine considère la lune comme le premier époux des femmes parce qu'elle est liée aux menstrues en vertu d'un lien mystérieux qui existe entre le rythme mensuel de la femme et le cycle de la lune.

De son côté, le serpent participe du symbolisme cyclique de la lune. Parce qu'il apparaît et disparaît, parce qu'il mue, - c'est-à-dire se régénère périodiquement -, le serpent est "immortel", donc c'est une force de la lune. Par analogie, le serpent est l'"époux de toutes les femmes".

Mais c'est à cause aussi du caractère phallique que suggèrent "sa forme oblongue et son cheminement". Dans le récit rwandais, deux informations conjointes dont l'une est en rapport direct avec l'acte sexuel et

---

(10) P. SMITH, op.cit., (R 13), p. 221.

(11) Sur le triple symbolisme du serpent, "transformation temporelle, fécondité et pérennité ancestrale", Voir G. DURAND, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1969, pp. 112-113; pp. 363-369.

- M. ELIADE, Traité, pp. 147, 153, 167.

- E. GASARABWE, Le geste rwanda, Paris, Union générale d'Éditions, ("10/18"), 1978, pp. 320-321.

L'autre avec le physique intéressent notre propos et expliquent peut-être l'attraction de la femme pour le "serpent". En effet, il s'agit presque toujours du "serpent cracheur, à l'oeil rouge et aux dents blanches comme du kaolin". Or, compte tenu de son symbolisme érotique, on peut assimiler le fait qu'il est cracheur à l'éjaculation du sperme. Par voie de conséquence, la couleur "rouge" de son oeil renverrait à la force, à la perspicacité, à la virilité et à la puissance sexuelle du mâle. En ce qui concerne la couleur "blanche", la tradition rwandaise associe le Kaolin à la vache et aux pots à lait, ce qui, en langage métaphorique, souligne ici la beauté et la virginité du "serpent". C'est ce complexe de sexualité - qui présente le serpent comme un grand porteur de sperme - et de fécondité - qu'il est censé distribuer - qui explique le rôle de premier mari qu'il joue en de nombreuses cultures.

Cet animal lunaire peut prendre enfin une troisième direction symbolique. A cause de son séjour sous terre, suivi de brèves apparitions chez les hommes, le serpent est considéré par beaucoup de peuples, les Rwandais y compris, comme l'incarnation des ancêtres et leur messager dans le monde des vivants.

Ainsi, "le symbolisme ophidien recèle le triple secret de la mort, de la fécondité et du cycle"(12).

Quant aux noms désignant les étendues d'eau, il s'agit de noms symboliques. Dans "Ntangara-itavuga", on peut y voir l'idée d'"émerveillement" tandis que "Ntanga-itavuga, gwa" contiendrait l'idée de "source de vie" (de intanga : semence viril) qui ne parle pas ou dont on ne doit pas parler. Ceci rappelle, dans le conte de "deux filles", Nyabwangu et Nyabucurere, l'interdit qui leur est ouvertement signifié de ne pas découvrir les cruches de peur d'être amenées à divulguer le contenu.

Les actions qui sont attachées à ces différents lieux seront dégagées au cours de l'analyse des textes. Mais il convient de dire un mot sur les autres indications géographiques qui constituent l'univers topologique du conte merveilleux. Celles-ci sont normalement désignées par des termes génériques de la langue. Pour plus de clarté dans la terminologie, nous distinguerons cependant deux entités : le lieu non-habité et le lieu habité et (13). Etant donné que les villages n'existaient pas dans le Rwanda précolonial et que l'unité

(12) G. DURAND, op.cit., p. 369.

Pour les autres références, voir la note 11.

(13) Pour la désignation des lieux, nous nous inspirerons largement du commentaire ethnographique fait par A. COUPEZ et Th. KAMANZI dans Récits historiques rwanda, pp. 21-47.

d'occupation humaine était la colline, nous distinguerons, dans le lieu habité, le cadre familial et la société des hommes. Quant au lieu non-habité, il sera question de "forêt" ou de "campagne" selon que les zones inoccupées portent ou non le nom de "ishyamba".

En règle générale, les personnages du conte évoluent entre le monde de la culture et le monde de la nature, deux espaces qui s'opposent et, pourtant, communiquent constamment. Le cadre familial constitue selon A.J.Greimas "l'espace topique" tandis que l'espace situé en dehors de la société des hommes est appelé "l'espace paratopique"(14).

### 2.1.2. Les anthroponymes.

Les personnages du conte merveilleux sont soit des humains, soit des animaux, des plantes et d'autres êtres ou objets anthropomorphisés. Tout comme les lieux, les principaux personnages portent souvent des noms propres. Parmi eux, les uns sont inférés des attributs(15) des personnages, tandis que d'autres sont donnés arbitrairement.

Voyons d'abord les personnages qui sont en relation directe avec l'intrigue. Ceux-ci semblent surtout s'appliquer aux membres d'une famille polygame ou aux enfants dont la naissance est entourée d'un interdit. Le conte de "deux filles" illustre bien le premier cas. L'antonomase et l'antonymie sont les deux procédés utilisés pour nommer les personnages. La femme délaissée est appelée "Nyirantabwa" (celle qui est délaissée) ou "Nyiranyangwa" (celle qui est haïe) et sa fille s'appelle "Nyabucurere" (celle qui est calme). La favorite est dite "Nyirankundwakazi" (celle qui est préférée ou choyée) et sa fille est "Nyabwangu" (celle qui est pressée ou irréfléchie). Etroitement liés au contenu du récit, ces noms en annoncent le ressort et le résultat final. Le comportement inverse des deux demi-soeurs au cours des épreuves qui leur seront imposées par le père apportera effectivement un renversement de la situation des deux co-épouses et de leurs filles respectives.

Le nom indique aussi les circonstances qui ont entouré la naissance de l'enfant. C'est ainsi que "Muzirazuba" sera la fille qui est frappée de l'interdit d'entrer en contact avec le soleil tandis que "Umulindwamazi" sera celle qui ne peut entrer en contact avec l'eau. De tels noms conditionnent également le déroulement de l'action en ce sens que la transgression de

---

(14) A.J.GREIMAS et J. COURTÉS, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, (Coll. "Hachette Université"), 1979, pp. 269 et 397.

(15) Entendez par attributs "l'ensemble des qualités externes des personnages". Voir V. PROPP, Morphologie du conte, Paris, Seuil, (Coll. "Points"), 1970, p. 106.

l'interdit provoque la disparition de l'héroïne dans le sol.

D'autres noms relevant des attributs des personnages nous renseignent sur le comportement, la condition ou l'aspect extérieur du sujet-héros, mais ils ne constituent pas le ressort essentiel de l'intrigue du récit. Une fille prétentieuse sera nommée "Rusarorubenga" (Perle-qui-refuse-les-prétendants); une orpheline maltraitée sera dite "Ntakarengimfubyi" (Rien n'est épargné à l'orpheline) ou "Nyirandushyi" (L'éprouvée) parce que toutes les besognes rebutantes lui sont réservées.

Le contenant ou l'habitat peut servir aussi à désigner un personnage. Dans "la femme qui accoucha d'une grosse vipère", l'enfant-serpent portera le nom de "Gihirihiri" (de impiri = vipère heurtante). On parlera également de "Kabindi" (Cruchon) ou de "Mwami wo mu nkingi nini" (Roi habitant le grand pilier) ou encore de "Ihembe" (Corne) de Nyamatanga (de Cucurbitacée umutanga dont le nom rappelle celui du liquide séminal) pour les personnes qui se trouvent à l'intérieur de ces contenants.

Dans certains contes où apparaît l'hyène, celle-ci est nommée "Nyamarumba" (Celui ou celle qui habite la caverne). Ailleurs, on lui attribue parfois le nom de "Kizimu" ou "Kizimuzimu cya Rwicamakombe" (Gros-revenant, rejeton de Celui-qui-tue-les-mâles-en-pleine-force).

Plus intéressants encore sont des noms comme Kalisimbi, fille de Mikeno (tous deux volcans de la chaîne des Birunga (ou Virunga) au Nord du Rwanda), Shyamba, fils de Munyege (forêt de Munyege), Miseke (Roseau), fille de Nyakwisaba (c'est elle la fiancée de la Foudre) ou Nyakwezi (celle-de-la-lune) de là-haut. Ils nous renseignent sur le lien entre anthroponymes et toponymes, et, mieux encore, sur les rapports de l'homme traditionnel avec l'univers.

Nous tenons là une preuve tangible de l'hypothèse que "à l'origine le conte ne serait qu'une formulation très humaine sur les phénomènes météorologiques, astronomiques, sur l'environnement de l'homme primitif"(16). Signalons que le procédé utilisé est la personnification, c'est-à-dire la substitution d'êtres anthropomorphiques aux forces vitales de la nature : lune, foudre, animaux, volcans, montagnes, forêts, cours d'eau, etc. L'extrait suivant est un bel exemple de ce passage à la personnification des phénomènes naturels et des éléments : <<Un brave montagnard (umukiga) vivait dans sa quiétude, entouré de sa famille, au milieu de ses champs de courges et de petits pois. Il s'appelait Mukungwa.

---

(16) M. BREAL, cité par R. GAUTHIER, "Littérature ethnique et interprétation des configurations discursives", dans Linguistique et Sémiologie des langues au Rwanda, actes du Colloque organisé par le GERLA, n° 3, U.N.R., Butare, 1980, p. 162.

Ses enfants tombent malades. Son ami Ruhondo lui conseille de descendre dans la région du Nduga où il trouvera du lait. Là, demeurait un éleveur nommé Nyabarongo. En vrai montagnard turbulent, tapageur, Mukungwa se met en route vers le bas pays...>>(17).

Toutefois, la plupart des noms qui sont portés par les personnages du conte sont arbitraires et sont choisis notamment en raison de leur résonance poétique. C'est le cas des noms comme Nkindi de Nkenyera, Muyanda et Munyana, Murenzi et Nyiragahinda. Il n'est donc pas étonnant que de tels noms diffèrent d'une version à l'autre d'un même récit : c'est sans doute parce qu'ils n'ont apparemment aucun lien avec le contenu du récit.

Notons aussi que, souvent, on ne se donne pas la peine de trouver un nom au héros. Celui-ci est alors désigné par l'un de ses attributs : espèce, sexe, âge, rang social ou fonction. Dans ce cas, les titres donnés aux contes constituent à eux-seuls de micro-récits. C'est ainsi que dans "Imigani miremire" d'A. Bigirumwami, on a, en dehors des contes qui sont désignés par des noms propres, des titres comme "Le garçon qui sauva sa soeur qu'on allait sacrifier pour obtenir la pluie"(p. 217.), "La fille du roi qui avait refusé des prétendants et qui finit par être épousée par un vieillard" (p. 278) ou "La fille qui vivait dans la baratte" (p. 281). C'est ce même procédé qui sera utilisé tout au long du travail.

Les autres personnages qui forment le reste des acteurs du conte merveilleux apparaissent sous leurs traits génériques et ils sont eux-mêmes variables d'un conte à l'autre. Ainsi donc, les personnages différents par l'espèce, le nom, le sexe, l'âge, le rang social, peuvent avoir les mêmes aventures. Ceci rejoint la constatation faite par V. Propp : <<On trouve dans les contes des valeurs constantes et des valeurs variables. Ce qui change, ce sont les noms (et en même temps les attributs) des personnages. Ce qui ne change pas, ce sont leurs actions ou leurs fonctions. On peut en conclure que le conte prête souvent les mêmes actions à des personnages différents>>(18).

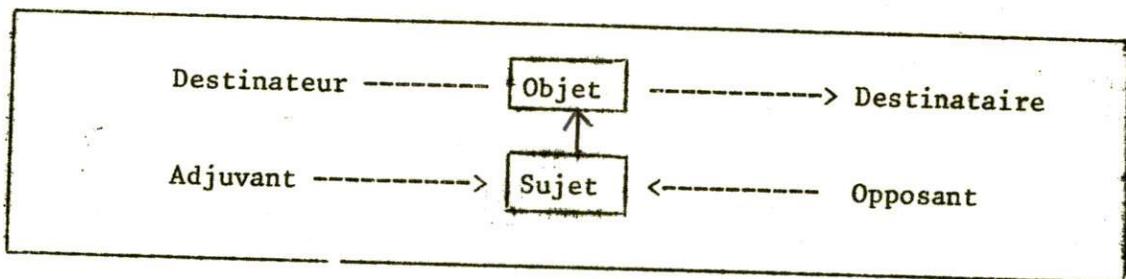
C'est la raison pour laquelle A. J. Greimas, dans "Sémantique structurale", a choisi après Propp et bien d'autres, de décrire et de classer les personnages du récit non selon ce qu'ils sont, mais selon ce qu'ils font (d'où leurs noms d'actants). Qu'il s'agisse donc d'un frère, d'une soeur, d'une mère, d'une marâtre, d'un animal, d'un homme-arbre, ou de tout autre acteur, ce monde infini des personnages est sans conteste soumis à une structure paradigmatique (sujet/objet; Destinateur/Destinataire; Adjuvant/Opposant), projetée le long du récit.

---

(17) A. LESTRADE, Notes d'ethnographie du Rwanda. Imigenzereze mu Rwanda rwo hambere, Tervuren, M.R.A.C., 1972, p. 5.

(18) V. PROPP, op.cit., p. 29.

ainsi : Cette matrice de six actants proposée par A.J.Greimas se présente



<<Sa simplicité, écrit A.J.Greimas, réside dans le fait qu'il est tout entier axé sur l'objet du désir visé par le sujet, et situé, comme objet de communication, entre le destinateur et le destinataire, le désir du sujet étant, de son côté, modulé en projections d'adjuvant et d'opposant>>(19).

Pour les contes merveilleux rwandais, le destinataire est souvent identique au sujet-héros. Selon V. Propp, le héros du conte merveilleux est

<<Ou bien le personnage qui souffre directement de l'action de l'agresseur au moment où se noue l'intrigue (ou qui ressent un manque) ou bien le personnage qui accepte de réparer le malheur ou de répondre au besoin d'un autre personnage>>(20).

Un personnage quel qu'il soit est donc défini par sa sphère d'actions et en rapport avec les autres personnages.

Ce bref exposé sur les noms de lieux et de personnages nous permettra de suivre plus facilement le déroulement de l'action et la situation des acteurs dans l'espace.

\*

## 2.2. La structure topologique des contes merveilleux.

Envisagé sous l'angle des personnages et plus particulièrement sous celui du héros, le contenu spatial du conte merveilleux se projette sur trois plans principaux : le cadre familial (lieu originel du héros), la campagne ou la forêt, une autre famille (ou le même cadre familial du héros). Ces repères spatiaux correspondent au schéma ternaire établi par S. Serebriany. Il considère que le conte tout entier peut être divisé en trois moments fondamentaux :

<<Le méfait initial qui crée le noeud, les actions du héros en réponse au méfait et le dénouement heureux, le rétablissement de l'ordre des choses; entre ces trois moments s'insèrent des déplacements>>(21).

(19) A.J.GREIMAS, Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966, p. 180. Voir aussi pp. 172-180.

(20) V. PROPP, op.cit., pp. 62-63.

(21) S. SEREBRIANY, cité par E.MELETINSKI, "L'étude structurale et typologique du conte", annexe à V.PROPP, op.cit., pp. 241-242.

Bien qu'il semble ignorer les contes qui débutent par un manque, ces trois parties constitutives du conte ne sont, en d'autres termes, que ce qu'on appelle couramment "la situation initiale, le corps (ou le développement central) et la situation finale".

A.J.Greimas, pour qui "la disjonction spatiale" est un élément structural indispensable pour la détermination d'un genre, fait remarquer que

<<le récit est nécessairement situé sur deux isotopies différentes et disjointes : le lieu où est établie la société et le lieu où le héros accomplit ses performances [...]. Par rapport à un ici social, c'est un ailleurs qui permet l'isolement du héros et l'accomplissement des transformations de valeurs, qui se répercutent ensuite à son retour sur l'être axiologique de la société>>(22).

Ceci montre encore une fois que l'homme et l'espace sont solidaires. La structure des personnages apparaît dès lors comme une structure en partie topologique en ce sens que le lieu influe directement sur leurs actions.

\*

### 2.2.1. L'espace topique initial : le cadre familial.

La situation initiale représente, dans le conte merveilleux, un élément morphologique important qu'on pourrait considérer comme un "stéréotype narrativo-discursif" dont dépend la suite de l'histoire. Seule manière en effet de nouer l'intrigue, elle fournit des indications précieuses sur la composition de la famille et sur la nature du manque ou du méfait ressenti par les(1) héros. Toutefois, elle peut prendre diverses formes selon qu'on a affaire à une famille nucléaire, une famille polygame ou élargie, ou encore suivant que le héros est un "quêteur" ou une "victime".

#### 2.2.1.1. La famille nucléaire.

Dans une famille nucléaire, la présence éventuelle de jeunes gens ou de jeunes filles dans l'entourage du héros ou de l'héroïne est un élément fonctionnel important dans le déroulement de l'intrigue. Les contes qui relèvent du noyau familial de base se divisent en deux catégories essentielles : ceux qui commencent par l'accomplissement d'un méfait et ceux qui partent d'un manque ou d'une pénurie. Sans prétendre à l'exhaustivité, il convient d'examiner les principales motivations qui sous-tendent les réactions des héros.

---

(22) A.J. GREIMAS, Du sens. Essais sémiotiques, Paris, Seuil, 1970, p. 236.

A. Le manque.

Nombreux sont les contes qui ont pour ressort le motif du mariage. Dans "la fille qui épousa l'homme-serpent", conte dont nous possédons trois variantes, l'héroïne est présentée comme l'enfant unique de la famille que les parents ont strictement empêchée de sortir. L'interdit sera évidemment violé puisqu'un beau jour, en l'absence des parents ou à leur insu, la jeune fille décide de suivre ses compagnes qui vont "arracher de l'herbe"(23).

Dans le premier cas (C3), elle pénètre seule dans la forêt de Mamenya-lez-Magaba à la recherche du serpent de Kamurongi. Cette variante mentionne que la fille avait refusé auparavant tous les autres prétendants. Dans le second cas (C4), elle fait un pari avec ses compagnes disant qu'elle veut épouser le serpent de l'abreuvoir de Kabugondo dans une forêt située au sommet d'une montagne. Le troisième cas (C2), on l'a déjà vu, est celui où la fille est emportée par le serpent-cracheur de Kabugoma, dans le monde inférieur. Nous avons vu également que "la fiancée de la Foudre"(C1) a été enlevée dans les mêmes circonstances.

Il résulte de ces exemples que le facteur qui provoque l'éloignement de l'héroïne du cadre familial est ce désir ardent d'accompagner les autres qui se traduit par la transgression de l'interdiction de sortir. Il en va de même dans le conte de "la jeune fille qui fut épousée par un homme-arbre rencontré dans la forêt"(C5).

Le refus du sujet-héros de se marier avec n'importe qui est un autre élément fonctionnel qui motive son départ. Il est présent dans le conte de "la jeune fille qui épousa le serpent de Kamurongi"(C3); il se retrouve aussi, mais dans une optique différente, dans deux autres contes : celui d'un jeune homme chasseur qui épousa une femme-serpent dont il fut victime(C6) et celui d'une fille dédaigneuse qui faillit être dévorée par son mari-hyène(C7).

Parmi les autres contes où le manque ressenti est explicitement ou implicitement celui d'un mari ou d'une femme, on peut citer l'exemple de "trois soeurs" à qui les devins prédirent qu'elles ne pourraient se marier que si l'une d'elles parvenait à atteindre le sommet de la montagne qui est en face de leur habitation (C8).

---

(23) Cette herbe est destinée à nourrir les veaux, à tapisser le sol de la hutte, à presser les bananes ou à balayer. Pour les filles, c'est une occasion de se retrouver entre elles pour se confier leurs désirs et échanger des propos relatifs à l'initiation au mariage :

<< Ces herbes servant au balayage, note F.X. Utazirubanda, interviennent également dans la formation sexuelle de l'adolescente rwandaise. Celle-ci et ses pairs pratiquent l'ugukuna (allongement des organes génitaux) en se rendant à la recherche des herbes de balai >>. Voir F.X. UTAZIRUBANDA, Education sexuelle et formation coutumière des enfants

rwandais de 0 à 6 ans, Mémoire de licence, U.C.L., Louvain-la-Neuve, 1978-1979, p. 39.

(C3) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, p. 280.

A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, (C4) p. 296; (C5) p. 234; (C6) p. 186; (C7) pp. 232, 260 et 279; (C8) p. 292.

Les réactions observées jusqu'ici dépendent manifestement de la volonté d'agir du héros. Toutefois, les causes externes qui perturbent la situation sociale initiale peuvent manipuler elles aussi les sentiments des personnages. Ces imprévus sont par exemple la mort des parents, la famine ou le manque de pluie.

Concernant "le frère, la soeur et l'ogre"(C9), les deux enfants, une fois devenus orphelins, décident d'aller dans la forêt pour gagner leur vie. Cela est vrai également pour cette fille qui, après la mort de ses parents, trouve d'abord refuge dans un arbre, puis se métamorphose en vieillard pour se mettre au service du roi (C10). Elle sera finalement épousée par le fils du roi. S'agissant de l'absence de pluie présentée, elle, comme un manque collectif, nous disposons de cinq versions (C11) qui diffèrent fondamentalement par les attributs des personnages. Dans tous les cas, il s'agit d'une fille ou deux qu'on doit, sur les conseils des devins, présenter en offrande au lion pour obtenir la pluie.

Cela nous amène à parler des différents méfaits qui se commettent à l'endroit du héros au sein d'une famille nucléaire.

#### B. Le méfait.

Celui-ci est perpétré par les parents biologiques ou par une personne étrangère à la famille. Ici aussi, comme pour la situation initiale de manque, nombreux sont les contes qui évoquent le mariage. L'accomplissement du méfait initial devient dès lors une façon de nouer l'intrigue.

Soulignons en passant que les contes du type "méfait" portent un cachet particulier qui a sa justification dans le cadre du sevrage et dans celui de la puberté. Avec le premier stade, il s'agit manifestement de peurs d'enfants qui se réalisent (cf. hyène ou grosse bête). Avec le second stade, on assiste véritablement à une rivalité fraternelle (cf. fille jalouée, garçon tué par ses rivaux) et surtout à une résurgence des désirs incestueux de la phase oedipienne (cf. conflit parents-enfants), et ces désirs sont tôt ou tard commués en un rêve de mariage avec un mari prestigieux ou avec une

---

(C9) P. SMITH, op.cit., p. 366.

(C10) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, p. 288. (Pour la mort des parents, voir aussi p. 202.)

(C11) Ibid. pp. 217, 247 et 264.

Voir aussi G. MBONIMANA, Recueil inédit (cf. Le conte de Nyamurunga).

Ainsi que J.B. RUSATSI, Le thème de la caverne : un aspect de la disparition mystérieuse dans le conte rwandais, p. 187. (titre du conte : "Memorial des Basigi, détenteurs de la pluie").

princesse charmante. Il en va presque de même avec les contes du type "manque" qui ont fait l'objet du paragraphe précédent.

Dans le conte "la fiancée du roi"(C12), alors que les twa, les hutu et les tutsi(24) n'étaient pas parvenus à décider la jeune fille à épouser le roi, la bergeronnette réussit par la ruse à prendre sa "peau de singe doré" au moment où elle se lavait, l'obligeant ainsi à la suivre jusqu'à la résidence royale. Dans une autre version (C13), il s'agit d'un jeune homme qui, après avoir été éconduit à deux reprises, reçut l'aide d'un twa. Celui-ci s'empara du petit panier de la jeune fille, laquelle se mit à courir derrière lui jusque chez le garçon.

Mais le départ de l'héroïne peut être causé par un membre de sa famille. C'est le cas par exemple de cette jeune fille qui quitta la maison parce que sa mère avait mangé son "inanda" (probablement un fruit d'un arbuste sauvage)(C14). Elle fut épousée par un homme très riche qui vivait au sommet d'un arbre géant. L'on sait par ailleurs que l'enchantement est un des ressorts essentiels des contes merveilleux. Or, il semble que, dans ce genre de récits, les éléments fonctionnels qui tiennent lieu de méfait sont soit le meurtre, soit la transgression de l'interdit(25) ou les deux à la fois comme dans ce conte où une fille est tuée par son père parce qu'elle a mangé son miel ou son unique patate douce(26) selon les versions(C15).

D'autres contes relatent le cas d'une jeune fille jalouée et tuée par ses compagnes à cause de sa beauté(C16) ou celui d'un pauvre garçon, tué par ses rivaux parce qu'il les a évincés auprès d'une jeune fille(C17). Parfois, le méfait est atténué. Une femme met au monde une grosse vipère que le père veut aussitôt tuer, mais la mère propose de la jeter dans la forêt(C18). Ailleurs, une fille, parce qu'elle était allergique à l'eau, s'enfonce dans le sol quand, en l'absence des parents, ses frères versent de l'eau sur elle(C19). Dans une autre version, ce sont des jeunes gens turbulents qui provoquent sa disparition(C20). Dans la mentalité rwandaise, ce geste est considéré comme

---

(C...) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, (15) pp. 222 et 257; (C16) p. 282; (C17) p. 85; (C19) pp. 88 et 197.

(C18) E. HUREL, op.cit., p. 41.

(C20) P. SMITH, op.cit., p. 334.

(25) Le meurtre "effectif" du père, de la jeune fille ou du jeune homme est symbolique et est vécu sur le mode du rêve par l'adolescent. La transgression de l'interdit, de quelque nature qu'elle soit, est une sorte de défi lancé à la société ou au destin : elle traduit un désir inconscient d'autonomie et d'indépendance ainsi que celui de connaissance du vrai et du faux, du bien et du mal (cf. Eve et le fruit de l'arbre défendu).

une transgression de l'interdit, car on ne verse pas de l'eau sur une jeune fille sauf s'il s'agit d'un artifice rituel, d'un accaparement en vue du mariage(26).

Il faut noter cependant que les contes qui débutent par un méfait ne se terminent pas tous par le mariage. On vient de voir plus haut ce que peut être l'enjeu de la discorde "père-fille". Cette fois-ci, c'est le père qui est tué pour avoir engrossé sa propre fille qui l'avait accompagné aux pâturages(C21)(26).

L'intrusion d'un étranger dans la famille détruit aussi l'ordre social. Dans le conte de "deux enfants jumeaux élevés par une grosse bête"(C22), celle-ci se substitue à la mère qu'elle dévore et provoque également la fuite du père et du fils qui rentrent des pâturages. Ailleurs, c'est une femme(C23) ou un enfant(C24) que le monstre trouve à la maison en l'absence du mari ou des parents. Mais dans les contes de "l'enfant dans le sac de l'hyène"(C25) et "le petit garçon qui porta l'hyène sur sa tête"(C26), la rencontre a lieu en dehors du cadre familial.

En principe, les ennuis surviennent au début du récit. Néanmoins, il peut se faire que la situation initiale ne présente ni un manque, ni un méfait. L'un et l'autre interviennent alors au cours de l'histoire. Dans le conte de "Nyakwezi"(C27) par exemple, celle-ci est mariée dans un pays étranger et lointain. Sa petite soeur vient lui rendre visite accompagnée d'une servante. En chemin, celle-ci use d'un subterfuge pour prendre sa place (elles échangent les habits).

En marge de tous ces récits, nous en citerons deux autres où le personnage agresseur est à la fois destinataire et destinataire, du moins au niveau manifeste du texte. Selon les versions, le héros est victime des exigences abusives de sa mère qui l'envoie voler une vache chez son oncle ou ses cousins maternels(C28) ou de sa femme qui désire ardemment de la viande de gibier rare(C29). Sur le plan psycho-symbolique, les deux récits sont complémentaires en ce sens que l'un constitue pour l'adolescent une tentative désespérée de se détacher de sa mère et que l'autre révèle un désir encore balbutiant de domination de l'homme sur la femme.

---

(26) Le miel, la patate douce et l'eau sont des items à connotation sexuelle. Ils s'inscrivent, au même titre que l'inceste effectif, dans le cadre du conflit oedipien qui marque la puberté, mais dont l'origine remonte à l'époque du sevrage.

(C...) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, (C21) p. 199; (C22) p. 47; (C23) pp.77 et 122; (C24) pp. 211, 250 et 324; (C25) pp. 190 et 246; (C27) p. 254.

(C...) P. SMITH, op.cit., (C23) p. 89; (C25) p. 360; (C26) p. 89; (C27) p.340.

(C...) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, (C28) pp. 137 et 184; (C29) pp. 59 et 158; (C30) p. 248.

On a ainsi fait le tour des différentes motivations (manque ou méfait) qui font progresser l'intrigue du récit. Nous procéderons de la même façon pour la famille polygame et la famille élargie.

#### 2.2.1.2. La famille polygame.

Le scénario des contes qui font état d'une famille polygame est très simple : un homme épouse une femme dont il a un enfant. Peu de temps après, il prend une autre femme qui lui donne un ou plusieurs enfants. Il délaisse alors la première au profit de la seconde qui devient automatiquement la favorite. Dans la majorité des cas, le manque ressenti dès la situation initiale et qui motive le départ est le besoin de maris ou d'épouses. Cependant, dans le conte de "deux filles"(C30), le seul de notre corpus à avoir deux séquences, la première est constituée par la quête d'eau que ces filles vont chercher à la "source merveilleuse", cette eau étant destinée à soigner la plaie que leur père a à la jambe; quant à la deuxième séquence, elle est consacrée à la quête de maris.

Selon d'autres versions, c'est tantôt un enfant infirme qui suit, bon gré malgré, ses demi-frères qui vont demander la main d'une princesse dont le père est à la tête d'un royaume situé au sommet d'une montagne(C31), tantôt un garçon-corbeau continuellement raillé par ses demi-frères, mais qui finira évidemment par épouser une belle princesse(C32). Ailleurs, le problème de l'héritage est aussi évoqué. Un père, sentant sa fin prochaine, répartit ses biens entre ses fils, le cadet ou l'enfant unique de la femme délaissée recevant une part très insignifiante. Il lui lègue par exemple un arbuste(C33) ou un bâton de voyage(C34).

Néanmoins, il peut se faire que le mari soit amené à prendre une seconde femme quand la première est stérile. Dans ce cas, c'est l'épouse délaissée qui nourrit une haine implacable contre la favorite. C'est ce qu'évoque un récit en ces termes: <<En l'absence du mari, la femme stérile invite chez elle sa co-épouse et la précipite ensuite dans un trou (creusé à l'intérieur de la maison) qu'elle recouvre aussitôt de terre fraîche>>(C35). Ce récit évoque sans doute l'origine de la non-résurrection qu'on associe parfois à la jalousie entre co-épouses. Dans le domaine du merveilleux cependant, les choses se passent tout autrement. La femme féconde sera retirée du trou et soignée tandis que l'autre sera suppliciée.

(C...) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, (C31) p. 258; (C32) p. 118; (C33) p. 153; (C34) p. 179; (C35) p. 129.

(C30) P. SMITH, op.cit., p. 84. Voir aussi CENTRE D'ECHANGES CULTURELS FRANCO-RWANDAIS, op.cit., p. 71.

Ce conte nous introduit directement dans le monde des méchantes personnes dont la plus décriée est la marâtre.

### 2.2.1.3. La famille élargie.

La famille élargie se distingue des deux précédentes par deux traits: la "polygamie successive" (remariage d'un homme ou d'une femme après la mort du premier conjoint) ou la formation d'un nouveau ménage au sein d'un noyau familial de base. Il n'est donc pas étonnant que les liens de parenté qui unissent les différents membres d'une famille soient distendus et soient à l'origine de bien des conflits.

Cette situation conflictuelle est largement exploitée dans les contes de la marâtre qui, il est vrai, commencent tous par un méfait. Après la mort de la première femme qui laisse un ou plusieurs enfants, le père se remarie. L'on constate cependant que, dans de nombreux cas, cette séquence du remariage fait souvent l'objet de longs développements : ou bien chaque nouvelle femme menace son mari de le quitter s'il ne tue pas son ou ses enfants à lui, ou bien chaque fille dont le mari demande la main pose la même condition pour l'épouser. Qu'il y ait ou non une condition au mariage, le mari finit toujours par se soumettre aux exigences de la future marâtre. Celle-ci, dès son entrée en scène, poursuit inlassablement de sa malveillance les enfants qui ne sont pas nés d'elle.

Ainsi donc, les contes de la marâtre peuvent se diviser en deux catégories distinctes : ceux où elle insiste sur le meurtre des enfants et ceux où elle profite de l'absence de son mari pour se débarrasser d'eux. Dans le premier cas, le père, pour garder son épouse, cède toujours aux exigences de la marâtre en prenant la décision d'emmener son ou ses enfants dans la forêt pour les y abandonner(C36). Il peut toutefois confier cette mission à d'autres individus.

La deuxième catégorie de contes fait état des mauvais traitements endurés par le ou les enfants orphelins de mère. La méchanceté fondamentale de la marâtre s'exerce différemment selon les versions, et le départ du sujet-héros est toujours provoqué.

Dans l'une des nombreuses versions du conte de "l'enfant au côté pourri"(C37), la marâtre ne veut en aucun cas admettre que la fille qu'elle n'a pas mise au monde soit mariée avant la sienne. Pour ce faire, elle l'en-

---

(C36) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, pp. 53, 200, 206, 209, 221, 236, 242, 277.

(C37) Ibid. pp. 32, 84, 205, 239, 273.

Voir aussi P.SMITH, op.cit., p. 354.

duit chaque fois de produits malodorants alors qu'elle parfume sa propre fille. Mais les passants s'empressent toujours de dire que celle qu'elle<sup>a</sup> enduite d'une substance malodorante est plus belle que celle qu'elle a parfumée. Excédée, elle tresse un panier et en l'absence du père, elle envoie les deux filles en mission. Envoyée à courte distance, celle qui n'est pas sienne revient la première et elle la prie de s'asseoir dedans pour qu'elle en estime la capacité. La marâtre se presse de mettre le couvercle dessus et de lier le tout avec des cordes. Elle paie alors des bourreaux qui vont la suspendre au sommet d'un arbre en plein coeur d'une forêt.

Sa haine jurée lui inspire le recours à des moyens encore plus subtils comme dans ce conte de l'orpheline maltraitée où la marâtre lui confie une marmite toute noire de suie et l'envoie à la rivière de Kantarange ("dans le lointain") avec l'ordre de la laver jusqu'à ce qu'elle devienne blanche comme du kaolin(C38), ou comme dans tel autre où elle garnit d'alènes l'endroit où s'assoient les deux filles-soeurs dont elle veut se débarrasser. Parfois, la marâtre se présente même sous les traits d'une sorcière qui jette des sorts et n'hésite pas à recourir au poison pour supprimer ses victimes(C39).

On trouve enfin un récit où elle revêt cette fois les apparences d'une femme curieuse, mais non moins abusive. Le conte qui la dépeint sous ces traits comporte les mêmes éléments fonctionnels que les récits précédents; il s'en distingue néanmoins par la tournure toute particulière que prend le méfait qu'elle commet. En effet, en l'absence du mari, elle oblige son "beau-fils" à lui montrer la génisse qui se trouve dans une étable. Or, le père et le fils étaient les seuls autorisés à voir la dite génisse. Dès que le garçon ouvre, la génisse s'échappe et il se met à courir derrière elle. Ils débouchent devant un grand arbre qui s'entrouvre pour les laisser entrer et se referme ensuite sur eux(C40).

Au niveau manifeste, il est évident que les récits centrés sur la marâtre jalouse et méchante mettent en scène des enfants orphelins de mère, abandonnés, persécutés ou abusés. Sur le plan symbolique, nous avons plutôt affaire à des résidus des fantasmes enfantins des phases pré-oedipienne et oedipienne. Par le sevrage, l'enfant affuble sa mère des traits de la marâtre, en même temps qu'il éprouve la nostalgie du bonheur initial dont il est brutalement privé. Il court alors le risque de régression et de repliement sur soi.

---

(C38) CENTRE D'ECHANGES CULTURELS FRANCO-RWANDAIS, *op.cit.*, p.55.

(C39) A. BIGIRUMWAMI, *Imigani miremire*, pp. 55 et 269 (n° 33)

(C40) *Ibid.*, p. 67.

La présence d'une tierce personne dans la famille provoque également chez l'enfant des sentiments d'hostilité mêlés de culpabilité, ce qui explique son évasion dans un monde imaginaire.

En rapport avec nos récits, l'abandon, le refuge dans la forêt ou la disparition sous terre portent à croire que "la tension incestueuse qui existe à l'intérieur de la famille nucléaire se retrouve ailleurs"(27). Comme on le verra au troisième chapitre, il y a un lien évident entre la "Terre" et la "Femme", cette dernière étant considérée comme la représentante humaine de la "Terre-Mère" (Tellus Mater), de "la grande mère, archétype de la fertilité et de la maternité universelles, infiniment bonne, protectrice et nourricière"(28).

Quant au conte "du garçon et de la génisse"(C40), l'arbre dans lequel ceux-ci se réfugient est le substitut de la mère. Si l'on considère que la génisse est l'expression métaphorique de la soeur, elle-même avatar de la mère, on peut voir dans l'artifice de l'arbre qui s'ouvre et se referme un geste évocateur de l'acte sexuel et/ou de l'enfantement. Dans un cas, il s'agirait d'un inceste fraterno-sororal : la génisse mettra effectivement au monde un petit. Dans l'autre, il s'agirait d'un retour initiatique au sein maternel (symbolisé par l'arbre) suivi d'une renaissance également initiatique.

Plus proche de la marâtre, il y a évidemment le personnage du parâtre. Celui-ci lui est en tous points semblable, voire même plus intransigeant qu'elle. La situation initiale fait aussi l'objet de longs développements sur le remariage de la femme, du fait que chaque homme exige le meurtre de son fils à elle avant de l'épouser. Acculée au désespoir, elle y consent mais au lieu de le tuer, elle le cache dans une caverne. Mais le parâtre n'aura l'âme tranquille qu'une fois qu'il aura découvert la cachette et tué l'enfant(C41)

Il ne nous reste maintenant qu'à parler du monde des beaux-parents et des belles-filles. Notons cependant que les différents méfaits qui se commettent dans les contes où ils apparaissent ont été analysés précédemment à d'autres niveaux si bien que nous ne ferons que les signaler.

D'une part, il est question ou bien d'une vieille femme-ogresse qui tue et mange ses petits-fils et ce jusqu'au moment où elle est démasquée et mise à mort(C42), ou bien d'une belle-fille qui veut cette fois éliminer sa belle-mère en l'enfouissant dans le sol dans un trou creusé sous une étable(C43).

---

(27) F.M. RODEGEM, op.cit., p. 237.

(28) M. SIMONSEN, Le conte populaire français, Paris, P.U.F., (Coll. "Que sais-je?"), 1981, p. 89.

(C...) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, (C41) p. 121; (C42) p. 134; (C43) p. 130; (C44) p. 237.

D'autre part, nous retrouvons le drame des enfants enchantés. D'un côté, c'est un beau-père dont le désir ardent de voir sa belle-fille (désir incestueux) provoque la disparition de celle-ci dans le sol parce qu'elle est contrainte à sortir de la maison alors qu'il lui était interdit d'aller au soleil(C44). De l'autre côté, c'est un jeune homme qui, sous prétexte que sa belle-soeur vivant dans une corne ne vient pas lui ôter la cruche de la tête, lui fait des reproches injurieuses, causant ainsi son enfoncement sous la cendre du foyer pastoral(C45).

Voilà donc les mêmes actions accomplies par des personnages différents suivant que nous avons affaire à une famille nucléaire, polygame ou complexe. Ceci confirme simplement les propos du formaliste russe pour qui

«les éléments constants, permanents, du conte sont les fonctions des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies»(29).

L'analyse des contes selon la composition de la famille nous aura en effet montré qu'un même conte peut apparaître dans des contextes distincts à la fois et que les variantes sur une même intrigue sont parfois nombreuses. Ceci peut éventuellement aider à mieux comprendre les mécanismes de génération d'un conte et de ses différentes versions.

L'examen des éléments fonctionnels qui constituent la situation initiale du conte merveilleux nous a ainsi permis de faire le tour de notre corpus dans ses grandes composantes, plus d'une quarantaine de récits ont servi effectivement de référence. Les autres contes tiendront lieu de contrôle pour les variantes, ce qui nous permettra, le moment venu, de dégager un schéma structural général rendant compte des différentes versions de chaque thème.

On aura aussi remarqué que la situation initiale quelle qu'elle soit comprend un certain nombre de constantes : l'ordre social stable, la destruction de l'équilibre par une force interne ou externe et le départ du héros. Il est vrai, en effet, que«l'intrigue repose sur la notion fondamentale de mouvement, de changement à partir d'une situation donnée et sous l'influence de certaines forces»(30).

Il est vrai aussi que la maison, unité de base de la société humaine, est une cellule où se posent et se résolvent bien des conflits sociaux (internes et externes) et des tensions fondamentales. Dans le domaine de l'imaginaire, il

---

(C45) A. BIGIRUMWAMI, op.cit., p. 38- (Concernant les enfants enchantés en général (C46), voir pp. 262 et 281.

Voir aussi E. HUREL, op.cit. p. 66).

(29) V. PROPP, op.cit., p. 31.

(30) R. BOURNEUF et T. OUELLET, op.cit., p. 41.

faut tout au contraire un élément intermédiaire, une entité extérieure à la société humaine, c'est-à-dire les niveaux cosmiques, la forêt, la montagne, les eaux, et leurs équivalents fonctionnels, pour la résolution de ces conflits.

Pour cette raison, il nous a paru nécessaire de montrer les différents types de manque ou de méfait qui motivent le déplacement spatial des sujets-héros. Si l'on s'en tient toutefois à la perspective du héros, quelques contes revêtent un caractère statique qui se traduit par l'absence de changement de lieux. Nous réserverons de tels cas à la partie qui sera consacrée à la situation finale des contes. Pour le moment, nous nous attacherons à analyser des contes à caractère cinétique où les héros évoluent hors des limites spatiales de la société humaine. Nous quittons maintenant le cadre familial pour entrer dans un autre univers, celui des forces vitales de la nature.

\*

### 2.2.2. L'espace paratopique.

Les réactions des héros devant un monde à la fois étrange et rassurant seront perçues à travers quelques contes de référence choisis à cet effet. Pour plus de clarté, il semble pertinent de répartir ces récits entre les deux composantes de l'espace paratopique, à savoir la campagne et la forêt.

#### 2.2.2.1. La campagne.

Les contes dont l'action se déroule loin des habitations, dans un lieu autre que la forêt sont nombreux; la plupart ont été abordés sous forme de résumé dans les pages précédentes. Dès lors, nous nous attacherons ici à analyser ceux qui ont pour cadre spatial "la montagne". Celle-ci apparaît nettement comme un des lieux privilégiés de la quête et des épreuves.

Selon l'une des versions du conte de "deux filles" où il y a amalgame des deux quêtes (C30), les deux demi-soeurs doivent gravir la montagne de "Nzereli de Nzenga" avant de parvenir à la "source merveilleuse" dite "Ntangitavuga". Ce récit, tout comme ses variantes, joue sur le comportement différent des deux filles devant les objets et les lieux qu'elles traversent. Le nomen, omen latin dont l'équivalent rwandais est izina ni ryo muntu (=le nom, c'est la personne) trouve ici sa pleine signification. Les deux filles sont soumises aux mêmes épreuves et leurs réactions opposées ressortent directement du sémantisme de leurs noms.

Sur le plan symbolique, le conte de "deux filles" offre un bel exemple de dédoublement des images du "Moi" selon une division manichéenne du monde entre le bien et le mal. C'est à travers cette ambivalence de la jeune fille

candide ou entêtée, bonne ou mauvaise, calme ou irréfléchie, que se manifeste l'archétype du héros sous son double aspect de positif et de négatif. D'un point de vue jungien, il s'agit d'opposer la "persona" à l'"ombre", deux images archétypales, opposées mais complémentaires, du psychisme humain.

Sur le plan psycho-pédagogique, le récit où le sujet est double a cet avantage de susciter dans l'auditoire (ou chez le lecteur) un processus d'identification en fonction de l'assertion banale qui veut que dans le conte merveilleux "les bons sont toujours récompensés et les méchants toujours punis". Ainsi donc, le récit suivant met en scène l'héroïne et son ombre :

Au cours de l'ascension, Nyabwangu (L'irréfléchie) mange des framboises sauvages et se précipite pour donner un coup de main à une vieille femme en train de cultiver. D'autres versions font même état de meules, de greniers ou de vaches qui se battent et que Nyabwangu se presse de séparer. Le propriétaire des framboisiers exige la restitution de ses fruits, ceux qui se battaient exigent la reprise des combats tandis que la vieille femme l'oblige à remettre son champ dans tout son état. Par sa docilité, Nyabucurere (La calme) présente évidemment des excuses et obtient chaque fois le rétablissement de l'ordre initial. Les deux filles sont ensuite hébergées par la vieille femme qui leur donne le matin deux paniers couverts avec l'interdiction de les découvrir en cours de route. Comme on peut le deviner, Nyabwangu va transgresser l'interdit, sa quête de l'eau se soldant ainsi par un échec.

Au retour, elles descendent par l'autre versant de la montagne. Ici commence la quête de maris. Elles rencontrent un cruchon qui garde des chèvres. Nyabwangu, toujours turbulente, le frappe de son bâton de voyage et l'ébrèche. Le cruchon-berger ne laisse rien paraître et leur indique volontiers où passer la nuit. Il leur fait néanmoins une série de recommandations qui sont en réalité des épreuves. Elles doivent, en effet, saluer uniquement le montant inférieur de l'entrée de l'enclos, et puis le battant inférieur de la porte de la maison, avant de s'asseoir près du foyer familial. Nyabwangu, comme d'habitude, fait tout à l'envers.

Les deux demi-soeurs doivent encore subir deux autres épreuves pour leur qualification finale. Encore une fois, Nyabwangu se presse de boire le lait de chèvre qu'on lui présente et elle accepte de dormir dans un lit préparé au moyen de peaux de chèvres. Comme sanction, elle devient la femme de "Cruchon", le berger. Celui-ci s'adresse par contre au "Roi-du-grand-pilier" pour lui signifier que l'une des hôtesse refuse ce qu'il lui offre. Nyabucurere reçoit du lait de vache et dort ensuite dans un lit moelleux fait de peaux de vaches. En récompense de sa bonne conduite, elle est épousée par le "roi-du-grand-pilier".

Par ses éléments culturels, ce conte véhicule une idéologie camouflée et insidieuse qu'il convient ici de faire ressortir. Alors que la vache, symbole

de la richesse, du pouvoir, du prestige et de la beauté, et le mouton, symbole divin de la pureté et de la douceur, sont d'origine divine et considérés comme des animaux divinatoires par excellence en usage dans de nombreux rites magico-religieux, la chèvre, quant à elle, représente toujours le bruit, l'impudeur et le tourment, et n'est pas utilisée en divination. Par opposition à la vache, support de tout ce qui est convoité, la chèvre, animal domestique des agriculteurs hutu, est peu considérée et son lait n'entre pas dans l'alimentation. (Seuls les enfants peuvent boire du lait de chèvre)(31).

Or, il nous semble qu'on peut établir une analogie entre le cruchon (contenant féminin) et le hutu (principe femelle de la société), entre le pilier (contenant masculin) et le tutsi (principe mâle de la société), entre le berger et le propriétaire de chèvres, entre le roi et le propriétaire de vaches. Bref, le conte de "deux filles" met en scène les rapports entre le hutu et le tutsi. Cette inférence repose sur les fondements même du système inégalitaire de l'ancien Rwanda où l'on voit, selon P. Smith, "la gradation dans l'échelle des êtres depuis le Twa qui est comme un animal ou comme un enfant, le Hutu qui est comme une femme, jusqu'au Tutsi, seul homme véritable, au roi, véritable sur-homme, à la foudre et à Dieu"(32).

Au niveau manifeste, ce récit révèle que non seulement les objets et les animaux parlent, mais aussi que les personnages humains peuvent vivre dans l'enveloppe de ces mêmes objets et animaux. Ce sont là du reste les deux principales caractéristiques des contes merveilleux. Quant au motif de la vie dans des contenants non-humains, il est abondamment illustré dans notre corpus et il en sera question plus loin.

Le conte suivant met également en scène des enfants d'une famille polygame, mais l'accent est mis cette fois sur l'opposition "haut/bas". Au sommet d'une montagne vit un roi dont la fille a refusé les prétendants hutu et tutsi; dans la vallée, un autre roi, polygame, avec beaucoup de fils. Un jour, ceux-ci décident d'aller demander la main de cette fille. Un enfant infirme de la femme délaissée suit, bon gré mal gré, ses demi-frères. Las de monter, ces derniers rebroussement chemin. Le garçon-infirmes, lui, poursuit inlassablement la lente et pénible ascension de la montagne, chassant, dit-on, l'obscurité devant lui.

Arrivé au sommet du plateau, il se transforme en "pierre polie"

---

(31) Sur la signification culturelle de ces éléments, voir A. LESTRADE, *op.cit.*, p. 128 et sq., et p. 132 et sq.

P. SMITH, *op.cit.*, pp. 26 et 45.

(32) P. SMITH, art. cit. (1970), p. 1397.

Voir aussi S. HOUDEAU, *op.cit.*, pp. 104-105.

(intosho) et se met à rouler en direction de la résidence du roi de la-haut. A la vue de cette pierre, le roi consulte les devins, et ceux-ci recommandent de bien recevoir la dite "pierre polie" et d'aménager une hutte où elle va passer la nuit avec la princesse(C31).

L'échec essuyé par les demi-frères et le triomphe du garçon-infirmesont repris par un autre récit où il est question cette fois de trois soeurs que personne ne vient demander en mariage(C8).

Sur le conseil des devins, les trois filles doivent escalader la montagne "non encore foulée" qui se dresse non loin de leur maison, une façon de remédier au manque de maris. Leur père promet même d'abattre son taureau pour celle qui réussira cette épreuve. L'aînée et la puînée essayent, mais en vain. La cadette tente sa chance et triomphe de ses grandes soeurs. Mais dès qu'elle parvient au faite de la montagne, elle est avalée par une grosse calebasse(33).

Le motif du mariage après le séjour dans une baratte est aussi un des ressorts du conte merveilleux rwandais. Le récit ci-après, comme bien d'autres d'ailleurs, relate même la mort effective de l'héroïne dont le corps se désagrège d'abord avant de donner naissance à un plant de courge qui devient une merveilleuse baratte. Ce conte a pour titre "trois filles de trois ethnies"(C47):

Un jour, elles vont ensemble "arracher de l'herbe". A un moment donné, elles s'asseyent pour se reposer et se confier leurs désirs(34) : la fille twa dit qu'elle va se suicider si son père ne lui donne pas son pagne; la fille hutu aspire quant à elle à la houe neuve de son père tandis que la fille tutsi déclare qu'elle va également se suicider si son père ne dépèce pas pour elle son taureau Ruyenzi (c'est-à-dire "Le-vigoureux-âgé"). De retour à la maison, la fille twa et la fille hutu ont leurs désirs exaucés. Quant à la fille tutsi son père refuse d'abattre le taureau préféré. Non loin de là se dressait une montagne où les gens se rendaient pour se suicider en se jetant dans un précipice. La fille escalade la montagne jusqu'au sommet, mais là elle meurt transie de froid.

Le dernier récit auquel nous ferons référence a aussi pour pivot un pari qui est en fait un défi que se lancent mutuellement cinq filles parties

---

(33) La "calebasse dévorante" est dans les pays d'Afrique de l'Ouest ce que le "monstre dévorant" (hyène ou grosse bête) est au Rwanda. Dans notre culture, la calebasse (ou baratte) remplit la fonction matricielle de protection et de refuge et ne joue jamais le rôle de monstre dévorant. Sur "le mythe de la calebasse dévorante", voir D. PAULME, La mère dévorante, Paris, Gallimard, 1976, pp. 277-313.

(C47) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, p. 294.

(34) Le comportement contre nature de ces filles ne peut se comprendre que dans le cadre oedipien des pratiques sexuelles du "gukuna" auxquelles se livrent les adolescentes rwandaises. Voir note 23 du présent chapitre.

arracher de l'herbe (C4) :

La première convoite les bijoux ubutega (sortes d'anneaux de pieds en fibres végétales) de son père et de sa mère; la deuxième, la bananeraie de ses parents; la troisième, tous ses frères; la quatrième, la bananeraie de son frère et la cinquième, "le serpent cracheur à l'oeil rouge et aux dents blanches comme du kaolin et qui vit dans les alentours de l'abreuvoir de Kabugondo"(35).

Revenues à la maison, les quatre filles obtiennent les objets convoités. Voyant cela, la cinquième prend un bâton de voyage et un petit panier contenant une gourde d'hydromel et un parfum très fort. Elle se met alors à grimper une montagne au sommet de laquelle se trouve le repaire d'un serpent. Ce dernier ne pourra pas résister à l'attrait des objets précieux qu'on lui a préparés.

Tous ces récits ont des traits communs, si bien qu'on serait même tenté de les réduire à un conte unique. Il semble cependant que ce sont ces détails morphologiquement différents d'une version à l'autre qui permettent de saisir la structure et les mécanismes de l'esprit humain. Si nous avons tenu à évoquer le contenu de ces contes, c'était pour faire ressortir l'ambiance particulière qui règne autour de la montagne en tant que cadre spatial bien précis. Ceci nous aidera plus loin à dégager la vraie nature du symbolisme de la montagne. A présent, dirigeons notre attention vers la forêt, dimension spatiale qui s'avère décisive dans la trame de plusieurs contes.

\*

#### 2.2.2.2. La forêt.

Nombreux sont les contes où la réponse au manque ou au méfait initial constitue le départ des sujets-héros en forêt. Celle-ci apparaît surtout comme le lieu qui dispense des bienfaits, mais qui se montre parfois hostile à certaines entreprises. Les contes suivants illustrent cette ambivalence de la forêt.

Nous commencerons par ceux où les héros prennent eux-mêmes l'initiative de quitter la cellule familiale. Les deux premiers contes insistent sur le rôle des adjuvants et sur la forte détermination du sujet de parvenir à son but.

Dans le premier, l'héroïne, pour atteindre le soi-disant serpent de Kamurongi, doit, au cours de sa marche vers la forêt, s'informer successivement auprès

---

(35) Voir chap. II, 2.1.1. (sur le symbolisme du serpent).

des laboureurs, des sarcleuses et des chasseurs avant de tomber sur un jeune homme splendide qui l'entraîne dans sa maison, sise au fond de la forêt (C3). Dans le second, l'objet de la quête est également le serpent, mais le but poursuivi n'est plus le même :

Un enfant malpropre hérite de son père un bâton de voyage et le serpent de l'abreuvoir de Bagendwa alors que ses demi-frères ont obtenu des champs, des bananeraies et des vaches. Devenu grand, l'enfant démuné et né de la femme délaissée part à la recherche de son legs. Après deux jours de marche, il pénètre enfin dans une forêt dense où une voix inconnue lui dicte la conduite à tenir devant le serpent. Comme convenu, il se comporte en bons termes avec le serpent qui lui prédit richesse et pouvoir à son retour. Il lui recommande aussi de se montrer reconnaissant envers ses bienfaiteurs : une vieille femme et un chef qui l'ont hébergé, ainsi qu'une jeune femme qui lui a indiqué le repaire du serpent (C34).

Dans une variante de ce récit, un cadet hérite d'un arbuste d'aubergine sauvage (umutobotobo) qui a poussé à l'extérieur de l'enclos familial (C33). Un jour, ses grands frères coupent l'arbuste et il en sort une merveilleuse génisse. Une fois en rut, celle-ci s'échappe et le garçon court derrière elle, jusqu'au bout de la forêt, dans un pays où ne vivent que des femmes et des filles, et là il devient l'homme polygame par excellence.

Toutefois, l'aventure dans cet étrange monde des animaux et des plantes arborescentes n'est pas toujours heureuse. Elle s'avère parfois désastreuse pour le sujet-héros, victime d'un mariage contracté avec un étranger monstrueux rencontré dans la forêt. S'agissant du mari-hyène, deux solutions sont possibles, soit que celui-ci se métamorphose en un jeune homme qui crache des perles, condition sine qua non pour mériter la main de la jeune fille, soit que cette dernière prenne l'initiative d'aller en forêt où elle le rencontre également transformé en homme (C 7). Ces hyènes possèdent évidemment des maisons solides dans la forêt et elles sont supposées s'adonner aux activités des hommes, notamment le travail des champs. Parfois, l'héroïne s'aventure seule dans la forêt où elle est bien accueillie par le soi-disant homme de ses rêves. Celui-ci avale trois fois de suite les nouveaux-nés, disant chaque fois à la femme qu'elle a avorté. Celle-ci va cacher le quatrième enfant dans une caverne, mais l'hyène finit par découvrir la cachette et tue l'enfant dont elle dévore une partie. N'y pouvant plus, la femme décide de fuir son monstrueux mari, aidée en cela par une racine qui lui permet de traverser la rivière sans encombre. Ailleurs, l'héroïne et sa soeur cadette échappent de justesse aux hyènes grâce aux objets magiques que leur donne une vieille femme à moitié dévorée.

Néanmoins, la fin de l'histoire peut être tragique. C'est le cas de ce jeune chasseur qui, après avoir refusé les filles que lui présentaient ses

parents, épouse une fille rencontrée dans la forêt. Il ne tarde pas à apprendre de la bouche de ses parents et de ses petits frères que sa femme n'est rien d'autre qu'un serpent. Il décide alors de la ramener à l'endroit où il l'a trouvée. Une fois dans la forêt, l'épouse se transforme en un grand serpent qui tranche le cou à son "mari" avant de disparaître sous terre (C6).

Ces quelques exemples suffisent à montrer que la forêt est un monde mystérieux qui attire en même temps qu'il fait peur. Dans d'autres contes cependant, le personnage du "monstre dévorant" ne peut pas rester impuni. Nous y reviendrons plus loin, en situation finale des contes. Voyons plutôt ce qui se dit du lion qui, comme l'hène, vit également en forêt.

Celui-ci apparaît dans deux catégories de récits; il y remplit manifestement des fonctions différentes. En premier lieu, il est présenté sous sa forme véritable et est associé au manque de pluie dont il est la cause. Selon certaines versions, il boit l'eau d'une fontaine située au milieu de la forêt et dont le roi et ses proches collaborateurs aspergeaient les collines pour faire tomber la pluie dans le royaume. Ou bien il avale un petit pot contenant la pluie ou c'est la pluie qu'il avale purement et simplement. Il en résulte une sécheresse qui s'abat sur le pays et provoque la famine. On recourt ensuite aux devins pour conjurer le mal. Le sort tombe sur la fille du roi, enceinte ou non, ou encore sur la plus belle fille du royaume. Dans l'un et l'autre cas, la fille doit être conduite en forêt pour y être dévorée par le lion afin qu'il puisse pleuvoir. Selon les versions, on propose de suspendre la victime dans un arbre, ou de la jeter dans une rivière, ou bien de l'abandonner sur un îlot désert, ou encore de lui construire dans la forêt une hutte avec des supports élevés en forme d'échelles à l'intérieur (C11).

En tous les cas, sauf dans une version où l'héroïne triomphe seule du lion, c'est un garçon (un frère, un cousin, un amant ou un autre personnage masculin désigné par les devins) qui vient au secours de la jeune fille et tue l'animal qui libère à l'instant même la pluie.

Le personnage du lion intervient également dans une autre catégorie de contes non plus en tant que monstre malfaisant, mais en tant qu'être humain devenu lion par le fait de boire son urine : <<Le garçon boit, malgré l'interdiction de sa soeur, de l'eau stagnante et se change en lion>>(C36). De tels contes mettent en scène des enfants abandonnés en forêt à l'instigation de la marâtre ou à la suite de la mort des parents.

On est ainsi passé des contes où le départ des sujets-héros est délibéré à ceux où il est provoqué par certains événements. En cela, les contes de la marâtre sont sans conteste les plus nombreux dans notre corpus, en partie à cause des multiples variantes qu'on trouve d'une version à l'autre. Le motif central qui les caractérise tous est sans doute "l'expulsion en forêt". Notons

que les moyens employés à cet effet rejoignent ceux qui sont utilisés dans les contes centrés sur le manque de pluie.

En s'en tenant d'abord aux contes où le père est mêlé à l'intrigue, nous remarquons qu'il va lui-même perdre son ou ses enfants dans la forêt ou qu'il confie la mission à quelqu'un d'autre (C36). Dans les deux cas, le but recherché peut être la mise à mort de la victime ou simplement son abandon à la merci des dangers de la forêt. Dans l'un de ces contes qui y ont trait, le père jette sa fille dans la rivière et elle est recueillie par ses oncles maternels. Dans un autre, c'est un chasseur qui l'y précipite et elle est sauvée cette fois par son "frère, né avec une peau de chien" (C48). Ailleurs, elle doit être mise à mort par des twa, mais elle en réchappe grâce à l'intervention des serviteurs du roi venus chasser dans la forêt. La chasse est du reste un élément de médiation qu'on rencontre dans plusieurs contes, de même que le salut apporté par le roi. Sur ce sujet, signalons que le roi était placé hors de la sphère profane : il n'était ni tutsi, ni hutu, ni twa. C'est ce que nous retrouvons dans cette expression qui revient très souvent dans les contes : «Majesté, cette jeune fille (ou baratte) ne convient pas au Twa, il ne convient pas au Hutu, il ne convient pas au Tutsi, il convient à toi, Maître du Rwanda» (36). Tout ceci s'inscrit dans un contexte idéologique visant à accréditer la monarchie et le roi. Celui-ci apparaît tour à tour sous les traits de justicier, de sauveur du pays, de bienfaiteur et d'époux royal par excellence.

S'agissant de l'abandon en forêt, on nous dit par exemple qu'au cours de la chasse le roi tombe sur deux filles abandonnées par leur père et les emmène chez lui. Il en épouse ensuite une et donne l'autre à son petit frère. Dans d'autres versions cependant, la fille abandonnée est sauvée par de petits animaux de la forêt. Tantôt par un oiseau (agasiga) (37) qui aide la fille à sortir de la forêt pour la conduire finalement dans la résidence d'un roi qui la prend pour femme. Tantôt par deux petits oiseaux qui s'occupent d'elle pendant un temps jusqu'au moment où un chat vient la prendre également sous sa protection dans sa demeure.

Ce dernier exemple se rapproche des contes où les enfants abandonnés par le père trouvent refuge dans un grand arbre ou chez un couple de vieilles personnes qui vivent dans une cabane au milieu de la forêt ou encore dans une

(48) B. MUZUNGU, Le Dieu de nos pères : Les sources de la religion traditionnelle du Rwanda et du Burundi, Bujumbura, (Presses Lavigerie, 1974), T. I, p. 174. (Pour les autres versions voir référence (C36)).

(36) A. CRESSON, op.cit., pp. 181 et 188.

(37) Igisiga : terme générique désignant plusieurs variétés d'oiseaux, notamment les échassiers, les rapaces, etc.

résidence abandonnée. Dans la plupart des cas, il s'agit d'un frère et d'une soeur orphelins de mère et chassés par la marâtre. Durant leur séjour dans la forêt, le frère, qu'il soit devenu lion ou non, pourvoit aux besoins de sa soeur qui de son côté vaque aux divers travaux ménagers. Ils mènent ainsi une existence paisible jusqu'au jour où des chasseurs twa aperçoivent la jeune fille et vont annoncer la nouvelle à un roi qui désire aussitôt posséder cette beauté. Très souvent, d'autres messagers sont envoyés dans la forêt pour se rendre à l'évidence. On procède ensuite à l'enlèvement de la jeune fille en l'absence de son frère. Celui-ci peut pourtant accourir, et dans ce cas, il les décime tous à l'exception d'un seul qui va rapporter la nouvelle. Il ne fléchit que quand le roi vient en personne.

L'absence du père dans la famille caractérise les contes où la marâtre prend elle-même la décision de se débarrasser des enfants de sa "co-épouse" décédée. Signalons toutefois que, dans le cas qui nous intéresse présentement, la victime, garçon ou fille, est toujours seule. -Pour une approche psychanalytique, cette distinction est d'une grande importance, car, en principe, chaque récit est axé sur les fantasmes d'un seul être indépendamment du nombre de personnages qui sont mis en scène-. Les versions du conte de "l'enfant au côté pourri" (C37) s'en font l'illustration. Dans certaines, la marâtre amène sa "belle-fille" en forêt et lui demande de grimper sur un arbre situé au bord d'une rivière pour couper des "ibiheko" (amulettes). Après quoi, "elle fait abattre celui-ci au-dessus de l'eau par les Twa (les Tutsi et les Hutu ayant refusé en entendant le chant de la victime)"(38). L'orpheline est retenue dans les branches au milieu de l'eau. Dans d'autres versions, le héros (ou l'héroïne) est enfermé dans un panier, puis suspendu au sommet d'un arbre ou jeté dans la rivière où il est retenu par des roseaux qui ont poussé dans l'eau.

Dans l'un et l'autre cas, la victime est secrètement libérée et conduite en un lieu sûr, le plus souvent dans la case de l'arrière-cour où elle est soignée et nourrie. Les adjuvants-sauveurs sont le frère, le demi-frère ou la demi-soeur, parfois même le père qui, de retour, consulte les devins pour savoir où se trouve son enfant. Ailleurs, ce rôle d'adjuvant est joué par un oiseau (agasiga). Nous le retrouvons dans un conte, le seul de notre corpus, où l'héroïne est effectivement mise à mort par des tueurs à gages à la solde de la marâtre (C49). L'oiseau qui lui indiquait auparavant le chemin à emprunter pour les éviter va la ressusciter et la confier à sa tante maternelle. La marâtre sera évidemment suppliciée.

---

(38) P. SMITH, op.cit., p. 86.

(C49) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, p. 227.

Ces différents récits auxquels nous venons de faire référence ont servi à faire ressortir les aspects de la forêt en tant qu'espace fonctionnel. S'agissant d'une quête quelconque, on a vu que le domaine de la forêt est aussi bien bénéfique que maléfique. Devant la mort qui menace, on vient de le voir, le monde des choses peut n'être pas opposé aux personnages exposés, abandonnés ou condamnés. En conclusion, nous pouvons faire nôtre cette remarque des auteurs de "L'univers du roman": «Plutôt qu'un monstre malfaisant ou un obstacle au bonheur humain, l'univers des choses peut aussi vibrer au même diapason que les personnages»(39).

Nous en arrivons ainsi à la fin de cette deuxième partie topique des contes qui nous a conduit hors des limites spatiales du cadre familial. A travers la campagne et la forêt, les personnages se sont révélés et accomplis. La disjonction spatiale d'avec la société, principal motif de cette deuxième partie, se trouve au coeur de la narration, à la charnière entre les situations initiale et finale. C'est de cette dernière dont il va être question dans la partie suivante.

\*

### 2.2.3. L'espace topique terminal.

Les diverses méthodes d'analyse de la structure narrative montrent que "l'intrigue en tant qu'enchaînement de faits repose sur la présence d'une tension interne entre ces faits qui doit être créée dès le début du récit, entretenue pendant son développement et qui doit trouver sa solution dans le dénouement"(40). Il faut donc, dans cette partie, dégager les principaux éléments fonctionnels qui la constituent.

Au demeurant, la fin de tous les contes auxquels nous avons fait référence dans les pages précédentes trouve son compte dans deux catégories essentielles basées sur deux isotopies relationnelles de consanguinité et d'alliance par le mariage. Cette répartition élémentaire axée sur le foyer d'origine et sur la constitution d'un nouveau foyer permettra de "ramener la multiplicité des intrigues à un nombre limité de modèles dont il faut décrire les formes et les combinaisons"(41).

#### 2.2.3.1. Le foyer d'origine.

Les contes que nous allons analyser portent aussi bien sur le retour du héros après son escapade dans le monde de la nature que sur l'absence de

---

(39) R. BOURNEUF et T. OUELLET, op.cit., p. 155.

(40) Ibid. p. 43.

(41) Ibid., p. 43.

déplacement du héros dans l'espace. Nous commencerons par les contes qui mettent en scène des héros aux prises avec cette mystérieuse bête (igikoko ou igisimba) qui "oscille entre le monde animal et la société des hommes, entre le fauve et l'ogre"(42) et que certaines versions de notre corpus présentent tantôt comme une grosse hyène (impyisi ou igipyisi) ou un gros serpent (ikiyoka), tantôt comme un python (uruziramire), un ogre (ikirura) ou un rhinocéros unicolore (inkura y'ihembe rinwe).

Les contes de ce type se divisent en trois groupes selon la forme prise par le dénouement. Nous laisserons cependant de côté les récits du premier groupe où la dite bête se transforme en un jeune homme(C7) ou en une belle femme pour épouser sa future victime (C6).

Quant au deuxième groupe, la bête intervient soit directement dans le foyer où elle dévore tout (victuailles, vaches, veaux, bouse, hommes, femmes et enfants), soit dans un abri aménagé dans la forêt, le plus souvent une caverne (urutare), où elle tue une fille orpheline (en l'absence de son frère parti à la chasse) ou un petit enfant (que sa mère a caché là parce que la bête avait pris l'habitude de venir avaler chaque nouveau-né) dont elle dévore chaque fois une partie. L'une des versions de notre corpus revêt pourtant un cachet particulier qui rappelle les contes de l'"enfant fabriqué". En voici un exemple : <<Un homme ramasse un gros oeuf qu'il emporte chez lui et pose sur l'étagère aux pots à lait. Pendant qu'il séjourne à la cour, l'oeuf se brise et il en sort un fauve qui ravage tout dans l'enclos et dévore les vaches et les enfants. Terrorisée et prisonnière, sa femme cherche un messager pour avertir son mari. C'est finalement la bergeronnette qui se charge de cette mission. Le mari revient et la bête se soumet. Avant d'être tuée, elle rend par le bout de ses pattes, tout ce qu'elle a dévoré>>(C23).

Une autre version rapporte que, après avoir décimé des familles entières, la bête se substitue à une mère qu'elle éventre, donnant ainsi le jour à deux jumeaux. Elle les élève en vue de les manger une fois devenus grands(C22).

Mais c'est à la fin du récit qu'intervient le cliché narratif qui caractérise toutes ces versions : <<Au moment où elle va être elle-même tuée, la bête se soumet et propose qu'on lui coupe les doigts, les orteils ou les griffes d'où sortent alors sains et saufs tous ceux qu'elle avait dévorés>>(43)

Agissant cependant du python qu'on retrouve dans "la fiancée de la Foudre"(C1), on le dépèce pour en retirer certains objets de valeur et les personnes dévorées. Il faut noter également que même les victimes à moitié dévorées reviennent à la vie. C'est là un élément du merveilleux.

(42) P. SMITH, op.cit., p. 88.

(43) Ibid. p. 88.

Toutefois, la fin de l'histoire peut être tragique. En pareil cas, la bête prévient l'enfant qu'il sera dévoré à toute heure de la journée ou de la nuit s'il la dénonce. A la demande pressante des membres de sa famille qui l'assurent de leur entière protection, l'enfant viole les consignes. Mais c'est sans compter sur le fait que l'animal est doué du pouvoir d'endormir les hommes. Et quand bien même il lui arrive d'être tué, il renaît de ses cendres et emporte l'enfant comme prévu (C24).

A la différence de ces récits, ceux du troisième groupe mettent en jeu des enfants punis à cause de leur gourmandise. Deux contes illustrent cette assertion. Dans le premier, un enfant accompagne sa mère chez ses parents. En chemin, il trouve des framboises sauvages qu'il mange seul et refuse d'en donner à son jeune frère que la mère porte au dos. Celle-ci part et le laisse là (C25). Dans le deuxième, une fille refuse de partager sa provision avec ses compagnes parties avec elle arracher de l'herbe. A leur tour, elles refusent de l'accompagner au ruisseau où elle a oublié ses "colliers de perles" (C25). Dans les deux cas, les enfants tombent sur une grosse hyène qui les met dans son sac, qui parcourt plusieurs collines exécutant des tours magiques accompagnés d'une chanson et qui, en retour, demande de quoi manger. Elle arrive finalement chez un parent qui reconnaît la voix de l'enfant qui parle de l'intérieur du sac.

Invariablement, on donne à la grosse bête une corbeille-à-claire-voie (urutete) pour qu'elle aille puiser de l'eau. En son absence, on retire l'enfant et on remplit ensuite le sac de pierres ou de débris. De retour, l'hyène reprend son sac et continue son chemin. Parvenue non loin de son repaire, elle appelle ses petits et ses congénères pour qu'ils allument un grand feu parce qu'elle leur ramène des provisions. Son mensonge lui vaut d'être dévorée par les siens. Dans une autre version, l'hyène est tuée, non pas par ses congénères, mais par des gens venus au secours de l'enfant qui a été contraint à porter l'animal sur sa tête (C26).

A la charnière du monstre dévorant et de la marâtre, les deux principaux personnages négatifs du conte merveilleux, il y a aussi le parâtre (C41) et la vieille femme-ogresse (C42). Comme le monstre dévorant, ils imitent la voix de la mère pour obtenir l'ouverture de la caverne où se trouve l'enfant que le parâtre veut tuer et que la vieille femme-ogresse veut manger. A l'instar de la marâtre, la vieille femme-ogresse est condamnée à mort par l'assistance. Il faut encore ajouter le cas de la femme exigeante (C29) et celui du père qui engrossa sa propre fille (C21). Le jugement unanime et la condamnation à mort de ce dernier nous introduit directement aux contes de la marâtre.

En premier lieu, il sera question des contes qui n'ont pas été abordés au cours de la deuxième partie topique. Dans "l'orpheline et la marmite toute noire" (C38), la jeune fille, après de vaines tentatives, bénéficie de l'inter-

vention d'une bergeronnette qui, en échange d'un pot noir, lui donne un pot tout blanc dans lequel elle pondait ses oeufs. Par la suite, c'est la marâtre qu'on envoie au loin avec la même mission, une façon de lui rendre la pareille. Elle est ainsi condamnée à l'errance éternelle en direction de cette "rivière lointaine".

Dans ce genre de contes, la méchanceté de la marâtre se retourne toujours contre elle. En voulant par exemple tuer ses "belles-filles", elle tue sa propre enfant, alors que les autres en réchappent grâce à leur frère qu'elle a changé en pierre et qui, parfois, se faisait jeter derrière l'enclos pour les prévenir. Furieuse, la marâtre jette dans une marmite d'eau bouillante la pierre qui, en éclatant, libère un très beau jeune homme. La marâtre est soit répudiée ou tuée. Ou encore elle se charge du cadavre de son enfant qui lui colle sur la tête et elle meurt d'épuisement en parcourant des collines, car personne ne veut l'en débarrasser (C39).

S'agissant des contes qui ont fait l'objet de la deuxième partie topique, le scénario de la finale est toujours le même. Les variantes concernent seulement la nature du supplice mentionné en fin de récit. Quand l'enfant-victime est complètement guéri (C37), l'enfant-sauveur fait appel à son père qui se trouve généralement à la cour royale. Il le prend ensuite à part et lui dit de rassembler à la maison tous les parents afin qu'il leur dévoile son secret. Le père <sup>les</sup> invite et demande à sa femme de préparer beaucoup de bière. Lorsque tout est prêt et quand tout le monde est au rendez-vous, les enfants bien vêtus et rayonnants de joie, celui (ou celle) que la marâtre pensait avoir fait disparaître définitivement et son enfant propre (ou le frère de la victime) font alors une spectaculaire apparition. L'enfant sauveur, parfois le père ou un autre parent, racontent ensuite comment les choses se sont passées et l'assistance prononce à l'unanimité la condamnation à mort de la marâtre.

On la transperce d'une lance, ou on la jette dans une rivière, ou bien on l'empoisonne avec "les peaux mortes détachées du corps de sa victime" ou encore on l'empale vive. Ensuite le père de la suppliciée promet à son gendre une autre femme et les enfants se marient aussi. Nous reviendrons plus loin à l'autre catégorie des contes de la marâtre.

Quant à l'homme tué au cours d'une chasse à cause des exigences abusives de son épouse (C29), il sort de son corps tombé en putréfaction un oiseau (ou un petit serpent) qui vient tourmenter la femme en lui chantant des reproches. Celle-ci meurt noyée ou par dégradation physique, l'oiseau ou le petit serpent l'ayant délogée de partout et empêchée de manger quoi que ce soit. Il en résulte parfois une retransformation de l'oiseau ou du petit serpent. Un autre récit dont l'introduction est identique rapporte que la femme, dès qu'elle apprend la nouvelle de la mort de son mari, se rend immédiatement sur les lieux et

entreprind de le ressusciter au moyen d'une racine mystérieuse.

Avec la mort et la résurrection, avec le côté pourri, avec les métamorphoses de tous genres, nous sommes en plein dans le domaine du merveilleux. Après être sorti du monde du frisson et de la frayeur créé par le monstre dévorant, après avoir passé en revue les autres personnages négatifs du conte merveilleux, à savoir le parâtre cruel, la marâtre sans coeur, le père dénaturé, la vieille femme-ogresse et l'épouse ou la mère abusive, nous entrons désormais dans la sphère des princes charmants et des mariages prestigieux. Les récits suivants combinent ou traitent séparément les motifs du retour à la vie, du mariage et de la métamorphose.

Alors que l'enfant-vipère (C18) et le garçon-corbeau (C32) ne sont confrontés qu'au problème du mariage et à celui du retour à la forme humaine, la fille frappée de l'interdit de toucher à l'eau et/ou d'aller au soleil (C19) doit d'abord effectuer un retour à la vie sous forme d'une baratte avant de subir le mariage et d'opérer le retour à la forme humaine. En effet, sur le conseil des devins, les parents plantent une graine de courge qui produit bientôt une grosse baratte à l'intérieur de laquelle se trouve l'enfant disparue qui, en leur absence, s'occupe des travaux ménagers. Peu après, la baratte est demandée en mariage par les parents d'un berger qui a épié la fille et qui l'a vue en train de se laver ou courir derrière les veaux pour les ramener dans l'étable.

Selon le conte de "la fille et le mari-arbre" (C5), un arbre se déracine et poursuit la fille chez elle. La nuit, il se transforme en un merveilleux jeune homme et va dormir avec la fille dans la case de l'arrière-cour. A l'aube, il retourne dans son arbre. Ailleurs, la fille d'un roi ne veut se marier qu'avec un homme sans cicatrice : «un jour, un vieillard venu rendre ses services à la cour lui demande d'allumer sa pipe et l'attire ainsi dans sa hutte et l'épouse. Le lendemain, le vieillard s'est métamorphosé en un jeune homme splendide sans aucune trace de cicatrice sur son corps»(C50).

Concernant le garçon-vipère, le garçon-corbeau et le mari-arbre, la forme humaine est définitivement acquise à travers un scénario stéréotypé qu'on retrouve dans tous les contes du même genre. La femme, lasse de voir son mari retourner dans son enveloppe au lever du jour, s'arrange avec une tierce personne et se saisit de son mari (la scène a lieu le plus souvent au lit) alors que l'autre jette l'enveloppe dans un grand feu. Une lutte s'engage ensuite entre les conjoints, lutte au cours de laquelle il y a menace d'une nouvelle métamorphose et d'un entredévorement : «Laisse-moi sinon je vais me transformer en serpent (ou en lion ou en foudre ou en hyène ou en léopard

---

(C50) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, p. 278.

ou en éléphant) et je te mangerai. Moi aussi... et je te mangerai!>>

Après cette dispute, ils s'invitent à reprendre place parmi les vivants au moyen de cette formule magique : <<Frappons-nous mutuellement ou donnons-nous un coup de poing (agapfunsi) ou une gifle (agashyi) pour que nous sortions du monde des esprits, et allions dans le monde des vivants /tuve ibuzimu tujje ibuntu/>>(44).

Ils échangent ces coups et ils sortent des ténèbres et viennent à la lumière. Pendant ce temps, l'enveloppe qu'on a jetée dans le feu brûle en crépitant et chaque fois qu'elle éclate, il en sort des serviteurs, des servantes, des vaches, des moutons et bien d'autres richesses. Parfois, la femme use d'un autre stratagème qui oblige le mari à sortir de son enveloppe qu'elle se presse de mettre au feu.

Mais avant d'analyser les contes qui ont trait à la constitution d'un nouveau foyer, il convient de souligner que, sur le plan psycho-initiatique, les trois parties constitutives du conte merveilleux correspondent aux rites d'accession à la maturité sociale qui vont de l'enfance au mariage en passant par la puberté. Ainsi donc, les deux principaux motifs qui caractérisent ce paragraphe, à savoir le retour valorisé du héros dans son foyer d'origine ainsi que le mariage contracté au sein du même cadre spatial représentent pour le sujet-héros l'acquisition d'un nouveau statut social, celui d'adulte. Cela signifie que le héros (ou l'héroïne) quitte définitivement le monde de l'enfance symbolisé par la nuit et les ténèbres souterraines du monde inférieur (ibuzimu) pour accéder au statut d'adulte symbolisé par la lumière du jour et le monde des vivants (ibuntu). De fait, la victoire sur le monstre dévorant, la punition des méchantes personnes, la lutte rituelle des conjoints et la formule magique (45) marquent cette transition d'un statut social à un autre, d'un mode de vie à un autre.

Le point suivant sera dominé par quatre motifs principaux : le mariage, le retour à la vie ou à la forme humaine et la visite officielle que le sujet-héros rend à ses parents.

#### 2.2.3.2. La constitution d'un nouveau foyer.

Ce sous-titre nous a été dictée par la perspective du héros (ou de l'héroïne) dont l'aventure conduit dans un "autre royaume" ou dans un autre

(44) A. CRESSON, op.cit., p. 197.

(45) Cette formule magique Nkubita agashyi (ou agapfunsi) tuve ibuzimu tujje ibuntu se retrouve, semble-t-il, dans le culte initiatique de Ryangombe, une sorte de psycho-drame social à caractère "cathartico-religieux" fondé sur une promesse d'un monde meilleur.

cadre familial. Tous les contes que nous présentons ici sont donc caractérisés par le déplacement spatial. Comme les personnages enchantés sont légion, nous étudierons également les différentes modalités du retour du héros sur "l'être axiologique de la société des hommes". En outre, les rois et les maris prestigieux formeront une catégorie à part.

#### 2.2.3.2.1. A la cour d'un "roi".

Le mariage avec un roi, un prince ou une princesse, qu'ils soient enchantés ou non, est un phénomène très courant dans le conte merveilleux. Les récits suivants feront ressortir cette constante ainsi que les variantes morphologiques qui donnent l'impression d'avoir affaire à une "multiplicité d'intrigues". La deuxième partie topique a fourni un certain nombre d'exemples qui n'attendent plus que le dénouement.

Nous examinerons d'abord les contes de la marâtre où les enfants abandonnés à son instigation ne reviennent pas dans leur famille, mais se marient. A l'exception d'un seul dont l'histoire se termine sur le mariage de l'orpheline et les retrouvailles avec ses adjutants (C36) à la cour du roi, d'autres contes font état de la punition de la marâtre après le mariage. On a vu que généralement les enfants sont à deux, un garçon et une fille. Dans ce cas, la soeur épouse le roi et le frère, la soeur du roi ou sa fille, ou une autre femme de la cour et il reçoit en plus le gouvernement de la moitié du pays. Parfois le roi meurt et il lui succède et marie sa soeur à un autre roi. Il en va de même dans le conte sur "le manque de pluie" (C11). La plus belle fille du royaume est épousée par le roi et son frère qui l'a sauvée épouse la soeur du roi. Dans le cas où c'est la fille du roi qui a été désignée pour être dévorée, elle est épousée par son sauveur qui reçoit le royaume après la mort du roi, son beau-père.

Si le frère est devenu lion, sur les conseils de sa soeur, on abat un taureau et l'odeur de la viande l'attire ainsi à la cour. Mais avant de manger, on l'oblige à enlever son enveloppe et on en profite pour la mettre au feu. Il en sort évidemment un très beau jeune homme, et de la peau de lion, d'immenses richesses. Parfois, le frère prend une femme, mais il garde son apparence animale. En pareil cas, c'est la femme qui occasionne le retour à la forme humaine. Elle laisse les enfants au dehors sous une pluie battante et défie son mari de faire preuve de son humanité de père s'il en est un. L'autre se décide finalement à quitter sa peau de lion pour aller les chercher. Ailleurs, le frère est tué par les hommes du roi et il est reconstitué à partir de ses os par les souris qui sont grandement récompensées par le roi et la reine, sa soeur.

Invariablement après le mariage, il se produit une famine dans le pays d'origine des enfants. Le père vient mendier à la cour en colportant le plus souvent des corbeilles. Ses enfants qui le reconnaissent sans être reconnus ordonnent de lui donner beaucoup de provisions et l'invitent à revenir la prochaine fois avec sa femme. Comme on le voit, la marâtre n'a pas fini d'expier ses fautes. A son arrivée à la cour, un supplice spécial l'attend : on lui sert des haricots (ibiharo) ou on lui fait manger un corbeau, ce qui lui donne une soif inextinguible. Un chien est ensuite chargé de la conduire au ruisseau. Il la tue en chemin ou bien ils errent toute la journée et elle meurt de soif et d'épuisement, ou encore il la précipite dans une rivière ou dans un précipice. Quant au père, on lui cherche une autre femme après lui avoir adressé quelques reproches.

Concernant les autres ensembles thématiques, la découverte d'une très belle jeune fille ou d'une remarquable baratte (ou d'un roseau ou d'un bambou ou d'un jonc) par des chasseurs (le plus souvent twa) ou par des passants est dans plusieurs cas l'élément fonctionnel qui mène au mariage avec un roi ou un prince. C'est à ce niveau également qu'on retrouve le procédé très courant de triplification. Pour posséder cette beauté unique, le roi envoie en effet à tour de rôle les twa, les hutu et les tutsi pour la lui ramener. La plupart du temps, ils n'y parviennent pas et c'est le roi qui y va lui-même. Parfois un jeune homme (ou une bergeronnette) se porte volontaire et réussit ce que les hommes du roi n'ont pas pu réaliser.

On peut citer entre autres le conte de "la fille tuée par son père pour avoir volé son miel ou arraché son unique patate douce"(C15), car sur le lieu du meurtre pousse un roseau (umuseke) qui refuse d'être coupé par les twa, les hutu et les tutsi. Il est finalement emporté par le roi. Il y a aussi le conte de "trois soeurs sans maris"(C8) où le fils du roi se réserve la plus grossealebasse tandis que les hommes qui l'ont accompagné à la chasse prennent les autres. Toutefois, dans une version du même conte, c'est un jeune homme qui réussit à soulever la merveilleuse baratte et à la transporter jusque chez le roi qui le récompense grandement.

La baratte (ou le roseau ou le jonc) est ensuite déposée sous un grenier (ikigega) ou sur une claie pour pots à lait (uruhimbi). Ailleurs, un jeune homme confie la baratte à sa mère et à sa soeur et leur demande d'y "baratter" matin et soir du lait d'une vache laitière "intacte" (isugi), celle qui n'a jamais perdu de petit.

Le retour à la forme humaine est effectué selon trois modalités bien définies. La première consiste à cacher ou à brûler l'objet médium de la métamorphose après le scénario suivant : en l'absence du jeune roi (ou du jeune prince ou du jeune homme), sa soeur qui est restée à la maison se plaint de la

baratte (ou du roseau, etc.) de son frère qui ne vient pas l'aider notamment à tresser des couvercles de panier ou à laver des pots à lait (46). La fille qui est dans la baratte, ... réplique et se déclare même plus habile qu'elle. Elle en sort effectivement et dans tout ce qu'elles font, elle la surpasse. Après, elle s'en retourne dans sa "cachette". Le frère, informé par sa soeur de la présence d'une fille dans la baratte, etc., enlève le dit contenant et le cache pendant que les deux filles se livrent aux travaux du ménage. Il s'empare ensuite de la "recluse" qui ne trouve plus où se cacher et l'épouse. Parfois une lutte s'engage au cours de laquelle le garçon lui crache du lait au visage et/ou lui impose une couronne de momordique, rites de mariage qui signifient que la jeune fille devient femme.

Quant au récit de la fille qui arracha l'unique patate douce de son père, le rôle de la soeur est escamoté et c'est le roi en personne qui surprend la fille en train de tresser tout en fredonnant une chanson. Il saisit alors le roseau, le brise en plusieurs morceaux qu'il jette dans le feu. Lorsque celui-ci se met à crépiter, il en sort des richesses et des merveilles.

La deuxième modalité du retour à la forme humaine est précisée à travers un court scénario également stéréotypé. Comme la jeune femme (qui a parfois un, deux ou trois enfants) continue à se cacher pendant le jour, son mari, avec le concours de ses amis qui ne cessent de le railler, invente un stratagème qui l'obligera à quitter son enveloppe et à se montrer en public (C46). Dans certaines versions, le mari se fait couvrir du sang d'un taureau et descend dans un trou creusé pour la circonstance. On envoie ensuite quelqu'un pour annoncer à la femme la nouvelle de sa "mort". Selon d'autres versions, on rapporte à la femme que le mari a trouvé la mort au bord d'une rivière, tué par son taureau préféré. Dans l'un et l'autre cas, elle prend son (ou ses) enfant(s) et se rend sur le prétendu lieu de l'accident. Tout le monde peut enfin contempler et combler de cadeaux cette beauté sans égale. Le contenant, de quelque nature qu'il soit, est mis au feu à l'exception toutefois de la baratte qui est toujours cachée.

La troisième modalité, celle du retour à la vie ou à la forme humaine, est présentée sous forme de résurrection. L'héroïne qui a disparu sous terre revient grâce à Imana (Dieu) ou à la prière de son mari. En ce qui concerne le conte de "la fille frappée de l'interdit d'approcher du feu ou d'aller au soleil" (C44), c'est le mari qui implore l'aide du "Dieu du Rwanda". Celui-ci lui demande de faire appel aux parents et amis afin qu'il lui montre sa femme disparue. Après son retour à la vie, Muzirazuba est autorisée à ne plus se cacher. Ce récit, le seul de notre corpus qui fait intervenir explicitement la

---

(46) P. SMITH, op.cit., p. 339.

divinité, rappelle le conte de "la fille en quête de beauté"(C51). Sa situation initiale, où la femme ne pourra concevoir que si elle partage du lait avec son mari, rejoint quant à elle certaines versions de "l'enfant fabriqué"(C52).

S'agissant de "la fille dans la corne"(C45), son beau-frère et ses beaux-parents la supplient de revenir mais en vain. Quand son mari qui rentre de la guerre l'invite à quitter le monde souterrain des morts (i.e. l'état de fantôme), elle en remonte en même temps que les veaux et les vaches qu'elle a entraînés avec elle dans sa disparition, ayant en outre retrouvé définitivement sa forme humaine.

Soulignons que les contes de ce type se terminent habituellement par la visite officielle rendue aux parents, mais elle est escamotée dans certains. Il faut noter également que cette visite a lieu après le retour à la vie ou à la forme humaine et après que les conjoints ont eu au moins un enfant. Les récits suivants, tout en nous replongeant dans l'ambiance des princes charmants et des rois prestigieux, comportent tous cette fonction finale qui caractérise bon nombre de contes merveilleux rwandais.

Concernant le conte de "l'enfant infirme et ses demi-frères"(C31), le héros, devenu entre-temps un jeune homme splendide, décide de mettre fin à sa vie cachée en brisant la pierre d'où sortent des serviteurs, des servantes, des vaches, des tambours et d'autres objets de valeur. Il se montre d'abord à ses beaux-parents avant de se faire accompagner d'un riche cortège pour aller voir si sa mère est encore en vie. Son père est très content de lui et sa mère, longtemps délaissée, est réhabilitée.

Il en va presque de même avec "les deux filles", Nyabwangu et Nyabucurere. Le jeune roi sort de son pilier en même temps qu'une multitude de vaches et de serviteurs. Du "cruchon" brisé par Nyabwangu sortent des chèvres et des objets de moindre valeur. La reine Nyabucurere est un motif de fierté pour son père tandis que Nyabwangu, femme d'un berger et servante de sa demi-soeur, attire le mépris sur elle. Celle-ci fait en outre perdre à sa mère ses anciennes faveurs au profit de la femme, naguère délaissée, qui occupera désormais la première place.

Rappelons que la quête d'eau qui précède la quête de maris se termine aussi mal pour Nyabwangu. Il sort de sa cruche (ou de son panier) qu'elle a découverte malgré l'interdiction "une eau répugnante et souillée, pleine de

---

(C51) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, pp. 243 et 272.

(C52) Ibid. pp. 123 et 126.

J.B. HABINSHUTI, Le thème de l'enfant fabriqué dans les contes rwandais, Mémoire de Licence, U.N.R., Butare, 1981.

crapauds, de vers et de lézards". Du récipient de Nyabucurere au contraire sort "une eau pure, pleine de perles et de jolis coquillages"(47).

A côté du "roi-vivant-dans-le-grand-pilier", deux autres personnages encore plus prestigieux portent le titre de "roi" : ce sont la Foudre (C1) et le "roi-serpent"(C2). Avec le premier, l'héroïne éprouve, dès la naissance de son premier enfant, la nostalgie de revoir sa famille, mais son mari exige qu'elle en ait d'abord cinq, condition sine qua non pour obtenir la permission. Le moment venu, la Foudre lui donne, en guise de présents, de la bière, des vaches et des serviteurs. La mère emporte aussi avec elle tous ses enfants, mais le dernier est un "enfant-foudre" enfermé dans un panier qu'elle ne doit pas ouvrir avant d'en avoir reçu l'ordre. La grand-mère transgressera l'interdit en regardant dans le panier. Comme sanction de cet acte, la Foudre incendie l'enclos. Seuls sont épargnés la mère et ses enfants qui sont ramenés en un éclair dans le ciel.

Avec le "roi-serpent", les choses se passent un peu différemment. Quelque temps après son retour à la forme humaine, - l'héroïne a déjà donné naissance à trois enfants -, le mari donne à son épouse des troupeaux de vaches et des serviteurs et l'envoie avec les enfants saluer les parents. Avant de s'en retourner dans le monde inférieur, l'héroïne laisse un enfant à sa mère qui lui dit en retour que si une feuille de ficus lui tombe un jour sur les genoux (ibibero), qu'elle sache qu'elle est morte.

Deux autres versions où il est question de l'homme-serpent situent celui-ci quelque part au cœur de la forêt (C3) ou au sommet d'une montagne (C4). Dans les deux cas, il y a une visite officielle rendue aux parents de l'héroïne. Il en est de même pour "la fille qui épousa l'homme riche vivant au sommet d'un arbre"(C14). Ici aussi, nous retrouvons un autre signe magique qui permet la communication à distance entre la mère et la fille. Celle-ci dit notamment que sa mère saura qu'elle est morte si elle voit du lait jaillir de son sein tari.

Il faut noter que dans tous ces récits, le mari (s'il n'est pas resté chez lui), la femme et les enfants (à l'exception bien sûr de Nyabwangu et de son mari-berger) se font transporter dans des palanquins (ingobyi), signe de leur rang social élevé. Après quelques jours passés dans une ambiance de fête chez les parents de l'héroïne, ils s'en retournent également chez eux où ils vivent heureux et prospères. Les deux autres éléments fonctionnels qu'on rencontre dans certains contes de ce type sont la réaction du père devant le(s) messager(s) qui annonce(nt) la nouvelle du retour triomphal de sa fille qu'elle croyait morte depuis longtemps (il le(s) transperce d'une lance) et le

---

(47) P. SMITH, op.cit., p. 84.

chant de l'héroïne qui lui dit de tuer le taureau qu'il lui a promis (C8) ou refusé autrefois (C47).

En marge de tous ces récits, nous en citerons un autre qui, tout en ayant trait au mariage, souligne un autre aspect du merveilleux. Le conte en question a été déjà mentionné. Il raconte les démêlés que la soeur cadette de Nyakwezi a eu avec sa servante (C27) et, partant, avec sa grande soeur qui ne la reconnut pas et, qui pis est, la traita comme une servante. Pour se faire reconnaître, elle demanda à son beau-frère de réunir la foule sur la place publique (ku karubanda) et elle se mit à répandre les vaches, les moutons, les barattes, les pots à lait, les serviteurs et les servantes qu'elle avait avalés et cachés dans son ventre avant de quitter la cellule familiale. Son père lui avait donné cet héritage pour qu'elle l'amène à sa parente. Invitée à faire de même, la vraie servante vomit de vieilles corbeilles, de vieux pots à lait, des morceaux de spatules et des louches usagées. La fausse-héroïne, fut aussitôt exécutée. La vraie-héroïne, elle, fut prise pour femme par le roi avec Nyakwezi de Tà-haut, sa grande soeur à laquelle elle pardonna sa méprise et son offense.

Ce récit, tout comme celui de Nyabwangu et de Nyabucurere, met en scène l'héroïne et son ombre. Il traduit en d'autres termes l'archétype du héros sous son double aspect de positif et de négatif. Le ventre impur de la servante d'où sortent des détritüs de toutes sortes et le ventre pur de la patite soeur de Nyakwezi soulignent le caractère ambivalent de la femme, à la fois donneuse de vie et de mort :

<<En donnant le jour, écrit P. Smith, la femme transmet la mort. Son ventre est donc gros, aussi, de la mort et le manifeste en cessant d'être fécond>>(48).

A la fin de ce paragraphe, il importe de constater que les récits que nous venons de passer en revue et dont les actions se déroulent dans la forêt, au sommet d'une montagne, au ciel, dans le monde inférieur ou à la "cour royale" (s.e. du Rwanda) insistent tous sur le mariage de type royal. La valeur de ce motif ne peut cependant être saisie que dans le cadre de l'idéologie concernant la vache et la monarchie dynastique tant il est vrai que derrière ces "subterfuges de l'imaginaire" se cache la réalité culturelle de la société qui a produit ces fictions narratives.

Comme on a pu s'en rendre compte, l'image du "roi" que nous présentent nos récits est multipliée : certains parlent alors de "doublets faciles". En voici des exemples :

- Un roi vit-il dans une vallée, son fils va chercher une femme chez un autre roi dont le royaume est situé au sommet d'une montagne.

---

(48) P. SMITH, op.cit., p. 32.

- Une fille est-elle très belle, elle n'appartient qu'au seul roi, maître suprême du Rwanda.
- Un frère et une soeur sont-ils reçus à la cour royale, le premier épouse la fille ou la soeur du roi et la seconde épouse le roi. Celui-ci vient-il à mourir, le frère lui succède et marie sa soeur à un autre roi.

Quant à la cour royale, elle est regardée comme le lieu de rassemblement du peuple (chefs, sujets, clients, serviteurs, servantes, etc.) et le point de convergence des aspirations de tout Rwandais (pouvoir, richesse, justice, salut, protection, mariage, bonheur, etc.). En voici également des exemples :

- Le père est-il absent de sa famille, on rapporte qu'il est allé offrir ses services à la cour.
- La famine frappe-t-elle une région, les personnes accourent vers la cour royale pour y contracter des relations de clientèle (gushaka ubuhake).
- Un héros triomphe-t-il d'une épreuve, il reçoit du roi le gouvernement de la moitié du royaume en attendant de monter sur le trône après la mort du vieux souverain.
- Les serviteurs, les servantes, les vaches, les moutons, les tambours et d'autres objets de valeur qui sortent des divers contenants ressortissent évidemment à ces rêves de puissance et de richesse.

D'un point de vue psychanalytique, ces récits, qui sont en quelque sorte la préfiguration de "l'inconscient collectif du monde enfantin", trahissent chez tout un chacun le désir de se trouver "toujours et sans effort" dans un lieu qu'on croit paradisiaque, en l'occurrence la "cour royale".

Sur le plan symbolique, P. Smith nous donne la clef de cette double idéologie qui entourait le "roi" et la "vache" en ces termes :

<<La culture rwandaise constituait un tout conscient de son unité et orienté par la force d'attraction qu'exerçait le Rwanda central sur les régions les plus marginales du pays. Même si on rejetait ses représentants pour affronter ses guerriers, la figure du roi sacré n'en restait pas moins inscrite dans les esprits; et même si on n'avait pas de vaches, on savait qu'elles incarnaient un idéal. Le Rwanda politique pouvait être divers, le Rwanda symbolique, lui, maintenait son unité profonde>>(49).

Il faut savoir cependant que l'imaginaire n'exclut pas la "réalité". Aussi arrive-t-il parfois que, dans nos récits, une jeune fille (ou un jeune homme) se marie, mais l'époux (ou l'épouse) n'est pas royal encore que là aussi le mariage n'en reste pas moins prestigieux. C'est pour marquer cette distinction que nous avons, de préférence, situé de tels récits dans un cadre spatial autre que celui de la cour d'un "roi".

---

(49) P. SMITH, op.cit., p. 18.

#### 2.2.3.2.2. Dans une autre famille.

Il faut noter que les récits de cette catégorie n'ont rien de particulier. Néanmoins, nous présenterons à titre d'exemples quelques contes qui relèvent de ce cadre spatial.

Le premier conte est une variante de "la fiancée du roi"(C12) à la seule différence que le roi est remplacé par un jeune homme dont on ne précise pas le rang social, et que le rôle de la bergeronnette est joué par un twa(C13). Là aussi, quand la femme, après avoir donné naissance à deux enfants, éprouve la nostalgie de revoir sa famille, son mari apprête des présents (des cruches de bière et des vaches) et le cortège peut alors se mettre en route.

Le deuxième conte est celui du jeune homme, le benjamin de la famille, qui hérita de son père un umutobotobo(C33). Dans le royaume des femmes et des filles, la génisse sortie du dit arbuste se trouve un taureau tandis que des jeunes filles qui arrachent de l'herbe à l'orée de la forêt se ruent sur le jeune homme. Celle qui l'atteint la première l'enroule dans l'herbe et l'emène dans sa case dont elle interdit l'accès à sa mère. Celle-ci finit par l'apprendre et le jeune homme les épouse toutes deux. Après quelque temps, le pays entier est au courant et il devient le mari de toutes ces femmes et filles qui enfantent désormais des enfants mâles et femelles.

Selon une autre version, le jeune homme va rendre visite à ses parents et revient avec beaucoup de jeunes gens qui se partagent cette gent féminine.

Quant au récit de "trois filles de trois ethnies"(C47), une variante de "trois soeurs sans maris"(C8), l'héroïne trouve la mort au sommet d'une montagne et de son corps tombé en putréfaction sort une graine. Celle-ci produit une grosse calebasse qui est emportée par un jeune homme venu chasser là avec ses compagnons.

Après le retour à la forme humaine et après avoir eu trois enfants, la femme manifeste le désir de visiter sa famille. Arrivés à l'endroit où elle fut jadis transie de froid, et avant de descendre la montagne, les hommes déposent les cadeaux et la femme appelle son père qui accepte d'abattre son taureau Ruyenzi. La femme fait appel à ses anciennes compagnes et leur vante son bonheur et ses richesses. Quelques jours après, elle s'en retourne chez son mari.

Le dernier récit fait état d'une jeune fille jalouée et tuée par ses compagnes à cause de sa beauté(C16). Il présente des indications précieuses sur les règnes et, partant, sur la "solidarité cosmobiologique" entre l'homme et la nature, solidarité qui transparait du reste tout au long de ce chapitre. Nous proposons ci-après son résumé.

Un homme et une femme ont une fille très belle. A l'âge nubile, celle-ci part arracher de l'herbe avec ses compagnes. Les laboureurs, les passants et les bergers sont tous d'accord que la jeune fille surpasse ses compagnes en beauté. Celles-ci la tuent et la jettent dans un buisson. Elle entre dans un joli bâton et leur emboîte le pas. D'autres personnes affirment que le bâton les surpasse en beauté. Elles brisent le bâton, le brûlent et jettent ensuite sa cendre dans une rivière. La cendre se transforme en une meule et se met à suivre ses "camarades". Pour la troisième fois, les gens disent que la meule les surpasse en beauté. La jalousie des filles s'exacerbe encore davantage. Elles cassent la meule, concassent ses morceaux et mélangent la poudre à de la terre.

Ce mélange forme une baratte qui se met à courir derrière elles en les suppliant [en chantant] de l'attendre. Quand la baratte les rattrape, les passants répètent la même rengaine. Au moment où les filles se concertent pour casser la baratte, elles tombent sur un groupe de jeunes gens qui mènent les vaches à l'abreuvoir. Les garçons se partagent les filles et l'un d'entre eux n'est pas servi et il se contente de la baratte. Il la porte à la maison, la confie à sa mère et à sa soeur et leur demande d'y baratter du lait matin et soir.

Il s'ensuit évidemment le retour de l'héroïne à la forme humaine à travers ce petit scénario déjà mentionné : la soeur du jeune homme reste à la maison et la fille vient l'aider. La baratte est ensuite cachée et le garçon épouse la jeune fille. Peu après, le jeune homme montre sa femme à ses compagnons qui sont éblouis par sa beauté incomparable.

Avec la victoire sur le monstre dévorant, la punition des personnages négatifs, le mariage, le retour des sujets-héros à la vie ou à la forme humaine et la visite officielle rendue aux parents, nous avons ainsi fait le tour, dans cette dernière partie topique, des différents dénouements des contes analysés dans les deux premières parties. A l'inverse d'une situation initiale conflictuelle, la situation finale des contes correspond à la résolution des conflits.

Le conte atteint effectivement son sommet quand le manque initial est comblé et le méfait réparé : <<En ce qui concerne le méfait initial et sa réparation, écrit V. Propp, il existe un lien stable entre meurtre et résurrection, ensorcellement et rupture du charme>>(50).

Il ressort en outre de tout ce qui a été exposé dans ce chapitre que la multiplicité des intrigues passées en revue se ramène à deux motifs principaux, à savoir le mariage prestigieux et le retour valorisé du héros (ou de

---

(50) V. PROPP, op.cit., p. 135.

l'héroïne) dans son foyer d'origine.

L'intégration à la société adulte par le mariage est l'aboutissement de la quasi-totalité des contes de notre corpus. C'est qu'en effet, épouser un roi, un prince, un homme riche, constitue le plus beau mariage dont une jeune fille puisse rêver. Il en va de même du jeune homme qui aspire à posséder la plus belle fille du royaume et/ou à devenir très puissant.

C'est à ce niveau également que l'idéologie concernant la vache et la monarchie dynastique imprègne les "contes merveilleux dans lesquels les richesses sont toujours prodigieuses, la beauté sans égale, l'époux royal"(51). L'une des fonctions des contes et des autres manifestations socio-culturelles n'est-elle pas en effet de transmettre les valeurs de la société qui les a produites et d'en assurer la pérennité?

Quant à la réinsertion valorisante du héros (ou de l'héroïne) dans sa famille, elle est illustrée notamment dans les contes de "l'enfant au côté pourri", mais elle est spécialement manifeste dans les contes du "monstre dévorant" où sa mise à mort et la délivrance des personnes et des biens avalés font écho à un mythe cosmogonique qui n'est pas sans rappeler la recréation du monde et, partant, d'une humanité nouvelle : <<Sortir du monstre équivaut à une cosmogonie>>(52).

Néanmoins, notre corpus mentionne quelques exceptions à ces deux motifs (ou "fonctions"). Là-dessus, F.M. Rodegem dit simplement que <<les contes ne se terminent pas nécessairement par un happy-end : <<fate must not jam>> (Nabokov) : la fatalité ne doit jamais s'enrayer>>(53).

\*

### 3. Conclusion.

Cet exposé des contes a ainsi permis de mettre en relief certaines constantes qui les caractérisent tant au niveau de l'espace qu'à celui des actions des personnages et des autres éléments fonctionnels. Il convient maintenant, dans un troisième chapitre, de systématiser les résultats provisoires de la démarche suivie.

\*

---

(51) P. SMITH, op.cit., p. 83.

(52) D. PAULME, op.cit., p. 278.

(53) F.M. RODEGEM, op.cit., p. 236.

## CHAPITRE TROISIEME

### TYPOLOGIE FONCTIONNELLE DE L'UNIVERS TOPOLOGIQUE DU CONTE MERVILLEUX.

*<<Le langage n'a été donné à l'homme  
que pour déguiser sa pensée.>>(1)*

Le présent chapitre, qui sera axé sur trois grandes classes d'éléments, à savoir les items topiques, les éléments de médiation et les directions topologiques, participera en quelque sorte de l'ethnobiologie, de l'anthropologie et de l'histoire des religions.

Tout en ayant soin, en effet, de dégager les rapports entre l'homme et la nature, l'homme et ses semblables, nous éclairerons à la fois l'univers topologique du conte merveilleux par l'analyse symbolique, initiatique et psychanalytique.

Les niveaux d'interprétation que nous proposerons à titre provisoire seront complétés et précisés au dernier chapitre.

#### 1. Les items topiques(2).

Tout au long du chapitre précédent, nous avons essayé de dégager la structure topologique du conte merveilleux rwandais en ce qui concerne ses trois parties constitutives, selon le postulat que l'espace est solidaire de ses autres éléments constitutifs. C'est la raison pour laquelle l'espace topique tant initial que terminal a été centré sur la composition de la famille et l'espace topique divisé en ses deux composantes, la forêt et la campagne. Nous ajouterons dorénavant le monde souterrain et le monde supérieur qui constituent par ailleurs l'"espace utopique" des héros mythiques ou légendaires (chap.I).

Toutefois, l'espace ne s'arrête pas à ces grandes entités topologiques considérées. Elle s'étend aussi à d'autres objets du monde réel.

A. Kagame note par exemple que

---

(1) Phrase de TALLEYRAND, cité par F.M. RODEGEM, op.cit., p. 241.

(2) Nous entendons par items les objets du monde réel : objets naturels et objets magiques ou culturels dérivés de ces objets naturels. Au lieu de "items topiques", on peut parler aussi de "items-lieux" ou de "contenants de nature spatiale".

<<tel être corporel déterminé renferme en lui de l'espace, délimité par la surface extérieure. Ainsi la peau de mon corps est une surface qui délimite mon être matériel. Mon cœur est situé quelque part; mes os occupent des espaces différents; ainsi de tous les composants de mon corps. De la même manière, tout être corporel est fatalement spatial en sa constitution interne>>(3).

Sans toutefois verser dans la métaphysique, nous retiendrons que le corps de l'homme ou de l'animal constitue un microcosme au même titre qu'un végétal, un minéral ou tout autre être spatialisé.

Compte tenu de la solidarité cosmobiologique entre l'homme et les forces vitales de la nature qui transparait dans le conte merveilleux, nous pouvons dire que le monde entier est à l'image de l'homme du fait de l'"anthropomorphisation" de tout ce qui l'entoure.

L'homme traditionnel appartient de fait à la nature, mais il s'en distingue par l'avantage qu'il a de connaître ses lois et de pouvoir s'en servir judicieusement : <<L'homme en effet dispose de tours pour se jouer des autres éléments animés comme les animaux ou les arbres>>(4). L'exemple suivant illustre assez bien ce caractère ambivalent de la position de l'homme dans le monde. Au Rwanda, quand on veut redonner vie à un membre ankylosé, on frappe à l'endroit douloureux, on touche ensuite un second support et on accompagne le mouvement du geste de cette formule : Va ku giti dore umuntu (<<Quitte l'arbre et entre dans l'homme>>). Le geste et la formule ont pour fonction de transférer le mal de l'homme qui en est affecté à l'arbre. Cette inversion qui assimile l'homme à l'arbre et vice-versa témoigne à la fois du lien mystique qui unit l'un à l'autre et de la ruse de l'homme.

Comme partout ailleurs, les contes et les autres manifestations folkloriques font sans doute écho d'anciennes croyances populaires, souvent disparues, sur l'unité qui régnait in "illo tempore" en corrélation avec la conception d'un temps mythique où dieux, astres, humains, animaux, plantes et minéraux étaient confondus ou cohabitaient dans un même espace. Deux solutions sont envisagées par la pensée symbolique pour expliquer de tels liens mystiques:

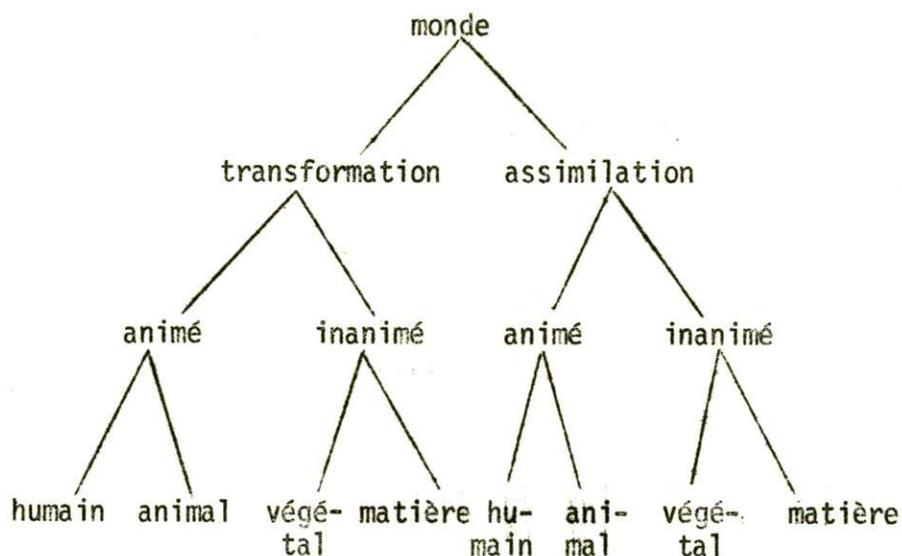
<<Tout d'abord la possibilité de la transformation de l'humain en non-humain et vice-versa, ensuite la possibilité de la disparition de la dichotomie par assimilation d'un des termes par l'autre. L'humain pouvant par le phénomène primordial de la digestion assimiler à lui-même le non-humain, le non-humain pouvant lui aussi assimiler l'humain par un phénomène de digestion, d'absorption, d'engloutissement.>>(5).

(3) A. KAGAME, La philosophie bantu rwandaise de l'Etre, p. 248.

(4) E. GASARABWE, op.cit., p. 126.

(5) R. GAUTHIER, "Littérature ethnique et interprétation des configurations discursives" dans Linguistique et sémiologie des langues au Rwanda, Butare, GERLA, n° 3, 1980 (multigraphié), p. 185.

A la lumière de ces deux possibilités, le schéma de la génération et de la disjonction des principaux acteurs de nos contes se présente ainsi d'après R. Gauthier (6) :



Cette quête de l'unité primordiale est sous-tendue par l'idée que

« a solidarité qui existe entre le tellurique d'un côté, le végétal, l'animal, l'humain de l'autre, est due à la vie qui est la même partout. Leur unité est d'ordre biologique. » (7)

C'est ainsi que certains récits attribuent à l'homme une descendance tellurique, que d'autres rapportent de multiples métamorphoses, entre autres que les premiers hommes sont sortis "du roseau ou du marais de roseaux", ou qu'une vie humaine à laquelle il est mis une fin de façon violente se continue dans un végétal ou un minéral (C16), ou encore que les êtres humains d'une même famille se transforment en arbres à la suite d'une violation de l'interdit. (8)

"Dans le conte de l'enfant au côté pourri", le refus du demi-frère (ou de la demi-soeur) de manger ou celui des vaches de paître et de boire ou de se laisser traire en l'absence du sujet-héros victime de la méchanceté de la marâtre rentre également dans le cadre de cette solidarité mystique entre les êtres et les choses.

(6) R. GAUTHIER, op.cit. p. 185.

(7) M. ELIADE, Traité, p. 220.

(8) Sur ce paragraphe, voir les ouvrages suivants:

- G. CALAME-GRIAULE (éd), Le thème de l'arbre dans les contes africaine, Paris, SELAF (1969) (T.1), 1974 (T.2), 1980 (T.2)

- M. ELIADE, Traité d'histoire des religions.

- H. JUNOD, Moeurs et coutumes des Bantous. La vie d'une tribu sud-africaine, Paris, Payot, 1936; p. 303 (TID)(Le mythe du roseau).



### 1.1. Les règnes minéral, végétal, animal et humain.

Les règnes végétal, minéral et animal sont les trois grandes divisions de la nature par opposition au règne humain qui appartient au domaine de la culture. Ces catégories sémantiques apparemment antinomiques n'entrent pas cependant en contradiction les unes avec les autres parce qu'il existe un circuit continu, une médiation entre elles.

Ce tableau récapitulatif des items topiques mérite qu'on s'y arrête un peu. Primo, il faut noter que certains contenants figurent dans le conte soit comme "personnages" soit comme "objets". Secundo, les contenants du règne animal permettent de faire ressortir "les différents niveaux de symbiose ou de condensation qui unissent en un même être l'homme et l'animal(9). En ce qui concerne le lion qui a avalé la pluie, les caractères animaux sont conformes à la réalité tandis que la parole est ajoutée dans le cas du serpent détenteur du secret de la richesse et du pouvoir ou de la bergeronnette messagère. A un troisième niveau, la bête est douée de la parole et du pouvoir d'endormir les hommes (=dons magiques) en plus des traits propres aux animaux.

Les animaux sont aussi possesseurs de biens et de techniques : c'est le cas des hyènes qui possèdent des maisons, des champs et des serviteurs dans la forêt(10). Ailleurs, les animaux ont une double personnalité (humaine et animale) : ou bien ils peuvent se transformer (le mari-hyène et la femme-serpent), ou bien la peau d'animal recouvre une forme humaine (l'homme-serpent, l'enfant devenu lion, le garçon-corbeau). Ces différents niveaux se retrouvent également dans les règnes végétal et minéral.

Tertio, les contenants revêtent des attributs de la masculinité ou de la féminité "spatiales"(11). Sont connotés "féminins", principalement à cause de leur forme creuse, les contenants suivants = la bouche (item de séduction), le ventre, la femme, la corne, l'oeuf (germe d'un embryon), tous les végétaux et tous les minéraux à l'exception du pilier (jeune roi) et de la pierre polie (prince charmant).

Les animaux sont connotés masculins. Toutefois, le "monstre dévorant" connaît des ambiguïtés. Pour les enfants, il est le contenant vivant des menaces parentales. Il apparaît aussi comme le substitut de la marâtre pour sa méchanceté terrifiante. Mais il représente surtout l'adulte, le mâle, dont les

---

(9) R. GAUTHIER, art. cit. (GERLA, n° 3), p. 167.

(10) Voir le conte de "Le frère, la soeur et l'ogre" dans P. SMITH, op.cit., pp. 372-375.

(11) "Le creux, comme la psychanalyse l'admet fondamentalement, est avant tout l'organe féminin" (G. DURAND, op.cit., p. 275). Quant aux objets pointus, longs ou rigides, ils représentent, selon S. Freud, l'organe masculin (S. FREUD, Le rêve et son interprétation, Paris, Gallimard, (1941), 1981, p. 113.)

appetits sexuels sont effrayants pour une femme ou une jeune fille. Non seulement l'acte sexuel est souvent assimilé à la manducation mais aussi le petit doigt, les orteils ou les griffes sont les symboles du pénis. Son estomac figure pourtant le ventre maternel ou le ventre de la Terre (inda y'isi) et le démembrement de la bête évoque sans doute des idées de résurrection et de renaissance à la vie, à la lumière. Les deux aspects sexuel et initiatique sont donc imbriqués dans le même être.

Si la nature de quelques contenants est perçue comme masculine ou féminine, cela dépend soit de leur caractère bénéfique ou maléfique, soit de leur fonction symbolique dans le conte. L'arbre qui sert de refuge ou d'habitation est maternel à cause de son rôle protecteur et nourricier. Ailleurs, l'arbre, par sa verticalité, est un symbole phallique au même titre que le pilier. Le serpent, dans son aspect positif (bénéfique), est également un symbole phallique et donc masculin. Dans son aspect négatif par contre, il présente l'image du "vagin denté", de la femme dévorante(12).

La pierre polie (intosho) et la meule (urusyo) sont toutes deux des corps solides, mais l'un est de nature masculine et l'autre de nature féminine. Leur différence de symbolisation résulte fondamentalement de leur utilisation culturelle en relation avec leur forme ronde ou creuse.

Le vieillard, lui, joue le rôle du "vieux sage", représentant de la tendance logique de l'esprit, par opposition à la Déesse-mère, représentant la mère dévorante, la nature, la Terre-mère, tous deux étant situés dans la partie de l'inconscient que C.G.Jung appelle "l'ombre". Le vieillard est de ce fait un contenant masculin. Dans tous les cas, le contenu sexuel et initiatique est toujours lié à ces contenants. Nous y reviendrons au cours de l'interprétation générale.

Ceci dit, il convient également de signaler les items formés par les niveaux tellurique et aquatiques.

### 1.2. Les items telluriques et aquatiques.

Les items telluriques sont le trou ou berceau Chtonien dans lequel une femme enfouit sa co-épouse, une bru sa belle-mère et une marâtre, sa "belle-fille". Il y a aussi le gouffre ou le précipice du haut duquel on précipite parfois la marâtre. En ce qui concerne les items aquatiques, on peut citer les abreuvoirs qui sont liés notamment à la présence de "reptiles" dans les alentours; le lac et la rivière où se noie la femme abusive, où on

---

(12) Selon G. Durand, la forme oblongue et le cheminement du serpent suggèrent la virilité du pénis (G.DURAND, op.cit., p. 366) tandis que le serpent féminisé est l'archétype de la femme fatale (Ibid., p. 113).

jette ibinyandaro (jeunes filles enceintes avant le mariage), des enfants persécutés par la marâtre, ou la marâtre elle-même qui paie ainsi ses méfaits.

Tous ces items-lieux s'inscrivent à l'intérieur d'une dialectique axée sur la catégorie "vie/mort" commune à tous nos contes merveilleux. Nous citerons aussi la rivière de Kantarange où la marâtre envoie sa "belle-fille" pour laver une marmite toute noire de suie et la "source merveilleuse" où se rendent Nyabwangu et Nyabucurere en quête de l'eau "médicinale". Avant d'en terminer avec les items topiques, nous voudrions consacrer un paragraphe sur l'entité formée par le ruغو.

### 1.3. Le ruغو.

Celui-ci apparaît comme un lieu structuré comprenant l'enclos, la maison principale, les annexes et les autres parties qui les composent. Nous retiendrons comme items le lit, la claie (uruhimbi), le centre (ikirambi), le foyer (iziko) et le seuil de la maison, la case de l'arrière-cour (indaro), les étables pour veaux, le foyer pastoral (igicaniro), les pans inférieur et supérieur de l'enclos (inkike z'urugo), la cour intérieure, la cour extérieure, l'entrée de l'enclos (irembo), les deux montants de l'enclos (ibikingi by'irembo) et, pour la cour, la place publique (akarubanda). Tous ces lieux sont entourés de biens d'interdits et de pratiques magico-religieuses dans la pensée traditionnelle rwandaise. A. Coupez et M. D'Hertefelt notent d'une manière générale que << l'enclos évoque pour un Rwanda les sentiments de sécurité et d'intimité que nous attachons à la maison; la vache, le lait et tout ce qui se réfère à l'élevage de bovins lui inspirent un respect quasi-religieux. >> (13)

Des indications tirées des contes précisent cet aspect des choses. Nous commencerons par le conte de "la fiancée du roi" (C12):

La bergeronnette trouve la jeune fille en train de se laver dans l'arrière-cour et en profite pour prendre sa peau de singe doré. Elle se pose d'abord sur un des montants de l'enclos avant de s'envoler en direction de la cour royale. La fille et la mère courent aussitôt après elle, la fille réclamant son habit et la mère suppliant sa fille de rebrousser chemin, et ainsi de suite jusque chez le roi. En serrant de près la bergeronnette, la jeune fille traverse successivement l'entrée de l'enclos, la cour intérieure, l'entrée de la hutte et le centre de la maison avant de se retrouver au lit dans les bras du roi. La mère qui n'a cessé de poursuivre sa fille reste derrière l'enclos. Dans la version de P. Smith, c'est le seuil de la maison que la mère n'ose pas franchir.

(13) A. COUPEZ et M. D'HERTEFELT, La Royauté sacrée de l'Ancien Rwanda, Tervuren (Belgique), Musée royal de l'Afrique Centrale, 1964, p. 12.

A partir des éléments qui se dégagent de ce récit, il est aisé de voir dans l'entrée de l'enclos et le seuil de la maison l'expression de la fonction à la fois séparatrice et médiatrice de l'espace de l'extérieur (ou du dehors) et de l'intérieur (ou du dedans). Par le mariage, en effet, la jeune fille passe du "foyer d'origine" à un "nouveau foyer", et, en même temps, d'une "relation de consanguinité" à une "relation d'alliance". A ce moment, la jeune fille franchit le seuil de la maison paternelle et entre pour toujours dans la famille de l'époux. Ceci est très important au niveau des démarches rituelles qu'occasionne un tel événement. E. Gasarabwe écrit à ce propos que <<les rapports de la femme avec l'irembo commencent très tôt : Dès le jour du sevrage, la petite fille passe "rituellement à travers l'irembo", pour une simulation du véritable sevrage, qui la mettra un jour hors du rugo paternel, quand elle se mariera.>>(14)

Ainsi donc, le mariage constitue une inversion en ce qui concerne la structure de l'action du conte. La situation initiale décrit une fille vivant sous le toit paternel tandis que la situation finale présente la même fille, devenue femme, vivant dans une autre famille, celle de son époux.

Cette séparation spatiale repose sur l'opposition (ou division) binaire entre l'espace familial formé par le rugo (et tout ce qui rentre naturellement dans son voisinage) et l'espace étranger formé par "l'ailleurs". Dans le conte "la fiancée de la Foudre", la femme, avant d'être dévorée par le python, donne à l'un de ses enfants les indications suivantes pour trouver l'enclos de ses grands-parents :

<<Va droit ton chemin, tu verras des jeunes gens en train d'abreuver les vaches, salue-les, ce sont tes oncles maternels. Quand tu seras à l'entrée de l'enclos, tu trouveras un vieillard, salue-le, c'est ton grand-père. A l'entrée de la hutte, tu trouveras une vieille femme, salue-la, c'est ta grand-mère; et les filles qui seront au centre de la hutte en train d'y mettre de l'ordre, salue-les, ce sont tes tantes maternelles.>>  
(C1)

Dans la vie quotidienne rwandaise en effet, il est d'usage que toute personne étrangère s'annonce en saluant alors qu'il est encore dans la cour extérieure qui précède l'entrée de l'enclos, sinon dans la cour intérieure devant le seuil de la maison. La maison [et mieux encore le rugo] est un microcosme dont les frontières mystiques sont formées par la "saillie" du seuil de la maison ou les deux montants de l'irembo. Pour M. Eliade, "Le seuil sépare les deux espaces; le foyer est assimilé au centre du monde, le pilier à l'axe cosmique "axis mundi"."(15).

(14) E. GASARABWE, op.cit., p. 277.

(15) M. ELIADE, Traité, p. 319.

Il est possible en outre d'entrevoir un symbolisme sexuel dans les deux montants de l'entrée de l'enclos ou de la hutte. En s'appuyant sur des données ethnographiques, E. Gasarabwe atteste que le côté gauche est masculin et le côté droit féminin : «Droit et gauche sont déterminés par l'homme assis sous le "front de la hutte; les yeux tournés vers l'irembo.»(16). Pour être vraie, cette référence supposerait que la construction des huttes traditionnelles observait une même orientation cardinale et que l'entrée de la hutte se trouvait obligatoirement dans le prolongement de l'axe de l'irembo, ce qui paraît peu probable.

Son observation n'est cependant pas sans fondement. La conception rwandaise traditionnelle situe par exemple le coeur des femmes du côté droit. Au demeurant, le ruغو est volontiers divisé selon le schéma binaire du corps humain = les catégories dichotomiques gauche (ibumoso)/droite (iburyo), devant (imbere) / derrière (inyuma) sont déterminées par la position de l'homme dans le temps et dans l'espace, mais il ne faut pas non plus oublier que cette position varie également dans le temps et dans l'espace. C'est pourquoi nous pensons que la référence que propose E. Gasarabwe, loin d'être codifiée, est une représentation plutôt virtuelle qui assimile respectivement les parties inférieure (inkike y'epfo) et supérieure (inkike ya ruguru) de l'enclos aux côtés gauche et droit, et, partant, aux sexes masculin et féminin.

Selon le conte de "deux filles"(C30), Nyabwangu et Nyabucurere doivent, en effet, saluer uniquement le montant inférieur de l'entrée de l'enclos, et puis le battant inférieur de la porte de la maison, avant de s'asseoir près du foyer familial. Nyabwangu (L'irréfléchie) fait tout à l'envers. Nous savons déjà par ailleurs que le Tutsi, représenté dans le conte par le roi, possesseur du pouvoir, est considéré comme le principe masculin de la société, et que son vassal Hutu, représenté dans le conte par Nyabucurere, est considéré comme son principe femelle. On peut déduire que l'ordre dans lequel qu'effectuent les deux filles est déterminée par leur statut social. Le montant ou le battant inférieur, Nyabucurere (Hutu) est ainsi dire promue à une situation sociale très élevée, tandis que sa demi-soeur, en saluant le montant supérieur, est condamnée à une dégradation sociale. Ce conte est empreint d'une idéologie implicite. Selon P. Smith, les deux filles ne doivent saluer que les piliers qui sont situés au centre de la hutte. Nyabwangu répond aux deux piliers et offre du lait de vache, tandis que Nyabucurere n'offre que du lait de chèvre.

(16) E. GASARABWE

(1) et (2), voir le conte de "deux filles", Nyabwangu et Nyabucurere (C30)  
 (3) et (4), voir le conte de "deux filles", Nyabwangu et Nyabucurere (C30)  
 (5) et (6), voir le conte de "deux filles", Nyabwangu et Nyabucurere (C30)  
 (7) et (8), voir le conte de "deux filles", Nyabwangu et Nyabucurere (C30)  
 (9) et (10), voir le conte de "deux filles", Nyabwangu et Nyabucurere (C30)  
 (11) et (12), voir le conte de "deux filles", Nyabwangu et Nyabucurere (C30)  
 (13) et (14), voir le conte de "deux filles", Nyabwangu et Nyabucurere (C30)  
 (15) et (16), voir le conte de "deux filles", Nyabwangu et Nyabucurere (C30)

D'autres indications tirées ou non des contes viennent corroborer ce partage sexuel des éléments du rugo. Dans le conte "les trois soeurs que personne ne venait demander en mariage"(C8), la soeur cadette, après l'échec de ses aînée et puînée et avant d'entreprendre l'escalade de la montagne, confie ceci à son père = <<Vous saurez que j'ai atteint le sommet de la montagne par mon bâton de voyage qui viendra se poser dans la partie supérieure de l'enclos. Si vous trouvez le bâton dans la partie inférieure, sachez que je suis morte.>>

Comme promu et avant d'être avalée par une grosse calebasse (ou baratte), elle lâche le bâton qui tombe dans la partie supérieure. En ce cas, le bâton se présente comme un élément de médiation qui tient lieu de "cordon ombilical", de lien qui rattache la fille à sa mère, et, par extension, à l'"Alma Mater" (la maison-mère) symbolisée par la partie supérieure (femelle) de l'enclos. La calebasse où entre la jeune fille est assimilée en outre à la matrice maternelle.

La partie inférieure de l'enclos est marquée du signe négatif de la mort, soit! mais n'est-ce pas l'homme qui est censé protéger son "rugo" de tout danger! En clamant ses éloges guerriers, un homme se targue notamment d'avoir tué son ennemi en lui décochant une flèche non vers le bas (amajy'epfo), mais vers le haut (amajya ruguru) pour qu'on ne dise pas qu'il a profité de la pente (imanga). Ce qui compte en définitive, c'est la façon dont l'homme perçoit et utilise l'espace :

<<Symboliquement, écrit E. Gasarabwe, le Rwandais applique volontiers la loi du partage Binaire, et le Rugo, unité privilégiée, lui sert de référence pour situer toute chose dans le monde : En tant qu'homme, il oppose le "chez-soi" - iwe - du chez "autrui" - iwundi -.>>(17)

Auparavant il avait écrit :

<<Le Rwandais nomme son chez-lui : sa droite. Ce qui signifie l'endroit où rituellement il est le plus fort, ou le mieux protégé./.../ Tout ce qui n'est pas le Rugo est virtuellement à gauche. Hors de l'enceinte, l'homme ne se juge pas perdu, pour autant, mais il est toujours plus vulnérable.>>(18)

Cette opposition binaire entre le chez-soi et le chez-autrui, le chez-soi et l'étranger, le bien et le mal, voire la culture et la nature, ne change en rien l'interprétation donnée à la gauche masculine et à la droite féminine, car c'est l'homme, le maître du rugo, qui part en voyage, c'est l'homme qui va chercher des alliances, c'est l'homme qui va guerroyer contre les pays étrangers, c'est l'homme qui affronte le monde sauvage. Bref, l'extérieur qui est symbole du risque et de l'aventure n'engage que l'individu mâle. La droite,

(17) E. GASARABWE, op.cit., p. 196.

(18) Ibid., p. 117.

elle, est marquée du signe de la féminité en ce sens que dans la mentalité rwandaise un "rugo" sans femme ne se conçoit pas. Un homme marié dira pareillement = <<Ma femme ou mon rugo est ma droite.>> E. Gasarabwe semble dire, en dernier ressort, que de la naissance à la mort, le mâle doit être l'élément de gauche et la femme l'élément de droite (19).

On pourrait faire un rapprochement avec certaines indications qui sont dans la Bible : celle-ci ne dit pas autre chose quand elle fait régner le fils de Dieu à la droite de son père et quand elle place, lors du jugement dernier, les "méchants" du côté gauche et les "bons" du côté droit tel un berger qui sépare les bœufs des brebis. Nous n'insisterons pas davantage sur cette conception manichéenne que l'homme a de l'univers en général et de son environnement en particulier.

Ceci dit, voyons brièvement la signification des autres items du "rugo". Le centre de la hutte (ikirambi) qui intervient dans plusieurs contes est le lieu de rassemblement de tous les membres de la famille, le soir, à la tombée de la nuit, pour raconter et/ou écouter divers récits. Toute la vie intime se déroule autour du foyer, centre de la vie, de l'attachement affectif et de la constance dont le symbole est le feu du foyer domestique. Il en est de même du lit conjugal, lieu d'intimité par excellence des conjoints.

Plus proche du foyer domestique, il y a le foyer pastoral. D'après le conte du "garçon infirme et ses demi-frères"(C31), au moment de partir, le sujet-héros demande à sa mère de garder toujours allumé le feu du foyer pastoral durant toute son absence. Ce geste exprime sans doute une relation intime entre le feu et la vie du héros et constitue un lien évident qui rattache l'enfant à la mère, cette "donneuse de vie".

Ailleurs, "la fille qui vit dans la corne"(C45), parce que son beau-frère lui a fait des reproches, disparaît sous la cendre du foyer pastoral, avec les vaches et les veaux. A. Kagame souligne l'importance du foyer pastoral en ces termes : << Dès les premières lueurs de l'aurore à l'horizon, les pasteurs allument le feu pastoral dans le kraal du troupeau; de la sorte les vaches ne se lèvent pas devant l'extinction (ou manque de feu). Le feu symbolise la pérennité de la vie, de l'existence>>(20).

(19) Cette division binaire de l'espace humain permet aussi la lecture des présages pour déterminer soit le sexe du "muzimu" (esprit du défunt) en visite, soit l'être vivant que guette un maléfice. On verra plus loin que le serpent sert de médium entre les vivants et les morts. Ainsi donc, "si le serpent sort de la cuisse gauche de la hutte, il révèle l'esprit d'un garçon de la famille à laquelle il apparaît; si le serpent sort de la cuisse droite de la hutte, il représente l'esprit d'une fille morte célibataire.>> Voir E. GASARABWE, op.cit., pp. 320-321. Il en va ainsi de plusieurs autres signes.

(20) A. KAGAME, Introduction aux grands genres lyriques de l'Ancien Rwanda, Butare, E.U.R., (Coll. "Muntu"), 1969, p. 264. (souligné dans le texte).

Le même geste se répète quand les vaches reviennent des pâturages où sont allumés également des feux diurnes pour chasser les mouches. Il y a donc un lien mystique entre le feu et la vie d'une part, l'extinction du feu et la mort d'autre part. Il n'est pas étonnant que "s'éteindre" et "mourir" soient synonymes dans la langue rwandaise (21).

Notons aussi que le foyer pastoral est un item qu'on retrouve dans d'autres récits notamment dans la légende de Ikunzi, enfant terrible surconçu qui, après avoir écarté les autres parties du ruogo, exigera de sa mère d'être enfanté près du foyer pastoral de son père (22). Dans le même ordre d'idées, la claie (uruhimbi) incarne également l'idéologie de la vache, "symbole et support de ce qui peut être convoité : richesse, pouvoir, prestige, beauté" (23). C'est en effet sur la claie (uruhimbi) qu'on dépose des pots à lait et c'est sur la paroi au-dessus de la dite claie qu'on suspend les barattes au moyen de filets. La "sacralité" de ce lieu transparaît dans ce proverbe = «Là où tu as suspendu une baratte, tu n'y lances pas de pierre.» (24). Les étables pour veaux participent elles aussi du symbolisme de richesse et de prestige.

Nous terminerons ce paragraphe sur le ruogo par l'item de "la case de l'arrière-cour" (indaro), fréquent dans le récit rwandais. Il est présent dans toutes les versions du conte de "l'enfant au côté pourri" et dans quelques-uns des contes centrés sur le mariage. Dans le premier cas, l'enfant-victime (garçon ou fille) est sauvé, et puis caché dans une hutte. Si le sauveur est un demi-frère ou une demi-soeur, pour interdire l'accès à sa mère, il lui dit:

«On m'a fait une consultation divinatoire : il faudra que je vive désormais dans la case de l'arrière-cour. On a dit aussi que si tu y allais, je mourrais sur-le-champ.» (C37)

C'est là que le sujet-héros est soigné : son adjuvant le lave, l'enduit de beurre, lui enlève les peaux-mortes et partage du lait et de la nourriture avec lui. Comme on le verra au cours de l'interprétation générale, cet état intermédiaire entre la vie et la mort vécu dans les eaux ou dans les branches

(21) En Kinyarwanda, "s'éteindre" se dit kuzimâ et l'esprit du défunt umuzimû (non-vivant), et on oppose ubuzima (vie) à ikîzimâ (manque de feu) et umwîjimâ (obscurité, ténèbres).

Cette opposition transparaît également dans la pratique mortuaire traditionnelle. Tandis que le convoi funèbre d'un défunt qui laisse des enfants est accompagné d'une torche allumée, celui qui meurt sans laisser de descendance est enterré avec un charbon de bois éteint enfermé dans sa main droite : il est éteint, il a à jamais disparu de la terre des vivants.

(22) A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, p. 147.

(23) P. SMITH, op.cit., p. 45.

(24) "Aho ujishe igisabo ntuhatera ibuye". "La baratte était, pour une famille possédant des bovidés, le bien précieux par antonomase que la femme devait entourer d'un soin constant /.../. En mettant au feu la baratte, la femme voue à l'extermination toutes les vaches de son mari." Voir G. MBONIMANA, Musique rwandaise traditionnelle, Butare, 1971 p. 76 (polycopié) (note infrapaginale).

d'un arbre et cette réclusion dans la hutte peuvent être considérés comme des rites de passage de l'adolescence à l'âge adulte.

L'arrière-cour de la maison (igikari) est normalement le domaine des femmes et la case qui s'y trouve sert de logement aux filles nubiles. C'est ainsi que les "filles-mères" sont désignées par le terme "ibinyandaro" (Celles-de-la-hutte) peut-être du fait qu'elles deviennent enceintes avant le mariage et en ayant pour demeure cette partie de l'enclos familial.

Toutefois, la hutte de l'arrière-cour peut être le théâtre d'un mariage "matrilocal". Trois formes se rencontraient dans le pays = la première consistait à célébrer le mariage chez le père de la fille et à y résider quelque temps. Le fait de résider ainsi temporairement dans la famille de la femme se dit gutahira qui signifie "entrer dans la belle-famille"(25). La deuxième pratique qui existait également autrefois est celle de l'"ugutenda" qui permet la cohabitation de la jeune fille et du jeune homme pendant la période que ce dernier, qui est dit "umutende", offre ses services à sa belle-famille(26). La troisième forme est celle où le gendre vient s'établir définitivement chez ses beaux-parents dont il reçoit un domaine (27). Ces formes de mariage trouvent des échos dans le conte merveilleux(28). Elles ne sont pas évidemment exprimées de cette manière, elles apparaissent, non pas sur le mode de la réalité, mais en termes "oniriques". Dans l'espace du conte comme dans celui du rêve, tout est possible alors que dans l'espace réel, il y a des contraintes. A ce propos, nous citons S. Houdeau pour qui

«le conte utilise à la fois le surréel - le merveilleux et le réel, - le plausible confrontable avec la vie humaine quotidienne -, mais un réel et surréel qui relèvent tous les deux de l'imaginaire»(29).

Le passage du réel au surréel est obtenu grâce à divers éléments de médiation qui entrent en jeu dans le conte. C'est l'objet du paragraphe suivant.

## 2. Les éléments de médiation.

En parlant des circonstances spatio-temporelles de profération du récit au premier chapitre, nous avons vu que la "nuit" rendait possible

---

(25) J. ADRIAENSSENS, La parenté, le mariage, la famille au Rwanda, Butare, U.N.R., 1964, p. 65. (cours photocopié)

(26) Ibid., p. 51.

(27) Ibid., p. 52.

(28) Voir dans le présent travail - L'enfant infirme et ses demi-frères (C31), - la fille du roi et le vieillard métamorphosé en un jeune homme sans cicatrice (C50), - l'enfant qui hérita de son père un arbuste d'"umutobotobo" (C33) ou le mari-arbre (C5).

(29) S. HOUDEAU, op.cit., p. 11.

"l'intercommunication entre les différents mondes". Nous savons par ailleurs que le conte réalise en son sein une série de médiations entre des pôles opposés grâce à la circulation du héros qui passe du cadre familial au domaine de la nature dont il se disjoindra pour se retrouver dans sa famille ou dans une autre. Aussi nous accuserons-nous présentement des éléments fonctionnels intégrés dans le conte et qui permettent le passage d'un espace dans un autre ou d'un état à un autre. Les alliés, animaux et éléments cosmiques, la vieille femme secourable, les hommes et les oiseaux messagers, le milieu liquide, les items culturels et/ou magiques sont justement autant de stéréotypes narrativo-discursifs qui assurent l'interaction ou la progression des personnages dans l'espace.

#### 2.1. Les alliés animaux et cosmiques, la vieille femme secourable, les hommes et les oiseaux messagers.

Les alliés animaux et cosmiques (Ch. I.) représentent normalement les différentes espèces vivant dans l'air, dans l'eau, sur et sous terre. Comme tels, ils relèvent des trois niveaux cosmiques et sont en outre la symbolisation des quatre éléments de la matière. La foudre, être céleste, associe en elle l'eau (pluie) et le feu (éclair) : les nuages sont un signe avant-coureur de son passage à l'action. Le vent procède de l'air. Les oiseaux vivent dans l'air, dans les arbres et sur terre. La taupe séjourne sous terre. Au sujet de ce mammifère, un proverbe dit = «ce qui se trouve dans le souterrain, tu le demandes à la taupe»(30)

En devenant ainsi créancier de ses adjuvants débiteurs qui l'aident à triompher de ses adversaires redoutables (Ch.I.), l'homme réalise à la fois sa transcendance sur la matière et son élévation spirituelle. Cela est vrai surtout pour le mythe et la légende qui engagent la collectivité en ses aspirations profondes. Il en va tout autrement du conte merveilleux qui relate essentiellement la façon dont les manques individuels sont comblés. Mais tous ces récits ont ceci de commun que les événements racontés ont lieu dans un monde différent du nôtre. Qu'il s'agisse d'aider le héros à accomplir des tâches surhumaines ou qu'il s'agisse simplement de lui accorder l'hospitalité, de lui servir de guide ou de le prévenir des dangers éventuels, tout indique que nous nous trouvons en présence du passage d'un monde dans un autre. Ce passage n'est rendu possible que par le lien analogique qui unit entre eux la femme, l'arbre, l'oiseau providentiel et le serpent tant il est vrai qu'ils jouissent tous du statut d'intermédiaire entre la nature et la société, la vie et la mort.

La vieille femme secourable, du fait qu'elle est à moitié dévorée ou qu'elle a un seul oeil, un seul bras et une seule jambe ou encore qu'elle a

---

(30) "Akali ikuzimu ukabaza ifuku".

cessé d'être féconde, oscille entre la vie et la mort. Elle remplit le rôle de sorcière, de magicienne qui intercède en faveur du héros en agissant sur la nature au moyen de sortilèges.

En cela, elle diffère radicalement de la vieille femme ogresse qu'on rencontre également dans le conte merveilleux rwandais. En fait, les deux rôles attribués à la vieille femme expriment d'une certaine manière l'ambivalence de la femme en général : elle est redoutée et elle attire. L'arbre situé entre deux rivières et dans lequel Maguru (le coureur) grimpe se trouve lui aussi de par sa position à la frontière du monde humain et du monde sauvage.

L'oiseau providentiel dont le chant empêche l'arbre de tomber incarne l'âme d'un ancêtre protecteur. Dans le conte merveilleux, cet oiseau providentiel (agasiga) est assimilé par P. Smith à "l'esprit de la mère défunte"(31) qui vient en aide à son enfant.

Dans une perspective jungienne, "les oiseaux sont [donc] assimilés à des êtres incorporels, habitants de l'air, du domaine du vent, que l'on a toujours associé au "souffle", et donc à la psyché humaine"(32). Cette interprétation est sous-tendue par une croyance universellement répandue selon laquelle "l'âme des morts quitte le corps des mourants sous la forme d'un oiseau"(33).

La mentalité rwandaise traditionnelle a adopté également le serpent comme un autre "symbole thériomorphe" qui sert aussi de médium entre les vivants et les esprits des morts. E. Gasarabwe donne la clef de ce choix en ces termes = <<Le serpent, à cause de son séjour sous la terre, suivi de brèves apparitions chez les hommes, a acquis la confiance des ancêtres. Ces derniers empruntent donc son corps pour réapparaître dans l'"ancien monde">>(34). Cette conception rwandaise n'a cependant rien de particulier, car d'après M. Eliade, le serpent est considéré par beaucoup de peuples comme l'animal funéraire par excellence, incarnant les âmes des morts (35).

La signification archétypale et générale de l'oiseau et du serpent est pourtant différente si l'on tient compte des qualités reconnues à chacun d'eux : <<L'enfouissement et le changement que le serpent partage avec la graine, l'ascension et le vol que l'oiseau partage avec la flèche>>(36).

On peut donc affirmer que l'oiseau et le serpent forment l'opposition "lumière-ténèbres" ou "jour-nuit".

---

(31) P. SMITH, op.cit., p. 86.

(32) M.L. Von FRANZ, op.cit., p. 85.

(33) Ibid., p. 85.

(34) E. GASARABWE, op.cit., p. 320.

(35) M. ELIADE, Traité, p. 153.

(36) G. DURAND, op.cit., p. 73.

Les deux symboles thériomorphes s'inscriraient pour ainsi dire dans une dialectique "haut/bas" ou "ciel/terre" où l'oiseau, figure aérienne, serait assimilé au "schème" (ou motif) de l'ascension tandis que le serpent, parce qu'il évoque les profondeurs chthoniennes, appartiendrait au schème de la descente. Dans cette optique, l'oiseau traduirait un désir d'évasion, d'élévation et de sublimation en ce sens que le fait d'atteindre le niveau supérieur équivaut à devenir immortel. Quant au serpent, bien qu'il soit l'animal des ténèbres, donc de la mort, incarne lui aussi le désir d'immortalité ou du moins de renouvellement continu de la vie. Il importe de constater que ces deux images animales que nous devons considérer en premier lieu comme des entités psychiques représentent des supports du voyage de l'âme humaine dans le monde des ancêtres et des puissances surnaturelles, indépendamment du niveau cosmique envisagé. Nous verrons d'ailleurs plus loin, surtout au quatrième chapitre, que tout ce qui est situé en dehors de la société humaine est du domaine de la "mort", mais d'une mort qui est bien un paraître, un lieu de passage du profane au sacré.

A la différence cependant des mythes et des légendes qui reposent principalement sur une rupture de niveau dans le sens de la verticalité, le conte merveilleux insiste surtout sur la médiation horizontale entre le monde "sauvage" et le monde des hommes dont les médiateurs désignés sont entre autres les chasseurs et les bûcherons - Les premiers appartiennent aux deux mondes (Nature et Culture) en ce sens qu'ils vont tour à tour des lieux habités à la forêt en quête du gibier; les seconds parce qu'ils s'y rendent pour abattre des arbres qui fournissent du bois de construction et de chauffage ou du charbon de forge. Il y a aussi le personnage du devin dont le rôle est de médiatiser le monde sacré et le monde profane. Ainsi, le conte a fait de cette catégorie de gens et des messagers ethniques des agents de médiation dans le retour des héros sur l'être axiologique de la société humaine. Quant à la gent ailée, seule la bergeronnette joue un rôle essentiel d'émissaire entre les humains. Totem du clan "Abagesera", la bergeronnette est, selon A. Lestrade, "la messagère des mânes des autochtones"(37).

Nous venons de voir que les éléments de médiation évoqués sont de par leur valeur symbolique des manifestations extérieures de l'inconscient tant individuel que collectif. Cela s'explique d'autant plus aisément que la grande configuration du monde imaginaire se dessine davantage à travers la magie du geste et du verbe qui transparait dans le conte. P. Emy semble

---

(37) A. LESTRADE, *op.cit.*, p. 24. (La bergeronnette doit son rôle positif au fait qu'elle est par excellence, aux yeux des Rwandais, l'oiseau familier et de bon augure. Sa présence sur les lieux était rituellement requise pour l'installation d'une nouvelle résidence).

partager ce point de vue quand il écrit :

<<Les êtres cosmiques n'ont de signification que par rapport à l'être humain, pensant et fécondant, qui leur donne un sens et un nom et a de ce fait prise sur eux par la magie de son verbe.>>(38)

Cette magie fonctionne particulièrement au niveau des contes qui font état du monstre dévorant et des enfants abandonnés. Dans ces récits, il y est souvent question du milieu aquatique, ou du moins liquide, et des objets et formules magiques dont il convient de saisir la signification symbolique.

## 2.2. Le milieu liquide, les items culturels et/ou magiques.

Dans "l'enfant au côté pourri" par exemple, P. Smith considère les atteintes de la mort que subit la victime comme une concrétisation de "la position intermédiaire entre la vie et la mort qui est déjà celle de l'orphelin au départ"(39). Mais il faut dépasser ce stade du niveau manifeste et voir là un des motifs typiques du conte merveilleux rwandais, celui de "la mort symbolique". En effet, le séjour dans un milieu aquatique (les eaux sur lesquelles flotte le sujet-victime), l'emprisonnement dans un panier déposé au fond de l'eau ou suspendu dans les branches d'un arbre, la réclusion dans une hutte et bien d'autres modalités encore, constituent autant de manifestations d'une même réalité symbolique, à savoir celle de la "mort initiatique" qui a pour corollaire la "renaissance (ou résurrection) initiatique".

A ce sujet, il est intéressant de relever que cet enfant à moitié noyé et/ou à moitié pourri est soigné par ce produit vital qu'est le lait(40). C'est que, tout comme les eaux, le lait est, dans le contexte culturel de toute la région interlacustre, le milieu privilégié où la vie peut naître et se fortifier(41). De ce fait, la hutte est associée à un lieu de gestation, le lait au liquide amniotique dans lequel baigne le fœtus dans le sein maternel, et la spectaculaire apparition en public à une naissance à un ordre nouveau. Cette inférence est d'autant plus vraie que, dans une perspective psychanalytique, cette "mort symbolique" est interprétée comme une régression, un retour à l'utérus maternel représenté en l'occurrence par le panier, l'arbre, les eaux et la hutte, tous des contenants qui répondent à un désir d'isolement et de sécurité. Ce stade de développement de l'adolescent correspond à la résurgence des conflits oedipiens et des peurs infantiles qui ont vu le jour au moment du sevrage. Nous reviendrons plus tard sur ce thème

(38) P. ERNY, L'enfant et son milieu en Afrique Noire, Paris, Payot, 1972, p. 141.

(39) P. SMITH, op.cit., p. 86; voir aussi p. 85.

(40) Ibid., p. 86.

(41) A. CRESSON, op.cit., pp. 17-18. (Le pot à lait est le contenant matriciel par excellence. A ce sujet, voir surtout les contes de "l'enfant fabriqué").

à caractère à la fois initiatique et oedipien.

En ce qui concerne le symbolisme aquatique, les analystes pensent que l'être humain se souvient inconsciemment d'être venu de l'eau. La science abonde dans ce sens en situant dans l'eau l'origine des premiers habitants de la terre. C'est ce que M. Eliade exprime en ces termes :

«Les eaux symbolisent la totalité des virtualités. Elles sont fons et origo, la matrice de toutes les possibilités d'existence.»(42)

De plus, il est attesté que la composition de l'eau de mer est la même que le liquide amniotique et que le développement du fœtus passe par les étapes phylogénétiques de l'humanité.

Mais ceci n'explique pas tout à fait le pourquoi du thème du "côté pourri". C'est que, en effet, les eaux revêtent un autre symbolisme, celui de purification au sens rituel du terme. Cet aspect est exprimé par M. Eliade en ces termes: «La fonction des eaux s'avère toujours la même : elles désintègrent, abolissent les formes, "lavent les péchés", - purifiant et régénérant en même temps.»(43)

Au niveau symbolique, le "petit d'homme" est pareil au serpent qui mue et se régénère périodiquement. Et comme lui, il doit changer de peau, condition préalable pour accéder au statut d'homme nouveau. Cet état de choses évoque vraisemblablement d'anciens rites de passage. L'initiation en général, le baptême et les ablutions en particulier, ainsi que les diverses métamorphoses et retransformations que subissent les sujets-héros de nos contes, doivent être envisagés comme une coupure symbolique indiquant le passage d'un mode d'être à un autre. Les contenants sont de ce fait même des média qui permettent de passer des règnes végétal, minéral ou animal au règne humain et vice-versa.

D'autres éléments du conte, notamment la rivière et les objets magiques, dégagent mieux ce trait spécifique du processus initiatique, à savoir la fréquentation du monde de la mort. Dans une version de "la fille dédaigneuse qui épousa un mari-hyène"(C7), pour échapper à la voracité de son monstrueux mari, l'héroïne, une fois parvenue au bord d'une rivière, frappe l'eau d'une racine d'arbre dont elle a pris soin de se munir, se frayant ainsi un passage dans les eaux; arrivée à l'autre rive, elle répète le geste et la rivière reprend son cours normal. Dans une autre version presque identique, c'est une vieille femme qui vient en aide à l'héroïne et à sa soeur cadette en leur conseillant de se couvrir d'excréments, de haillons et de pansements pour ne pas être reconnues. Elle leur confie également deux talismans, l'un pour répondre à leur place, dans la maison, aux appels du mari; l'autre pour leur permettre de traverser la rivière sans encombre tandis que les hyènes lancées

---

(42) M. ELIADE, Traité, p. 165.

(43) Ibid., p. 167.

à leur poursuite s'y noient en voulant sauter par-dessus.

Dans "le coureur et ses chiens"(R15) et dans "les deux enfants jumeaux et la grosse bête, substitut de leur mère"(C22), les objets magiques utilisés pour retarder la poursuite sont des grains d'éleusine, de sorgho et d'isogi (espèce de plante)(44), parfois contenus dans des Calebasses, que le héros jette sur terre chaque fois qu'il se sent talonné par son ou ses poursuivants.

Ailleurs, dans d'autres cultures, les obstacles mis sur la route s'érigent en montagnes, en forêts, en lacs et en rivières à l'instar du pot de chambre jeté par terre par Nyiransibura et qui fut à l'origine du lac Kivu(45). Dans "Ntakarengimfubyi" (la fille abandonnée)(C36), il n'est plus question du monstre dévorant, mais de deux petits oiseaux qui aident la jeune fille à passer la rivière (46).

Compte tenu de ce que nous savons déjà au sujet de la vieille femme et des oiseaux secourables, il résulte de ces cinq exemples que la rivière, dont le pendant grec est sans conteste le fleuve Achéron, est un lieu de passage du monde profane au monde sacré des ancêtres et des animaux-esprits, -et vice-versa-, une frontière en somme entre les vivants et les puissances de l'au-delà, l'humanité et l'animalité, la culture et la nature(47). Il s'agit là d'un stéréotype fort courant qu'on retrouve aussi bien dans des fictions narratives de la littérature ethnique mondiale que dans l'histoire des mentalités. Pour ce dernier point, voici quelques indications concernant le Rwanda.

Pour le Rwanda monarchique, la "rivière Nyabarongo (mais aussi l'Akanyaru) constituait une frontière mystique dont le passage était strictement interdit aux rois dont le nom de règne était Yuhi. Ceux-ci devaient rester dans la partie centrale du pays, c'est-à-dire dans l'espace sacré ainsi délimité, afin de maîtriser le processus de fécondité, de prospérité et d'asseoir les bases des institutions politiques. Ils s'occupaient essentiellement de rénover le feu sacré de Gihanga, symbole du bien-être du royaume et de la pérennité de la dynastie. Quant aux rois vachers, Cyirima et Mutara, ils traversaient la Nyabarongo pour aller résider définitivement au-delà après l'exécution des rituels particuliers relatifs à la "voie" de l'abreuvement

---

(44) Isogi = espèce de plante légumineuse dont le nom scientifique est *gynandropsis gynandra*.

(45) P. SMITH, op.cit., p. 317.

(46) R. GAUTHIER, "Structure mystique et psychanalytique d'un conte bantou du Rwanda (ou comment on épouse un roi)" dans Linguistique et Sémiologie des Langues au Rwanda II, n° 4, U.N.R., Ruhengeri, octobre 1982, p. 128.

(47) Ibid., p. 128.

et destinés à renouveler la vigueur de la royauté et du pays, et de tout l'ordre social, y compris le monde des esprits. Par contre, les rois guerriers dits rois de la ceinture, Kigeri et Mibambwe, n'étaient liés à aucune de ces deux pratiques(48). Mais la réalité était beaucoup plus complexe, car les deux fonctions, mystique et guerrière, étaient interdépendantes.

Parmi les autres stéréotypes, on peut noter d'une part le bâton de voyage porté par l'héroïne et qui permet soit une fuite hors du domaine des morts et des animaux-esprits, soit une médiation entre l'ailleurs (forêt ou montagne) et la société humaine; et d'autre part, l'utilisation par le père d'une corne ou des excréments pour répondre à sa place dès lors qu'il s'éclipse après avoir mené son ou ses enfants dans la forêt.

En ce qui concerne l'utilisation des excréments comme objet magique, il y a là sans doute une analogie avec la parole qui sort de la bouche. Ainsi donc, en brisant l'amulette (impigi), substitut du père, ces enfants, le plus souvent un frère et une soeur, se libèrent de l'autorité paternelle et à travers elle, celle de la société des adultes.

On serait tenté de voir dans cet acte un cas de meurtre symbolique du père par le fils. Une telle hypothèse est corroborée par la présence dans le conte d'un autre item très révélateur, l'urine de lion. C'est en effet au niveau des contes de "Frère et soeur" que le garçon boit, malgré l'interdiction de sa soeur, de "l'eau stagnante" et se change en lion. Il s'agit là d'une forme de magie sympathique consistant à passer de l'urine de lion au lion selon la loi de contiguïté ou du "pars pro toto" (la partie pour le tout). Mais derrière cette pensée magique traditionnelle se cache un symbolisme sexuel qui n'a son sens que dans le cadre des désirs oedipiens et incestueux des enfants qui, ne pouvant pas assumer pleinement l'amour du père (côté fille) et l'amour de la mère (côté garçon), choisissent de former un couple "frère-soeur" à l'image du père et de la mère dont ils sont des avatars respectifs.

Ceci est d'autant plus vrai que, sur l'axe dipôle Nature/Culture, l'inceste est indiscutablement du côté de la parenté et de la nature et non du côté de la société et de la culture(49). Vu sous cet angle, la soif qu'éprouve le frère signifie donc, en langage clair, le désir sexuel qu'il a de sa soeur. De la même façon, la métamorphose magique qu'il subit une fois son désir satisfait traduit des sentiments de culpabilité qu'il ressent devant la violation de l'interdit, en l'occurrence la prohibition de l'inceste. Et puis, le lion représente aussi la sexualité non domptée ainsi que les pulsions et les instincts que l'enfant ne peut assumer en tant qu'être social. En effet,

---

(48) A. COUPEZ et M. D'HERTEFELT, op.cit., pp. 49-53.

(49) A. CRESSON, op.cit., p. 29.

c'est à cette occasion d'inversion sociale que l'enfant-animal peut s'adonner impunément au vol de victuailles et ustensiles de "ménage" et/ou décimer les serviteurs du roi qui viennent lui ravir sa "petite femme", actes que la société réprimerait s'ils étaient perpétrés en un milieu humain et par un être "socialisé"

Du côté de la société humaine, il y a le feu, un autre élément de médiation qui, par rapport à l'urine, fonctionne en sens inverse, car c'est un véhicule qui permet le passage des règnes minéral, végétal ou animal au règne humain, du cru au cuit (au propre comme au figuré), de l'enfance à la maturité, en un mot de la nature à la culture. La métamorphose par le feu constitue une étape décisive dans l'équilibre psycho-social du héros ou de l'héroïne. Car, en brûlant (ou en cachant) l'enveloppe animale, végétale ou minérale, on marque la fin des conflits affectifs du héros (ou de l'héroïne) et la réintégration de sa véritable personnalité d'homme nouveau, initié à la réalité sociale du monde des adultes. Le feu est, en outre, le symbole de l'intelligence, de la raison, de la purification et du soleil, et comme tel, il chasse les ténèbres du monde souterrain, de la forêt et des divers contenants matriciels qui enveloppent les actants-sujets et assure de la sorte le triomphe de la vie sur la mort et de la culture sur la nature - En cela, la formule rituelle <<Nkubita agashyi..... tuve ibuzimu tujye ibuntu>> prononcée presque au moment même où l'on jette l'enveloppe dans le feu, alliant par là la parole au geste, est pleinement significative. Elle annonce elle aussi la fin de la fréquentation du monde de la mort et le retour dans le monde des vivants.

Jusqu'ici nous avons mis en évidence la magie du geste dont l'impact sur les actions des personnages et surtout des héros, est réel, voir déterminant. Il importe, à présent, de souligner un deuxième aspect, celui de la magie du verbe qui se manifeste avec force à travers le chant, élément de médiation par excellence du conte merveilleux dont il est, rappelons-le, la caractéristique essentielle en rapport direct avec le contenu.

Si, au deuxième chapitre, les parties chantées ne figurent pas en tant que telles dans les nombreux résumés que nous avons présentés, ç'a été par souci de ne pas allonger abusivement les textes. Nous n'avons pas non plus l'intention de les reprendre ici. Néanmoins nous donnerons quelques exemples en guise d'illustration. Le rôle du texte chanté est partout le même, à savoir celui d'établir une communication entre l'homme et ses semblables d'une part et, d'autre part, entre l'homme et les forces vitales de la nature.

Dans l'un des contes qui se rapportent aux sombres machinations de la marâtre, celle-ci ordonne de couper l'arbre au sommet duquel se trouve l'orpheline. Malgré la promesse d'un boeuf, les Tutsi et les Hutu se rétractent

en entendant le chant que la victime leur adresse à tour de rôle :

<<Si vous pouviez voir les jarrets de Ruhuga de Ntare,  
vous ne couperiez pas cet arbre;  
Si vous pouviez voir le sourire de Ruhuga de Ntare,  
vous ne couperiez pas cet arbre;  
Si vous pouviez voir le visage de Ruhuga de Ntare,  
vous ne couperiez pas cet arbre;  
Si vous pouviez voir la beauté de Ruhuga de Ntare,  
vous ne couperiez pas cet arbre.>>(50)

Et l'arbre déjà entamé reprenait sa forme normale. Moyennant un pot de beurre et un bœuf, les Twa font fi du chant de la fille et remplissent leur vilaine mission sans hésitation et sans scrupule (51). Par la suite, l'héroïne ne sera secourue par sa demi-soeur que grâce à un échange de paroles chantées.

S'agissant d'un conte qui a trait à un enfant enchanté abandonné dès sa naissance par sa famille, le héros (garçon-vipère) chante à l'adresse des bûcherons venus abattre des arbres dans la forêt un message à transmettre

à ses parents: <<Eh vous qui détruisez ma forêt de Rutare,  
Allez dire à mon père, c'est lui Shyamba de Munyega;  
Allez dire à ma mère, c'est elle Nkindi de Nkenyera;  
Dites-leur que Gihilihili est devenu un homme et qu'il désire  
se marier;  
Qu'ils aillent me chercher une femme parmi les filles de Ruling  
Dites-leur que j'aime ces filles quand elles portent des pagnes  
Que j'admire la façon dont elles rentrent le bétail.  
Dites-leur que j'apprécie aussi leur façon de faire,  
Elles qui se peignent quand elles se rendent aux champs,  
Elles qui se parfument quand elles vont ramasser du bois de  
chauffage  
Ou quand elles vont puiser de l'eau.>>(52)

En plus des rapports entre l'homme et ses semblables, les chants ont trait également aux rapports de l'homme avec la nature. Dans un conte merveilleux de caractère héroïque, l'héroïne invite elle-même le lion à venir la dévorer pour qu'il puisse pleuvoir dans le pays :

<<O lion! O lion de la forêt de Manyenya-lez-Magagi!  
Viens dévorer l'enfant du roi afin que la pluie puisse tomber  
chez nous dans ce Rwanda!>>(53).

Certains chants ont cependant un caractère nettement plus magique que d'autres. Il suffit de les entonner pour que tout devienne possible. Dans "le frère, la soeur et l'ogre", le leitmotiv qu'exécute le frère chaque fois qu'il rentre, la nuit, de la chasse lui sert de mot de passe pour obtenir de

(50) A. BIGIRUMWAMI, *Imigani miremire*, p. 32.

(51) Dans ce genre de récits, les Hutu et les Tutsi agissent toujours en adjoints et les Twa, toujours en opposants.

(52) A. BIGIRUMWAMI, *Imigani*, p. 87.

(53) *Ibid.*, p. 217.

sa soeur l'ouverture de la caverne (urutare) :

<<Nyanshya de Baba, ouvre-moi!

J'ai tué une petite bandelotte, elle est pour toi.

J'ai tué un petit rouge-gorge, il est pour toi.

Le plus gros d'entre eux, nous le partagerons.>>

Et sa soeur disait :

<<Rocher, ouvre-toi pour que Baba entre!>> (Le rocher s'ouvrait et Baba entra.) (54).

L'ogre constitue une tierce personne qui vient troubler la quiétude des enfants en imitant la voix du garçon et en dévorant ensuite la fille. Le mot de passe et la caverne revêtent en outre un contenu sexuel et initiatique. Vu sous l'angle de la sexualité, l'artifice du "rocher" qui s'ouvre et se referme aux ordres de la soeur traduit son acceptation de se donner. Au niveau rituel et initiatique, il y a là une régression dans la nature. La formule magique est par conséquent une clef qui donne accès à la caverne naturelle, ventre protecteur au même titre que le sein maternel et symbole du paradis initial.

L'imitation de la voix pour obtenir l'ouverture de la caverne est effectuée aussi au niveau du conte de "la mère qui cacha son nourrisson de la vue de sa belle-mère ogresse" et de sa variante où il est question d'un monstre dévorant. Dans ce cas, la caverne est simplement l'équivalent du ventre maternel dans lequel veut retourner l'enfant en butte aux problèmes du sevrage.

Ailleurs, le rire s'ajoute au chant, et tous deux sont un moyen pour la Foudre de reconnaître sa fiancée parmi ses compagnes. C'est aussi une occasion pour les hyènes de reprendre la forme humaine et de se remettre à cultiver à l'approche de la fille qui leur apporte des victuailles. Et c'est dans le même récit que l'époux animal, une fois rentré des champs, chante en s'accompagnant de la cithare qu'il mangera les deux filles; ce qui, par le même tour de cache-cache, permet à la soeur cadette de prévenir sa grande soeur des intentions funestes de son monstrueux mari.

Nous nous en tiendrons à ces quelques exemples tant il est vrai qu'on ne peut pas les citer tous ici. Toujours est-il que ces chants constituent le leitmotiv des contes merveilleux rwandais. Et comme l'a si bien remarqué P. Smith, là où la communication avec la culture commence à s'estomper, les chansons permettent encore de se prévenir, de s'appeler, de se retrouver ou de se faire reconnaître(55).

Les quelques éléments qui viennent d'être répertoriés et auxquels il faut ajouter les signes magiques comme le frémissement des seins et la communication à distance sont tous soutendus par une logique inconsciente et magique. Ils doivent être considérés aussi comme des modes de progression typiques qu'on

---

(54) P. SMITH, op.cit., p. 367.

(55) Ibid., p. 94.

rencontre dans les mythes, contes et légendes et qui fondent leur cinétique dans le temps et dans l'espace, point qui va être examiné ci-après.

### 3. Les directions topologiques.

Les directions topologiques, auxquelles nous reviendrons au dernier chapitre, montrent sous d'autres aspects comment l'homme appréhende et utilise son environnement matériel et humain. Elles se ramènent facilement à trois catégories essentielles qui régissent l'univers : l'espace, le temps et le biologique. En nous fondant sur les analyses faites par G. Durand dans son ouvrage "Les structures anthropologiques de l'imaginaire", nous insistons davantage sur la catégorie temporelle tout en sachant que l'espace et le temps sont corrélatifs.

#### 3.1. La catégorie spatiale.

La catégorie spatiale concerne le passage d'un espace à un autre et correspond à la représentation tridimensionnelle de l'espace défini par les axes de la verticalité et de l'horizontalité ainsi que celui relatif aux contenants (du type englobant/englobé) et aux surfaces (du type entourant/entouré).

Au sujet de la direction des mouvements, nous avons vu que les déplacements ascensionnels des héros se font soit par enlèvement (cas de la fiancée de la Foudre) ou par utilisation d'un fil d'araignée (cas des héros mythiques et légendaires), soit en gravissant la montagne ou en grim pant sur un arbre, alors que les déplacements descensionnels s'opèrent surtout par enfouissement (ou par disparition) sous terre. Quant aux déplacements horizontaux, ils se caractérisent par le départ en forêt ou par la traversée de celle-ci. Le troisième axe, qui se recoupe avec les trois autres mouvements, se rapporte à l'espace du dedans et du dehors défini par les entrées et les sorties.

Ce dernier axe révèle en outre une des principales caractéristiques du conte merveilleux, à savoir l'enchantement. C'est à ce niveau en effet que l'imagination la plus débridée se donne libre cours : non seulement les objets et les personnes changent de taille et de forme - le sommet d'un arbre, les plantes, les cailloux, les grottes, les animaux et même les êtres humains deviennent habitat autant que contenants -, mais aussi ils sont susceptibles de passer d'un règne à un autre par anthropomorphisme.

Sur ce sujet, nous rejoignons en partie G. Bachelard qui, dans son livre fort évocateur, "La poétique de l'espace", montre effectivement que "dans l'espace de l'extérieur, l'imagination jouit, sans le secours des idées,

quasi naturellement, du relativisme de la grandeur". Selon lui, il s'agit de rêveries d'habiter des lieux inhabitables, images qui demandent, pour les vivre, qu'on se fasse tout petit à l'instar de ces poètes qui s'imaginent dans le nid des arbres ou dans cette grotte de l'animal qu'est une coquille. Cette dialectique du petit et du grand a été mise par l'auteur sous les signes de la "Miniature" et de l'"Immensité" (56).

En termes psycho-initiatiques, les images de la maison, du blottissement et de l'intimité étudiées par G. Bachelard et comparables aux contenants gulliverisés (57) de nos contes et aux surfaces du type forêt, dénotent une attitude de régression et d'isolement, interprétée comme une mort symbolique.

Selon G. Durand, ces trois axes spatiaux appelés "schèmes" dans sa terminologie "forment le squelette dynamique, le canevas fonctionnel de l'imagination"(58). Ils peuvent d'ailleurs servir de base à une classification topologique des contes merveilleux.

Présentée schématiquement, et on l'a déjà vu (chap. II), on aura d'abord les contes qui se caractérisent par l'absence de déplacement dans l'espace, ceux où les héros ne quittent pas le cadre familial. Il sera ensuite question des contes à caractère cinétique où les héros évoluent hors des limites spatiales de la société humaine. Dans ce dernier cas cependant, on tiendra compte non seulement de la forme prise par le dénouement (retour valorisé ou mariage), mais aussi du genre de déplacement effectué par le sujet-héros. Cela donne lieu à deux structures, une binaire et une autre ternaire. La première prend l'allure d'un "aller-retour" du type cadre familial—>forêt et forêt—> cadre familial. La seconde revêt l'aspect suivant : cadre familial —>forêt —>cour du roi (59).

Si l'on envisage les trois axes en ce qui les distingue les uns des autres, on s'aperçoit que le mouvement vertical qui combine à la fois l'ascension et la descente implique une dialectique du haut et du bas, que l'horizontalité repose sur l'opposition nature/culture tandis que l'espace du dedans et du dehors relatif au troisième axe est articulable selon les dialectiques de l'entrée et de la sortie, du caché et de l'apparent, de l'humain et du non-humain, du naturel et du culturel.

---

(56) G. BACHELARD, La poétique de l'espace, Paris, Quadrige/P.U.F., (10e éd.), 1981, pp. 19-20.

(57) Terme emprunté à G. DURAND, op.cit., voir notamment p. 425 où il parle de la gulliverisation des contenants ou de contenants lilliputiens.

(58) G. DURAND, op.cit., p. 61.

(59) La visite officielle rendue aux parents après le mariage est un élément fonctionnel commun aux deux structures et ne doit pas faire l'objet d'un type particulier de classement.

Dans son ouvrage déjà cité, G. Durand parle plutôt de schèmes. Selon lui, grosso modo, au déplacement ascensionnel correspondent les schèmes de l'ascension et de l'élévation; aux trois autres mouvements correspondent les schèmes de la descente, de l'intériorisation ou du blottissement dans l'intimité. Au triple mouvement "Départ-séjour dans un ailleurs lointain-retour" qui est propre aux trois axes correspondent les schèmes rythmiques selon la modalité cyclique ou messianique qui caractérise le "Régime Nocturne" de l'image. L'auteur regroupe ensuite ces différents schèmes "en deux régimes, l'un diurne, celui de l'antithèse, l'autre nocturne, celui des euphémismes proprement dits"(60).

### 3.2. La catégorie temporelle.

La catégorie temporelle, interprétée comme le passage d'un intervalle temporel à un autre, ressortit à la dialectique du naturel et du culturel, et bien sûr au diptyque jour/nuit, doublet antithétique qui compose le "Régime Diurne" et le "Régime Nocturne" de l'image.

D'une manière simplifiée, voici comment fonctionnent ces "deux réalités mythiques" fort complexes de l'imaginaire étudiées par G. Durand(61). Selon lui, le Régime Diurne de l'image fait une nette distinction entre les valeurs ténébreuses attribuées à la nuit et les valeurs diurnes attribuées à la lumière du jour - ce qui fait de lui en somme un véritable régime de l'antithèse -, alors que le Régime Nocturne de l'image opère un renversement de ces valeurs ténébreuses.

Par son souci diurne et solaire de la distinction (62), le régime strictement diurne de l'imaginaire voit dans les ténèbres nocturnes une symbolisation du mal, et dans la lumière, celle du bien. Par voie de conséquence, ce régime considère les monstres, tous les contenants de nature végétale, minérale, animale et même humaine comme des images nocturnes de la mort et de la "chute-régression". Ces images nocturnes sont donc rattachées aux schèmes de la descente et du blottissement, tandis que les images du jour appartiennent aux schèmes de l'ascension et du "retour-progression" (à partir de l'état régressif) étant entendu que "l'ascension est imaginée contre la chute et la lumière contre les ténèbres"(63).

Par son souci du compromis, le Régime Nocturne de l'image est constamment sous le signe de la conversion et de l'euphémisme (64) qui consacrent la "rédemption" des images nocturnes. L'euphémisation qui consiste par exemple à

---

(60) G. DURAND, op.cit., pp. 61-63 et 437. (souligné dans le texte).

(61) Sur ce paragraphe, voir G. DURAND, op.cit., pp. 71-134 et 225-307.

(62) Ibid., p. 307

(63) Ibid., p. 178

(64) Ibid., p. 224.

transformer les divinités morticoles en de belles et séduisantes jeunes filles (65) et son cas extrême, l'antiphrase, qui consiste en une inversion radicale du sens affectif des images notamment de la mort, de la chair et de la nuit, sont les deux procédés utilisés dans ce renversement des valeurs symboliques des images isomorphes de la nuit.

C'est ainsi que tous les contenants et surfaces qui s'incurvent vers la régression deviennent, sous le Régime Nocturne, des refuges protecteurs et maternels. Nous citerons, en guise d'exemple, le cas de la caverne. Alors que dans le Régime Diurne de l'image les ténèbres, le bruit, l'effroi et les malé-fices semblent être les attributs premiers de la caverne, sous le Régime Nocturne, la caverne devient un symbole maternel. G. Durand donne les raisons de cette valorisation positive en ces termes : <<Cette volonté d'inversion du sens

usuel de la grotte serait due à des influences ontogénétiques et philogénétiques à la fois = le traumatisme de la naissance pousserait spontanément le primitif à fuir le monde du risque redoutable et hostile pour se réfugier dans le substitut cave-  
neux du ventre maternel>>(66).

C'est ainsi également que le monstre dévorant qui, sous le Régime Diurne de l'image, apparaît comme la bête de la nuit et de l'enfer (au sens mythologique du terme), représente dans le Régime Nocturne et par euphémisme la force brutale du mâle dont les appétits sexuels sont effrayants en même temps que son ventre (ou son corps) devient par antiphrase l'équivalent de la "Terra-Mater" qui est la matrice mythique de la vie, de la mort et de la renaissance. Le même symbole thériomorphe couvre ainsi les deux aspects sexuel et initiati-que (67). Il y a là donc une "transmigration euphémique" des valeurs dévorantes de cet animal mortifère par nature.

Toutefois, il importe de souligner que cette valorisation positive des images nocturnes ne se fait pas systématiquement, car elle tient compte des archétypes du bien et du mal, du pur et du souillé, de la punition et de la récompense. C'est que le Régime Nocturne de l'image est divisé en deux sous-espèces structurales qui fonctionnent de façon distincte. Si les structures mystiques de l'imaginaire opèrent par "antiphrase" une inversion radicale du sens affectif des images, il en va autrement des structures synthétiques qui, par "euphémisme", font souvent appel à des éléments diurnes antagonistes. Ces derniers relèvent normalement des structures héroïques de l'imaginaire, fondées sur l'opposition "lumière/ténèbres" ou "Bien/Mal" (68).

---

(65) G. DURAND, op.cit., p. 128.

(66) Ibid., p. 275.

(67) Voir p. 81 du présent travail.

(68) G. DURAND, op.cit., Annexe II, pp. 506-507 (tableau).

C'est ce qui explique pourquoi les contenants appartenant aux anti-héros n'invertissent pas leur valeur ténébreuse et gardent par conséquent l'aspect négatif que leur attribue le Régime Diurne de l'image. C'est le cas notamment du ventre impur de la servante de la jeune soeur de Nyakwezi; c'est le cas aussi de Nyabwangu dont la cruche ne contient que des choses immondes à l'inverse de celle de sa demi-soeur qui ne libère que des merveilles : <<La notion du contenant est donc solidaire de celle du contenu>>(69), et on pourrait y ajouter celle du porteur.

Il ressort de ce qui précède que, même si on fait abstraction de ces deux régimes, il n'en reste pas moins vrai que tout symbole est ambivalent et que, par conséquent, il ne peut être interprété que dans un contexte précis. Aussi peut-on comprendre maintenant pourquoi la forêt et les eaux qui présentent cependant des dangers réels protègent ou bercent l'enfant rejeté au lieu de l'achever(70).

Les auteurs du "Dictionnaire des symboles" sont explicites sur ce sujet quand ils parlent du <<mystère ambivalent de la forêt, qui est génératrice à la fois d'angoisse et de sérénité, d'oppression et de sympathie, comme toutes les puissantes manifestations de la vie>>(71).

Mais en quoi cette catégorie est-elle vraiment temporelle? Nous avons vu au premier chapitre (2.1.) que le soleil et la lune sont deux phénomènes cosmiques qui préfigurent respectivement le jour et la nuit. Or, le soleil, parce qu'il "reste toujours pareil et égal à lui-même, sans aucune espèce de "devenir""(72), est le symbole du temps évolutif dont le schéma archétypal qu'il a fait naître dans la conscience des peuples est bâti sur le modèle suivant : "le lever du soleil équivaut à la naissance de l'enfant, le soleil au zénith à son âge adulte, et son coucher à sa mort>>.

L'attitude angoissée devant la mort et devant le temps, attitude qui "se doublera toujours d'une inquiétude morale devant la chair sexuelle et même digestive"(73), qui, une fois ressentie par l'homme à un stade de son développement psychique, engendrera la réaction de régression dans le milieu naturel régi par la lune, considérée d'abord comme le premier mort, ensuite comme le "pays des morts" et le "réceptacle régénérateur".

---

(69) Ibid., p. 293.

(70) Voir A. LESTRADE, op.cit., p. 22.  
ainsi que R. GAUTHIER, art. cit., (1982), p. 134.

(71) J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, Dictionnaire des symboles, Paris, Seghers et Jupiter, 1973, p. 341 (T.II). (Souligné dans le texte).

(72) M. ELIADE, Traité, p. 139.

(73) G. DURAND, op.cit., p. 133.

En effet, la lune est, comme l'écrit justement M. Eliade, un "astre qui croît, décroît et disparaît, un astre dont la vie est soumise à la loi universelle du devenir, de la naissance et de la mort"(74). Et comme astre des rythmes de la vie, vu son drame astrobiologique (éternel retour à ses formes initiales), elle contrôle selon le même auteur tous les plans cosmiques régis par la loi du devenir cyclique : les eaux, la pluie, la végétation, la fécondité des femmes (le cycle menstruel), celle des animaux, le destin de l'homme après la mort (son continuel va-et-vient dans le monde des vivants), les cérémonies d'initiation (mort rituelle suivie d'une renaissance), etc.(75).

Dans cette optique, la régression dans la matrice originelle du monde et de l'humanité représentée par les profondeurs chthoniennes, la forêt et les divers contenants, apparaît comme un désir d'abolir le temps évolutif profane et de s'insérer dans le monde sacré, dans cet illo tempore mythique de la cosmogonie où tout était possible. On retrouve ainsi une expérience atemporelle qui permet au "néophyte" de vaincre la temporalité et la mort, et de croire au cycle des "morts et renaissances consécutives" dont la nature nous donne l'exemple. Car, comme le souligne R. Gauthier à propos d'un conte de "la fille abandonnée" = <<Le but du conte est d'affirmer, grâce à ce passage dans la nature, l'appartenance à la nature, pour bénéficier de ce processus cyclique, seule immortalité concevable à ce stade du développement du psychisme, stade qui fonde le sentiment religieux dans l'histoire des peuples et dans l'histoire des individus>>(76).

La régression signifie aussi le voyage vers le passé. Ce voyage relie les ancêtres à leurs descendants en ce sens que la société compte aussi bien les générations passées, présentes et futures.

C'est là un trait typique de "l'animisme originel" qui fonde la croyance dans la hiérarchie des vivants et des morts par le biais du culte rendu aux trépassés et de ces interactions d'un monde avec l'autre en vue d'assurer une continuité entre eux (77).

Dans une perspective psychanalytique, la régression revêt un double aspect : d'une part, le désir de reconquête du "Paradis Perdu", suite au souvenir nostalgique du bonheur initial vécu en symbiose avec la mère avant la dure épreuve du sevrage; d'autre part, la volonté de recherche d'un nouvel équilibre psycho-social, "loin des contraintes et des tiraillements"(78). Car comme le dit M. Eliade : <<Lorsque la psyché est en crise, c'est à l'enfance

---

(74) M. ELIADE, Traité, p. 139.

(75) Ibid., pp. 139-140. (c'est nous qui soulignons)

(76) R. GAUTHIER, art. cit. (1982), p. 140.

(77) Voir M. KANE, op.cit., pp. 76-77.

(78) R. GAUTHIER, art. cit. (1982), p. 136.

qu'il faut revenir pour revivre et affronter de nouveau l'événement qui a provoqué la crise>>(79).

C'est donc pour effacer les sentiments d'infériorité et de culpabilité ressentis à l'endroit du monde adulte que les sujets-héros de nos contes, usant de divers moyens, s'éloignent du cadre familial et de la société humaine pour se fondre dans la nature, cadre idéal de projection et de guérison de leurs fantasmes et désirs.

Par conséquent, nous ne devrions pas nous étonner des actes contre nature des héros de nos contes, - le fait notamment de sortir des enveloppes uniquement la nuit -, car ce sont là des exemples d'inversions sociales tout à fait compatibles avec le schème de la chute-régression.

En revenant à nos deux régimes de l'image, nous constatons un certain nombre de points récapitulatifs :

- Primo, nous considérons le retour triomphal du héros et/ou son insertion méliorative dans la société comme ressortissant à la pensée diurne de l'image et à sa victoire sur les ténèbres.
- Secundo, nous pensons que la réussite de l'initiation du "néophyte" a été rendue possible par son stage dans la "Nature" et en même temps par son contact avec le monde des ancêtres.
- Tertio, il nous semble que, sur le plan idéologique, cette valorisation positive du retour du héros justifie la domination des hommes sur les femmes, et celle des adultes sur les enfants. Cette inférence se fonde sur le fait que

«l'univers paternel est entièrement culturel, alors que l'univers maternel repose sur des fonctions qui s'enracinent plus fondamentalement dans la nature» (80),

mais aussi en vertu du motif mythique du couple primitif "Ciel-Terre" et de l'homologie "Femme-Terre" constatée sur tous les plans de la vie (81).

- Quarto, cette insertion du héros dans la réalité sociale du monde des adultes correspond, du point de vue psychanalytique, à la liquidation des fantasmes infantiles oedipiens notamment, et à la compensation (ou surcompensation) du complexe d'infériorité. On assiste ainsi à la destruction du paradis naturel relevant du "monde lointain du rêve enfantin de l'inconscient collectif"(82) et à l'instauration d'un nouvel ordre social gouverné par les adultes.

Précisons pour terminer que le triomphe du Régime Diurne de l'image sur son envers est concrétisé justement par la destruction, ou tout au moins

---

(79) M. ELIADE, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, (<<Les Essais>>), 1957, p. 56.

(80) P. ERNY, op.cit., p. 69.

(81) Sur le symbolisme de la femme, voir J.B. HABINSHUTI, op.cit., pp. 82-86.

(82) M.L. Von FRANZ, op.cit., p. 55.

par l'effacement des images nocturnes. Par là même, la chute-régression s'estompe devant l'ascension-progression et les ténèbres de la nuit devant l'éclat victorieux de la lumière. L'enchantement étant l'attribut de la nuit et le feu le symbole de la purification et donc du jour, les contenants sont cachés ou brûlés pour permettre aux héros enchantés de reprendre leur forme humaine. De même, ce qui était caché est finalement révélé par vomissement ou en découvrant le contenant.

Il apparaît donc clairement que la catégorie temporelle portée par les Régimes Diurne et Nocturne de l'imaginaire repose sur la dualité jour/nuit, symbole du temps passé, du temps présent et du temps à venir. Ce symbolisme temporel se répercute ensuite en une dialectique du haut et du bas, du dedans et du dehors, de l'ouvert et du fermé, ainsi qu'en celle de la vie et de la mort.

En définitive, nous pouvons dire que la catégorie temporelle joue le rôle de principe moteur des catégories spatiale et biologique et interfère avec elles.

### 3.3. La catégorie biologique.

La catégorie biologique s'appuie essentiellement sur l'opposition vie/mort. D'autres disjonctions sont celles de homme/femme, père/mère, enfant/adulte, garçon/fille, frère/sœur, individu/collectivité, dominant/dominé, humain/non-humain, union/désunion, ordre/désordre, dévoré/dévorant, opposants/adjuvants, punition/récompense, bien/mal, etc. Ces oppositions ne nécessitent aucun commentaire ici.

Nous nous attacherons seulement à montrer, sous les signes de l'être et du paraître, que la modalité polaire vie/mort fonde pareillement le schéma psycho-initiatique déjà révélé par la situation spatio-temporelle des héros de nos contes.

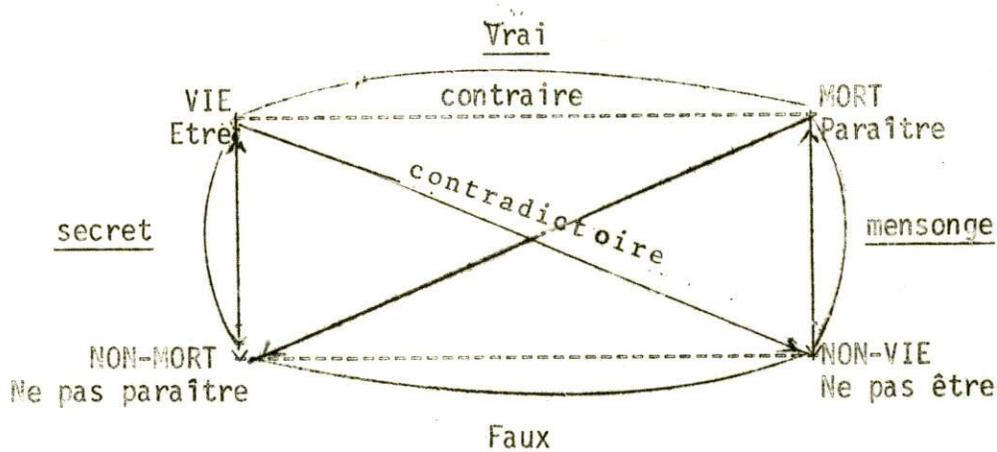
Si nous nous en tenons au niveau manifeste, il est évident que les héros de nos contes ne partagent pas le même destin. Certains sont persécutés ou abandonnés à la merci des dangers de la forêt. D'autres sont injuriés ou effectivement mis à mort. D'autres encore sont envoyés en mission dans un ailleurs lointain ou partent de leur propre chef en quête d'un objet de valeur.

Face à une telle situation cependant, la famille et la société croient à une disparition définitive du sujet-héros, fût-il victime ou quêteur. Or, mis à part quelques cas où la fin est réellement tragique, nous savons que, grâce à un certain nombre de médiations, le dénouement est toujours heureux. Comme l'écrit R. Gauthier, "il s'agit alors de démontrer que la mort est bien un paraître, donc qu'elle n'est qu'un lieu de passage"(83). Projetées sur le

---

(83) R. GAUTHIER, art.cit. (1982), p. 137.

carré sémiotique, les "catégories véridictoires engendrées par l'opposition être/paraître et les catégories initiatiques vie/mort"(84) permettent de mieux saisir la logique qui sous-tend le conte merveilleux tant en structure de surface qu'en structure profonde.



Ce schéma offre quatre possibilités de lecture dont deux seules intéressent notre propos (les deux autres n'entrent pas en ligne de compte dans notre corpus). Ce sont celle où le héros paraît tel qu'il n'est pas (=mensonge) et celle qui pousse à croire que le héros qui ne paraît pas n'est pas (=faux).

Sur les deux possibilités retenues, la première est inhérente aux "contes tragiques". Elle opère sur le mode du vrai en présentant un sujet tel qu'il est réellement. Le héros paraît mort et il l'est effectivement, victime du pouvoir maléfique de la nature qu'il n'a pas pu vaincre, condition sine qua non pour réussir son initiation. Le héros périt également parce qu'il n'a pas été capable de dépasser le conflit oedipien ou de se débarrasser de ses peurs et de ses pulsions instinctives, donc animales.

La seconde possibilité concerne les contes typiquement merveilleux, ceux qui se terminent toujours par un happy-end. Ce sont ceux qui informent le cycle initiatique et qui requièrent ici un commentaire, car le héros (ou l'héroïne) présumé(e) mort(e) est bien vivant(e) (=secret).

Voici comment les choses se présentent. L'éloignement du monde des vivants, dont les modalités sont soit le départ en forêt, soit l'escalade d'une montagne, soit l'élévation au ciel ou la disparition sous terre ou encore la mort effective, a pour effet d'arracher le héros (ou l'héroïne) d'un terme à son contradictoire, de la vie à la non-vie. Etre ou ne pas être suscite une interrogation.

(84) R. GAUTHIER, art.cit. (1982), p. 137.

Tentons une réponse : l'homme qui se trouve de l'autre côté du rideau, en Régime Diurne de l'image, conçoit que la vie n'est possible qu'en société humaine et situe d'office le sujet-héros au niveau du terme contraire de la vie, en l'occurrence la mort.

Pourtant, il ne faut pas oublier que nos héros sont en deçà du rideau, sous le Régime Nocturne de l'image et que par conséquent cette mort est bien un paraître, "un changement de modalité, un passage à un autre niveau, une réintégration dans la matrice universelle"(85). C'est qu'en effet, dans cet "ailleurs lointain", le héros (ou l'héroïne) continue sa vie sous sa forme première ou en se cachant sous une nouvelle autre : "Il devient donc évident que cette mort est une non-mort". Enfin cette étape d'une vie occultée est suivie par le retour du héros au principe de réalité, sur l'être axiologique de la société humaine. Ce qui n'est pas sans conférer au héros et, à travers lui, la société entière, un sentiment de plénitude avec pour résultat la neutralisation de l'opposition vie/mort et, donc, la transcendance de la condition humaine, mortelle par essence.

Ce cycle initiatique évoque sans aucun doute le cycle des plantes et des graines, les rites agraires, la mort des dieux, le mythe de l'éternel retour en somme (86). Ainsi, l'instauration d'un devenir cyclique inféré de l'observation et de l'interprétation des phénomènes de la nature devient garante de l'immortalité de l'homme. Et le cycle psycho-initiatique, parce qu'il permet aux hommes, sur le mode de la surréalité ou du rêve éveillé, de se situer dans un autre espace, dans un autre temps et dans une autre vie, implique des idées de nouvelle création, de nouvelle vie et d'homme nouveau. Ceci est d'autant plus vrai que l'opposition jour/nuit à laquelle est soumis le dit cycle renferme l'opposition dualiste "lumière/obscurité", "mort/renaissance".

On voit ainsi apparaître ce qui peut-être est le sens le plus profond des mythes, des légendes et des contes qui font l'objet de cette étude. En ces genres narratifs préfigurant l'inconscient collectif se cristallisent en effet de vieux rêves de l'humanité : accéder à un univers autre que celui dans lequel on est obligé de vivre et de travailler(87), voyager à travers les différents plans de l'existence, entre la vie et la mort. Dans l'imaginaire des hommes vivant dans un monde où l'équilibre est continuellement menacé par des désastres naturels et sociaux de tous ordres, «il apparaît de toute évidence que mort et naissance ne sont pas différenciées et que mourir

---

(85) M. ELIADE, Traité, p. 258.

(86) R. GAUTHIER, art.cit. (1982), p. 138; voir aussi M. ELIADE, Le mythe de l'éternel retour, archétypes et répétition, Poitiers, Ed. Gallimard, 1961.

(87) Voir P. 26 du présent travail.

à un monde signifie toujours naître à un autre, et vice-versa. Ce sont des seuils, des portes de communication entre des modalités différentes de l'être>>(88).

Et A.G. Greimas de préciser : <<L'espace dans lequel évolue les héros se présente comme un univers où n'existent ni l'opposition dualiste de la vie et de la mort, ni la fixité des classifications ontologiques>>(89).

En conséquence, la frontière symbolique séparant ces mondes en perpétuelle interaction peut être tracée à l'aide de catégories spatiales haut/bas, nature/culture, dedans/dehors, ou de catégories temporelles jour/nuit, ou encore de catégories biologiques vie/mort.

#### 4. Conclusion.

Après la catégorisation des éléments fonctionnels de l'univers topologique du conte merveilleux, force nous est de constater que la démarche suivie a fait ses preuves. Car, grâce à l'histoire des religions et à la lumière des structures anthropologiques de l'imaginaire, elle a mis en évidence les schémas psychiques et initiatiques investis dans les contes de notre corpus.

En ce qui concerne surtout les contes qui s'achèvent toujours par un happy-end, la mort, l'état intermédiaire entre la vie et la mort (côté pourri par exemple), la vie en milieu aquatique, la réclusion dans une hutte, la gestation sous forme d'un végétal, l'ascension au ciel, la disparition sous terre ou dans le creux d'un arbre, le séjour - en forêt, au sommet d'un arbre ou d'une montagne, dans une cabane abandonnée ou habitée par un vieux couple sans enfants, dans une caverne ou dans le ventre d'un animal -, ce sont là des occurrences d'un seul et unique phénomène, celui de la mort symbolique ou initiatique.

Dans le même ordre d'idées, le retour à la vie ou à la forme humaine et la réintégration de "la société des hommes grâce à un mariage prestigieux ou une réinsertion valorisante"(90) constituent une renaissance initiatique et une accession plénière au statut d'adulte.

La mort et la résurrection symboliques révèlent ainsi le scénario initiatique exemplaire, cheminement tout indiqué dans le processus d'une maturation individuelle et sociale.

Du point de vue de la psychanalyse, tous ces symboles désignent également une même expérience intérieure : la vie cachée dans un espace ou un

---

(88) R. GAUTHIER, "Permanence du schéma initiatique" dans Annales de l'Université du Tchad, 1978. (Tiré à part sans indication de pages).

(89) A. J. GREIMAS, Du sens, p. 238.

contenant de nature initiatique et/ou sexuelle signifie le retour au sein maternel, à la "Terra-Mater", cette mère infiniment bonne, protectrice et nourricière, source de toutes les formes vivantes.

Cette étape correspond, d'une part, à une reviviscence des fantasmes oedipiens et, d'autre part, à l'irruption des contenus archétypaux de la vie inconsciente. Grâce aux théories de C.G.Jung sur l'"Inconscient collectif" et à celles de S. Freud sur le "complexe d'Oedipe et les pulsions sexuelles", nous comptons montrer que la réalité psychique acquiert une dimension dans l'espace réel. Le "dehors" devient pour ainsi dire le reflet du "dedans" en vertu d'une loi psychanalytique selon laquelle tout ce qui se trouve dans l'inconscient peut être projeté sur un objet du monde extérieur qui symbolise cet archétype.

Pour ce faire, les thèmes de l'initiation et de la régression fantasmatique vont être explicités encore davantage à la lumière des données ethnologiques et psychanalytiques.

---

## CHAPITRE QUATRIEME

### INTERPRETATION GENERALE DE L'ESPACE DU RECIT.

*<<La fonction symbolique propre aux hommes exige d'eux qu'ils tendent sans cesse vers ce qui est au-delà de ce qu'ils perçoivent. A ce niveau, ils ne peuvent plus compter sur l'ajustement naturel qui s'opère par les sens entre le corps et le milieu où il évolue. Au-delà de la ligne d'horizon, il ne suffit plus de montrer; il faut construire, reconstituer>>  
(1).*

L'inventaire, la catégorisation et l'appréhension des manifestations topologiques ont contribué à mettre au jour le fonctionnement et le conditionnement de la conscience collective de l'homme en général et du Rwandais en particulier. Il nous reste maintenant à préciser et à concrétiser certaines données de l'imaginaire véhiculées par les croyances, les mythes, les légendes et les contes dont il a été question dans les chapitres précédents.

Mais ce qui retiendra le plus notre attention, c'est surtout les correspondances existant entre la société et ses productions littéraires, c'est-à-dire entre le conscient et l'inconscient de la réalité culturelle. Car, qu'on le veuille ou non, l'univers imaginaire est bel et bien une transposition, un miroir déformant des réalités du monde connu. C'est ainsi que, pour effectuer une approche globale de l'espace du récit, nous avons choisi de faire appel à la fois à l'ethnologie et à la psychanalyse.

#### 1. Approche ethnologique et psychanalytique du récit.

Dans les sociétés à tradition orale, les rapports qu'entretiennent entre elles la littérature et l'ethnologie sont indéniables. En effet, la première contient des indications ethnographiques utiles à la connaissance de la société dont elle est issue, tandis que la deuxième fournit des éléments qui permettent de mieux comprendre des faits spécifiquement littéraires.

---

(1) P. SMITH, "La nature des mythes" dans L'Unité de l'homme, Paris, Seuil, 1974 (tiré à part sans indications de pages).

Mais cela ne suffit pas. Il faut parvenir à montrer qu'il s'agit non pas d'un simple apport mutuel entre les deux domaines, mais d'une homologie réelle entre eux. Car, somme toute, le phénomène culturel qu'est le récit populaire en général et le conte merveilleux en particulier plonge ses racines dans l'histoire des mentalités.

Dès lors, nous partirons de la réalité culturelle propre aux rites de passage et d'initiation en cours en milieu traditionnel africain; puis, nous établirons par moments un parallèle avec ce qui se passe dans le domaine imaginaire du récit. Car, comme le dit G. Calame-Griaule, "L'étude d'un corpus de contes provenant d'une société donnée devrait permettre de reconstituer le réseau des catégories symboliques propres à cette culture. Une telle reconstitution devrait être confrontée avec la réalité culturelle elle-même afin de vérifier si la valeur symbolique de chacun des éléments en question est transposable d'un code dans l'autre" (2).

Comme la littérature orale est aussi le reflet des fantasmes de la société, nous montrerons, au cours de la démarche ethnologique (1.1.), que les rites de passage et d'initiation s'insèrent dans un contexte proprement oedipien. Et puis, pour terminer, nous aborderons brièvement le phénomène de la mort symbolique dans le récit rwandais (1.2.) sous l'angle de la psychanalyse (1.3.).

1.1. Les rites de passage et d'initiation : leur signification anthropologique (3).

D'une façon générale, les ethnologues qui se sont intéressés à l'éducation donnée traditionnellement en Afrique Noire soulignent le caractère progressif et cyclique des rites qui viennent l'un après l'autre jaloner la vie humaine de la naissance à la mort.

Certains s'en tiennent malheureusement aux seuls rites d'initiation et considèrent les différentes étapes de la croissance et du développement de l'enfant comme un processus normal par lequel un nouveau-né devient homme, mais sans portée réelle.

---

(2) G. CALAME-GRIAULE, "De l'huile au miel" dans Recherche, Pédagogie et Culture, mai-août 1977, n°29/30, p.9.

(3) Pour l'essentiel de ce paragraphe, voir l'ouvrage de P. ERNY, L'enfant et son milieu en Afrique Noire et le Mémoire de F.X. UTAZIRUPANDA, Éducation sexuelle et formation coutumière des enfants rwandais de 0 à 6 ans.

C'est cette attitude qu'adopte P. Smith à l'égard de notre pays : "La culture rwandaise, écrit-il, ne comporte aucun rite d'initiation des adolescents, garçons ou filles, et la vie de l'homme, du petit garçon au vieillard, se déroule sans rites de passage marquants" (4).

On peut reprocher à cet auteur de faire preuve de peu de discernement, car il reconnaît lui-même que "la naissance, le développement de l'enfant, le mariage et tout ce qui l'entoure, la mort enfin sont l'occasion de nombreuses séquences rituelles qui se répondent sans faire aucune référence à des cultes ou à l'intervention de puissances surnaturelles" (5).

Il cite par exemple l'imposition du nom à l'enfant, les premières dents, le mariage, la levée du deuil, considérés comme des moments de la vie, mais non les seuls, qui requièrent d'être honorés par des rapports obligatoires à l'opposé du deuil où beaucoup d'activités sont suspendues y compris les relations sexuelles.

Signalons, avec P. Erny, que c'est précisément à ces séquences rituelles en tant que jalons temporels de la croissance et de la socialisation du petit d'homme qu'il convient de donner une signification anthropologique. D'après cet auteur, "La venue au monde doit donc être pensée selon la catégorie du passage. Venir ici-bas, c'est quitter l'au-delà; c'est transiter, changer d'état. Naître ici, c'est mourir là-bas. Au terme de la vie l'inverse sera vrai : mourir ici, c'est naître là-bas" (6).

Traditionnellement, au Rwanda comme partout ailleurs en Afrique Noire, le nouveau-né se présente effectivement comme un être mystérieux, ambigu et voilé, qui émerge à peine de l'autre monde - la mère étant bien entendu la médiatrice entre cet autre monde et le nôtre - et que la communauté se destine, pour l'intégrer en son sein, à modeler à son image à chaque étape de son développement.

Ainsi, au moment de la naissance, on leur impose à tous deux un temps de réclusion non pas tant pour permettre le repos de la mère et la cicatrisation de l'ombilic de l'enfant, mais surtout pour marquer cette transition au cours de laquelle on prépare l'agrégation du nouveau né dans le monde des vivants, dans le lignage.

---

(4) P. SMITH, "L'efficacité des interdits" dans *L'homme*, Paris/La Haye / New-York, Mouton, janvier-mars 1979, XIX(1), p.34.

(5) *Ibid.*, p.35 (C'est nous qui soulignons).

(6) P. ERNY, *op. cit.*, p.35.

Cette agrégation se concrétise par la fête de sa première sortie. A cette occasion les pairs de l'enfant rwandais qui représentent celui-ci dans le travail qu'il va accomplir, exécutent les gestes auxquels le destine son sexe (7). Le rite qui consiste dans les rapports sexuels symboliques ou réels, qu'accroplissent les parents le jour de l'imposition du nom à l'enfant traduit un geste d'accueil (et non un acte d'agrément comme le laisse entendre P. Smith) et préfigure surtout la fonction sociale que l'enfant, qui est appelé à grandir et à devenir adulte, devra remplir, celle de perpétuer son groupe familial par l'acte procréateur et par le travail.

Il y a donc là un parallèle entre la réclusion post-natale et le deuil d'une part, et, d'autre part, entre la fête de la première sortie de l'enfant et la levée du deuil. Car, comme le souligne P. Emy, "L'enfance constitue, comme la vieillesse, un état intermédiaire, transitoire, une période d'acheminement. L'enfant se dégage de l'emprise de l'autre monde alors que le vieillard se prépare à y retourner" (8). Ce qui doit être souligné dans ce travail, ce sont les différentes étapes par lesquelles l'enfant se détache ou est détaché de sa mère et l'univers symbolique qu'elle représente pour lui. Car tout enfant, quel que soit son sexe, commence par appartenir à l'univers féminin.

Par la naissance, l'enfant rompt le cordon ombilical qui le rattachait au sein maternel. Après la première dentition, l'enfant est à même de partager les repas avec ses pairs. Par le sevrage, "il coupe le cordon ombilical psychologique qui le reliait encore à la figure maternelle et renonce au dernier vestige de sa condition liquide, le lait" (9).

Au Rwanda, le rite correspondant au sevrage comporte un rapprochement sexuel des parents suivi d'un cadeau maternel offert à l'enfant. Au garçon, le père donne de préférence une houe ou une vache. Quant à la fille, elle est amenée à l'extérieur de l'enclos où le père lui montre des troupeaux de vaches en vue en disant qu'il les lui donne. Ce geste accompli en fonction du sexe de l'enfant est éminemment significatif, car il révèle la conception rwandaise de l'enfant considéré comme un adulte en devenir.

---

(7) Au Rwanda, la présentation officielle de l'enfant à la communauté était une véritable fête de l'enfance qui commence d'abord par un travail collectif et se termine par une apothéose, l'imposition des noms par les pairs du nouveau né. Si c'est un garçon, les enfants cultivent la terre. Si c'est une fille, les petites filles vont couper de l'herbe et balayent ensuite la maison. Cette fête se dit en notre <sup>langue</sup> *kurya ubunnyano*, expression rendue en français par "cérémonies de relevailles".

Voir F.X. UTAZIRUBANDA, *op. cit.*

(8) P. ERNY, *op. cit.*, p. 35.

(9) *Ibid.*, p. 37.

En effet, dès sa naissance, la petite fille est associée aux idées d'accueil, de dot et de mariage. Une fois mariée, elle sera épouse-mère, gardienne de la maison et des enfants. Le petit garçon, lui, est assimilé à "la force combattante et salvatrice". Devant grandir dans un système de clientèle, il devait verser une dot pour se procurer une femme et travailler dur pour gagner sa vie et faire vivre sa famille.

Sur le plan psycho-social, cette étape du sevrage marque un tournant décisif dans la vie psychique et comportementale de l'enfant. Celui-ci, habitué qu'il était à tout recevoir de sa mère jusque là "Source et symbole de toute sécurité, de tout plaisir, de tout apaisement" (10), doit renoncer, mais non sans heurts, aux privilèges qu'il avait dès sa naissance. Il n'est donc pas étonnant que cette dure épreuve du sevrage puisse engendrer chez l'enfant une attitude de régression vers le passé, époque où il vivait en parfaite symbiose avec la mère dans un univers clos et sécurisant, une espèce de paradis en somme.

Des études assez sérieuses ont été déjà faites à ce sujet pour qu'on ne s'y attarde pas. Notons cependant que c'est à ce moment de la phase pré-œdipienne, suivie d'ailleurs de près par la phase œdipienne, qu'on retrouve l'archétype jungien de la bonne mère et de la mauvaise mère. En effet, la mère qui était bonne, nourricière et protectrice devient brusquement une mère distante, frustrante, punitive, voire dévoratrice. Dans la littérature ethnique mondiale, et plus particulièrement dans la littérature rwandaise, cette mère qui devient l'objet de l'agressivité de l'enfant revêt les traits de la méchante marâtre, de la vieille femme ogresse, de la mère dévorante présentée sous forme d'une grosse bête. Conjointement, la figure du père, considérée par l'enfant comme le grand ravisseur de l'affection que sa mère avait pour lui, n'est pas non plus épargnée. De là les images du parâtre, du mari animal ou du monstre dévorant.

Dans la vie courante des Rwandais, l'évocation par la mère, au moment du sevrage et avec la complicité des voisins, des méchants personnages (mangeurs d'hommes, empoisonneurs, monstres ravisseurs d'enfants, etc.) est un moyen pour faire taire l'enfant et pour couper chez lui toute envie de têter. Il importe alors de constater que les différentes figures présentes dans le conte ne sont pas de purs produits de l'imagination.

Du reste, cette expérience en un sens négative, voire traumatisante que constitue le sevrage est cependant nécessaire pour réaliser l'intégration sociale de l'enfant. C'est que, selon P. Emy, "le sevrage repré-

---

( 10) P. ERNY, op. cit., p.51.

sente la charnière entre deux univers, celui de l'intimité et celui du partage" (11). En effet, l'enfant, garçon ou fille, finit bon gré mal gré par sortir de son mutisme et du repliement sur soi, et par reprendre goût à la vie au milieu de ses pairs plus âgés qui deviennent ses éducateurs et ses compagnons de jeu.

Cependant, avec la seconde dentition commencent pour les filles et les garçons une éducation séparée et un partage des activités :

"Alors que les premières sont appelées à grandir à l'intérieur du monde des femmes, les seconds doivent opérer un passage progressif vers celui des hommes" (12).

Mais c'est à la puberté que survient pour les enfants une coupure nette entre l'univers des femmes et l'univers des hommes.

Tout comme le sevrage, l'arrachement des garçons à la sphère des femmes et l'accession des filles à la féminité provoquent chez les uns et les autres des conflits affectifs qui ravivent la situation oedipienne infantile. Toutefois, il nous semble que, dans la culture rwandaise, le complexe d'oedipe tel que défini par S. Freud ne se dirige pas tant sur le parent du sexe opposé, mais surtout sur la société entière qui, par le tranchement de son système d'éducation visant à maintenir l'enfant sous sa dépendance, décide quand bon lui semble du sevrage de ce dernier et institue à la puberté une ségrégation entre les sexes.

C'est parce que les filles ne peuvent plus fréquenter les garçons, que les uns et les autres ne peuvent plus en fait vivre librement leur sexualité comme au temps de leur tendre enfance, qu'il y a effectivement une résurgence des sentiments conflictuels des phases pré oedipienne et oedipienne d'avant et d'après le sevrage. On peut ainsi considérer que le père et la mère ne sont que des boucs-émissaires d'un ordre préétabli, immuable et multiséculaire. C'est que, au fond, le conflit oedipien porte tout aussi bien sur la figure parentale que sur les collatéraux.

Soulignons également que la majeure partie des problèmes évoqués par les contes de notre corpus (persécution, abandon, refuge, inceste, etc.) se situe à cette étape du développement psycho-social de l'enfant.

Pour l'instant, deux grands moments vont retenir notre attention : l'apparition des premières menstrues où la jeune fille pubère cesse, en principe, tout contact intime avec le monde des garçons, et le mariage qui met un terme à la phase oedipienne et confère au jeune couple un statut plénier d'adulte.

---

( 11) P. ERNY, op. cit., p. 52.

( 12) Ibid., p. 109.

Dans la société rwandaise, la venue des premières règles de la fille impliquait un rituel de purification pour déterminer la qualité du "dos" (13) afin d'éviter que, dans l'avenir, tout ce qui vit dans et autour de la maison ne soit souillé au contact de l'intéressée dans le cas où elle aurait "mauvais dos". Dès qu'elle a commencé son activité pour la première fois, la jeune fille est soumise d'abord par sa mère (ou ses substituts) à un rite qui a lieu au centre de la hutte et qui vise à la prémunir contre le "mauvais dos". Après cette cérémonie, on lui donne du lait et du miel et on l'envoie ensuite dans un champ de courges, d'aubergines ou d'ignames, etc. Par la suite, on jugera du caractère bienfaisant ou malfaisant de ses règles par les effets fastes ou néfastes produits sur ce qu'elle aura touché.

Par ses menstrues, une fille ou une femme qui a "mauvais dos" est périodiquement impure, objet de strictes prohibitions : elle s'abstient de toucher le lait ou le miel, de circuler dans les champs et parmi les animaux (vaches, abeilles, etc.). Bref, elle est astreinte à une sorte de "séquestration" pendant un délai qui convient pour mettre un terme à l'impureté.

Concernant le conte merveilleux, on peut voir dans "la fille au côté pourri" et dans le refus des vaches de boire et de donner du lait en l'absence de l'héroïne "une forme romancée" de cette croyance et de cette réclusion. Sous cet angle, le cas du "garçon au côté pourri", qui paraît obscur au premier abord, trouverait sa justification dans la nature même de l'imaginaire qui tend à travestir les rapports existant entre le conscient et l'inconscient d'une culture.

Par contre, après le rite de la purification des premières menstrues, la jeune fille - celle qui a "bon dos" - "peut affronter avec avantage les épreuves du lait (elle peut boire le lait des vaches de son père) manger du miel et cueillir les bananes du jardin..." (14).

Et le même auteur de continuer :

"Devant elle s'ouvre une perspective exaltante : la vie d'une femme féconde celle qui, même en dehors des périodes où elle allaite, sera dite "umubyeyi" ... la mère d'un jeune enfant" (15).

Pour mieux saisir la portée des propos d'E. Gasarabwe, il convient de les situer dans le cadre général du rituel féminin du gukuna qui, en plus

---

(13) Pour désigner la pureté ou l'impureté des menstrues, les Rwandais utilisent les expressions Kugira umugongo mwiza (avoir bon dos) et Kugira umugongo mubi (avoir mauvais dos). Les menstrues seront donc "blanches ou noires" - c'est-à-dire bonnes ou fatales, signe de la fertilité de la femme ou du dépérissement des choses". Sur ce rituel de purification, voir A. BIGIRUMWAMI, Imihango n'imigenzo n'imizilirizo mu Rwanda, (Nyundo, 1974, pp.45 et 107) ainsi que E. GASARABWE, op. cit., pp.350-351.

(14) E. GASARABWE, op. cit., p.351.

(15) Ibid., p.351.

de l'élongation de certains organes génitaux, à savoir les petites lèvres, se présente comme une véritable "école d'initiation au mariage" pour les adolescentes rwandaises. En effet, pour assurer l'éducation sociale et sexuelle de la jeune fille pubère, toute la gent féminine est mobilisée. Celle-ci comprend la mère, la grand mère, les tantes paternelles et maternelles, les grandes soeurs et les compagnes.

Les pratiques du gukuna qui requièrent pourtant une stricte intimité ont lieu en différents endroits : à la maison quand les filles sont réunies pour le tressage, au lit quand elles dorment ensemble, dans un marais, dans une vallée herbeuse, dans une caverne (urutare), dans une grotte (ubuvumo), en brousse ou près d'un ruisseau quand elles vont arracher de l'herbe (ishinge ou inyeyo), ramasser du bois de chauffage ou puiser de l'eau (16).

Dans ce cercle initiatique où le groupe masculin est exclu, les jeunes filles se livrent à leurs "jeux", ponctués par intervalles de paroles incantatoires qu'il serait fastidieux de reprendre ici, mais celles-ci sont en rapport notamment avec tout ce que le "mâle" aime trouver dans la ferme: désir de plaire, souhait de fécondité, de bonheur et de prospérité. C'est à la terre, c'est-à-dire l'espace où se déroulent ces jeux secrets, que les jeunes filles confient, en vertu du lieu mystique qui les unit à elle, leurs confidences qui prennent manifestement l'allure d'un véritable "rêve éveillé" axé essentiellement sur l'affection des parents, le mariage prestigieux et tout ce qui l'entoure.

C'est dans ce contexte général du rituel féminin accompli sur un mode fantasmatique qu'on peut comprendre, par extrapolation et en référence au renversement symbolique des images nocturnes (Chap. III), les pratiques d'inversion sociale fort courantes dans le conte merveilleux.

On retiendra d'abord que les récits de jeunes gens et de jeunes filles qui partent d'eux mêmes en quête de fermes ou de maris figurent manifestement l'accomplissement d'un désir conscient et/ou inconscient de se libérer des carcans de la tradition.

On se reportera ensuite aux récits de jeunes filles qui partent arracher de l'herbe et surtout à ceux où, au cours d'un pari, elles veulent s'approprier les attributs de la masculinité et de la virilité : houe neuve du père, pagne du père, viande de taureau, bananeraie du frère, serpent, etc.

Ce retournement symbolique coïncide à notre avis avec le moment où la jeune fille pubère est reconnue par la société comme une personne adulte capable

---

(16) Au sujet <sup>de</sup> ce rituel féminin, voir A. BIGIRUMWAMI, Imihango, pp.102-106; E. GASARABWE, op. cit., pp. 177-178.

d'assurer la continuité du groupe par la procréation, une perspective effectivement exaltante qui la porte aux nues.

Si le fait de boire du lait ou de manger du miel est un privilège pour la jeune fille qui a "bon dos" et un interdit pour celle qui a "mauvais dos", nous devons cependant voir dans cet acte une manifestation d'un désir incestueux exprimé, il est vrai, sur le mode de la transgression d'un interdit : interdit de manger le miel ou d'arracher l'unique patate douce du père. Nous pensons, en effet, que la coquetterie féminine s'exerce d'abord au sein du triangle familial, plus particulièrement sur la figure du père ou sur celle du frère, avant de s'ouvrir au monde extérieur, c'est à dire au mariage avec un étranger.

Et puis, il faut reconnaître que la masturbation à laquelle se livrent les adolescentes rwandaises leur procure de réelles joies intérieures et les amène à rêver, selon l'âge, à l'affection des parents ou des frères, à un bon mariage et à la douce violence du mâle. Aussi peut-on considérer que la disparition sous terre, le séjour dans la forêt ou l'escalade d'une montagne se trouvent à la charnière entre la relation de consanguinité et celle d'alliance.

Par ailleurs, E. Gasarabwe fait remarquer ceci : "L'interdit relatif à ce rituel féminin prétend isoler la femme adolescente "géographiquement", mais en réalité, c'est toute la vie sexuelle qu'il organise à un âge où les personnes des deux sexes veulent tout savoir, mais où ils risquent aussi de graves ennuis et sociaux et physiques..." (17).

C'est en effet à l'âge nubile que les jeunes filles sans seins (*impenebere*) ou sans règles (*impa*) et les filles-mères (*ibinyandaro*) étaient considérées comme des abominations naturelles, "comme une impureté, présage de terribles fléaux qui s'abattraient sur le pays entier, si ces malheureuses n'étaient pas supprimées dès la première constatation de l'anomalie ou de l'accident" (18).

Si l'on en croit la tradition, ces malheureuses jeunes filles, victimes d'un caprice de la nature, étaient condamnées à la noyade, à l'abandon ou à l'exil. On les jetait, semble-t-il, dans le gouffre de Bayanga (dans la région du Rugesera) ou dans des eaux frontalières (Akanyaru, Akagera, lac Kivu, etc). Ou bien on les abandonnait à la merci des bêtes sauvages sur un îlot désert ou en plein cœur de la forêt dans une hutte de circonstance; ou encore on les exilait dans un pays étranger.

Si cette coutume s'est assouplie avec les années, néanmoins tout porte à croire que l'élimination et les sacrifices de vies humaines, pour une cause locale ou nationale, étaient bel et bien une réalité dans l'ancien Rwanda (19).

(17) E. GASARABWE, *op. cit.*, p. 178.

(18) A. KAGAME, *La philosophie bantu rwandaise de l'Être*, p. 378.

(19) Voir à ce sujet, A. LESTRADE, *op. cit.*, p. 23.

Face aux conjonctures sociales de l'époque, il était normal, et même impératif, que les adolescentes rwandaises formulent, au cours de leur "initiation rituelle et sexuelle", des vœux d'avoir qui bon dos, qui des seins, qui un mari, qui des enfants.

Tous les récits centrés sur les enfants persécutés, abandonnés ou condamnés ainsi que sur le sacrifice à la pluie font sans doute écho de cette cruelle réalité culturelle tant il est vrai que "les contes sont des peurs d'enfants qui s'accomplissent" (20).

Concernant le manque de pluie, le problème est beaucoup plus complexe, car c'est la plus grande des calamités qui puissent frapper un pays tout entier. En pareille circonstance, les faiseurs de pluie prévoyaient non seulement des rites pour faire disparaître les causes censées empêcher la pluie de tomber, mais aussi des rites au moyen desquels on la forçait à tomber.

A un niveau encore plus profond, le manque de pluie peut être associé aux rites de succession au pouvoir, le prince héritier devant éliminer son père devenu vieux et par conséquent ayant perdu ses forces ainsi que son principe dynamique de vie et de fécondité en vertu d'une "corrélation entre la jeunesse et la santé du souverain et le bien être du royaume". C'est qu'en effet la jeune fille est toujours épousée par un jeune roi ou un jeune héros qui reçoit d'abord le gouvernement de la moitié du pays et puis le royaume tout entier après la mort du vieux souverain. De plus, un récit populaire rwandais fait du lion, du coq et de la foudre des frères, ce qui porte à considérer le lion comme l'avatar du roi par analogie entre la foudre et le roi. Il ne faut pas oublier non plus la croyance selon laquelle le roi se métamorphosait en animal après sa mort.

Si plusieurs rites et interdits étaient centrés sur la femme et si la question de pureté chez le garçon ne se posait pas avec acuité, cela ne signifiait pas cependant que ce dernier était affranchi de toute contrainte sociale ou qu'il n'était pas concerné par ce qui avait trait à la condition féminine.

Pour le garçon se réalisait aussi au moment de la puberté une séparation d'avec le monde maternel et féminin en raison des apprentissages à dominante masculine auxquels il devait dorénavant se soumettre. Celui-ci se rapprochait de plus en plus du père dont il apprenait à partager les activités en même temps qu'il était initié aux problèmes d'ordre religieux, politique, militaire et social. Parallèlement au rituel féminin, l'école des cadets (*intore*) était une véritable institution initiatique où les jeunes nobles s'exerçaient non seulement au maniement des armes mais aussi à divers aspects de la culture et de la vie de la société. L'homosexualité y était également pratiquée.

---

(20) V. KALIGIRWA, *op. cit.*, p. 26.

Le détachement du garçon de la sphère des fermes et le rituel féminin contribuaient pour ainsi dire à situer différemment les garçons et les filles en face de la féminité et, partant, de leurs rôles sociaux.

Dans la tradition rwandaise cependant, la fille ne devenait pleinement femme qu'avec le mariage, étape où elle cessait toute activité qu'elle partageait encore avec les hommes, notamment la course, le port des hupes et la traite des vaches.

Les rites de mariage qui consistaient à lui cracher du lait au visage (amata y'imbazi) et à lui imposer une couronne de momordique (unwishywa) avaient pour fonction de marquer le changement de son statut social. Dans le même ordre d'idées, la lutte rituelle (gukirana) qui précédait la consécration du mariage était considérée de la part de la jeune fille comme une résistance symbolique au transfert d'une famille à l'autre et au passage d'un état de vierge à un état de mariée :

"Le mariage, note A. Cresson, est une rupture, un processus violent, où se révèle vivement l'opposition entre "nature" et "culture". La femme doit rompre les liens qui l'unissent à ses parents les plus proches, pour entrer dans une autre famille, et alors commencent la cohabitation de deux êtres différents par le sang. Les rites du mariage veulent signifier cet état de violence" (21).

De son côté, J. Adriaenssens montre comment le mariage marque profondément l'existence de la femme :

"Par le mariage,

- la jeune femme passe de sa situation de dépendance de l'autorité paternelle à celle de soumission à la puissance maritale;
- elle perd son statut social de vierge ou de femme non mariée;
- elle est intégrée dans un milieu qui lui est étranger, celui de la parenté de son mari" (22).

Trois grands moments nous sont apparus à ce propos : la période de réclusion qui suit immédiatement les cérémonies de mariage, la fête qui la clôture et la visite de l'épouse à ses parents. (Les nombreux rites liés à ces trois pratiques sont actuellement disparus, mais les pratiques subsistent toujours en milieu rural) (23).

La réclusion pouvait durer des semaines et même des mois. Pendant ce temps, la jeune épouse, parce qu'elle ne devait ni "se montrer à des personnes étrangères à la proche parenté de son mari" ni rencontrer son beau-père avant que celui-ci ne lève l'interdit en lui offrant un cadeau d'usage, passait la journée chez ses beaux-parents dans une petite alcôve aménagée pour elle en compagnie de sa belle-soeur ou d'une autre fille de la famille.

---

(21) A. CRESSON, op. cit., p. 232.

(22) J. ADRIAENSSENS, op. cit., p. 70.

(23) Ibid., pp. 65-72 et 86-87.

Elle ne s'en retournait chez son mari qu'une fois la nuit tombée. Petit à petit cependant, elle était amenée à accomplir certains travaux ménagers.

Mais ce qui nous intéresse surtout, c'est la signification de cette réclusion. La période d'inactivité qui suit directement le mariage de la jeune femme (tout travail lui était interdit au début) pourrait être considérée comme la mort de cette jeune femme tandis que la reprise progressive des activités constituerait sa renaissance. Le propre de la réclusion est de marquer effectivement la transition entre le moment où la jeune femme "meurt" dans sa famille sous son état de jeune fille et le moment où elle change de statut, où elle "renaît" de fait dans une autre famille sous l'appellation de femme mariée.

En raison des idées de mort et de renaissance que cette réclusion évoque, on pourrait évidemment faire un rapprochement avec la période qui entourait la fête des prémices dans le Rwanda ancien, car il s'agit dans les deux cas de marquer un passage d'un état à un autre, d'un mode de vie à un autre. L'analogie se trouve plus précisément entre la réclusion de la jeune mariée et le deuil qui était observé lors des nuits sombres du mois de Mai d'une part, et, d'autre part, entre la sortie officielle de la jeune femme et la fête des prémices proprement dite.

Cette dernière coïncidait en outre avec la fin du cycle annuel et en annonçait son renouvellement, le deuil étant le symbole des moments néfastes du cycle et la fête, celui des moments fastes. La reprise des activités et des rapports intimes était, à notre avis, destinée à entraver les derniers vestiges du mauvais temps ou des mauvais jours. Il faut, semble-t-il, inscrire de tels rites dans un vaste projet anthropologique qui met l'homme en face de l'éternel problème de la vie et de la mort ainsi que du cycle des morts et des renaissances porté symboliquement par la lune et la végétation. Car, il ne faut pas oublier que les rites requéraient également la participation des ancêtres à la vie de la collectivité.

L'acte sexuel qui était accompli par le roi, puis par les chefs de famille après la consommation des prémices de la récolte était à la fois un geste de bénédiction et une promesse d'une plus grande prospérité en ce sens que ce geste assurait symboliquement la pérennité du cycle de la vie par la fécondité. Il en était de même avec la réclusion de la jeune mariée parce que les rites qui étaient accomplis au cours de cette période étaient pour la plupart destinés à promouvoir la fécondité du couple, considéré comme la création d'une nouvelle communauté.

Quant à la fête qui clôture la réclusion de la jeune épouse, elle était et est encore une occasion de grandes réjouissances pour les membres

des deux familles et leurs invités. Au milieu de la fête, la femme se montre au public qui l'ovationne, et puis elle danse avec son mari. A partir de ce moment, exactement comme dans le conte merveilleux, elle cesse de craindre (gutinya), de se cacher. Comme le souligne J. Adriaenssens, "toute la communauté est intéressée à cet événement : une femme est reçue parmi les femmes mariées" (24).

Toutefois, une question reste posée eu égard au conte merveilleux qui parle également de la "réclusion des garçons". Or, ceci ne peut se comprendre que <sup>dans</sup> le cadre général des structures anthropologiques de l'imaginaire ainsi que dans celui des initiations qui ont cours en Afrique Noire. Alors que les premières, qui reposent sur l'opposition entre le régime diurne et le régime nocturne de l'image (Chap. III), situent la femme du côté de la nature, de la nuit et des ténèbres du monde souterrain et des divers contenants, les secondes précisent que "le garçon ne devient mâle qu'en s'arrachant à sa mère, qu'en devenant un nouvel être qui ne se souvient plus de sa condition enfantine" (25).

En ce cas, le geste de sortir de son enveloppe la nuit et d'y retourner au lever du jour signifierait que le jeune marié n'a pas encore atteint sa pleine maturité sociale. Son accession au monde des adultes ne sera réalisée qu'à partir du moment où il se détachera complètement de l'univers symbolique de sa mère, c'est-à-dire en quittant les ténèbres de l'enfance symbolisées justement par les divers contenants dans lesquels il est enveloppé. Cela suppose évidemment une mort au monde maternel et féminin et une naissance ou plutôt une renaissance au monde social, à la collectivité. L'initiation, là où elle existe, ne signifie rien d'autre que cette coupure symbolique avec le monde des femmes.

Dans des sociétés où l'enfant apparaît comme un être indifférencié, androgyne, la circoncision qui tranche le prépuce et l'excision qui supprime le clitoris ont pour fonction principale de confirmer chaque sexe dans son rôle de masculinité ou de féminité (26). C'est dans ce cadre des mutilations sexuelles qu'on peut par exemple comprendre le thème assez répandu dans la littérature ethnique mondiale, à savoir celui du "garçon travesti" qui naît mâle et ne devient femelle qu'avec l'intervention d'une divinité ou d'une puissance surnaturelle.

---

( 24 ) J. ADRIAENSSENS, op. cit., p. 70.

( 25 ) P. ERNY, op. cit., p.109.

(26) Ibid., p. 38.

("Le garçon est femme par son prépuce, la fille est mâle par son clitoris").

Quant au schéma en trois temps qui sous-tend les rites d'initiation, il se présente ainsi :

- l'arrachement des néophytes au village;
- leur séjour en brousse, en forêt ou dans une vallée sacrée sous l'encadrement sévère des anciens du clan (27);
- le retour et la réintégration dans la société.

En ces rites où le symbolisme dominant tourne autour des idées-clés de mort à un état ancien et de renaissance à un état nouveau, d'engloutissement dans les ténèbres et de retour à la lumière, le novice est amené dans une hutte, une grotte, une fosse, une tombe, etc. et il devra effectivement subir les douleurs d'une mort et d'un enfantement. L'analogie avec le cycle de la végétation est claire : "Si le grain ne meurt, il ne peut porter de fruit" (28). Ainsi donc, la terre apparaît comme une autre mère nécessaire à la renaissance sociale des néophytes. L'eau et le feu interviennent également dans l'initiation comme facteurs de purification.

Quant aux dures épreuves qui sont infligées à ces néophytes et l'enseignement qui leur est dispensé dans la souffrance, ils ont pour fonction de les initier aux "inexorables conditions de la vie".

Au cours de ce passage du monde profane au monde sacré, les néophytes opèrent en outre un retour aux origines de la création du monde et de l'homme, et ce retour leur permet d'entrer en contact avec l'invisible, avec les ancêtres et avec les forces vitales de la nature.

A l'instar de la fête qui clôture la réclusion de la jeune mariée, la fin de l'initiation requiert également la participation de tout le peuple à "l'enfantement douloureux d'une nouvelle génération d'hommes" qui, "tués" à l'univers féminin d'enfance, /.../ renaissent dans l'univers adulte masculin" (29).

Après les cérémonies d'initiation, les jeunes gens sont appelés à fonder un foyer et à faire vivre leur famille. Comme l'écrit A. Lestrade à propos du Rwanda,

"fonder un foyer, s'assurer une descendance, tel est le souci primordial de tout jeune homme; le sentiment de l'avenir de la famille s'implante en lui et devient l'idée-force qui le domine" (30).

(27) Le Rwanda connaît également une initiation aux mystères de Ryangombe, une sorte de psycho-drame social à caractère religieux. Mais celui-ci relève d'un autre ordre initiatique, d'un autre type d'initiation qui ne nous intéresse pas directement ici : "tout dans ce culte, inversions sociales ou propos obscènes, repose sur la rupture de l'ordre social profane et sur la naissance à un ordre nouveau, sacré".

Voir à ce propos L. de HEUSCH, *op. cit.*, pp. 246, 335, 351.

(28) P. ERNY, *op. cit.*, p. 230. Comme pour la graine, la mort du novice pouvait être définitive : "Beaucoup, autrefois sont partis pour la grande aventure de l'initiation et ne sont pas revenus; ils étaient trop faibles, physiquement, moralement. Ils ont littéralement succombé sous le poids de la vie. D'autres sont revenus avec une âme neuve et des visages neufs. Pour eux l'initiation fut authentique : une rénovation, un rite de mort et de résurrection, une victoire sur la mort." E. MVENG, cité par P. ERNY, p. 224.

(29) R. JAULIN, *La mort sara*, cité par P. ERNY, p. 235.

(30) A. LESTRADE, *op. cit.*, p. 134.

On pourrait ajouter que tel était le souci constant des peuples traditionnels. Aussi n'est il pas étonnant que l'accomplissement du désir d'avoir des enfants domine entièrement le conte merveilleux rwandais, surtout en sa dernière partie topique relative à la réclusion, à la sortie officielle et à la visite de l'épouse ou de l'époux à ses parents.

Sur ce sujet, le conte et la réalité concordent sur le parallélisme entre l'enchantement et la réclusion d'une part, et entre le retour à la vie ou à la forme humaine et la sortie officielle d'autre part. Néanmoins, le conte s'écarte à première vue de la réalité en ce qui concerne la visite

rendue aux parents qui a lieu après que les conjoints ont eu au moins un enfant, facteur qui n'intervient pas explicitement dans la réalité. Tentons cependant une réponse. Selon J. Adriaenssens, dans le sud du Rwanda, si la jeune femme était enceinte, la fête qui clôture la période de réclusion était ajournée jusqu'après la naissance de l'enfant de peur qu'elle ne provoque l'avortement ou la mort de l'enfant(31).

Toutes proportions gardées, l'on peut émettre l'hypothèse que c'est de cette pratique qu'il s'agit, mais amplifié à cause de l'exagération coutumière propre aux contes merveilleux. Dans le cas contraire, le conte serait plus logique que la réalité parce qu'il estime apparemment que le transfert de la femme n'est achevé que quand sa fécondité est éprouvée. Les nombreux présents apportés aux parents de la jeune épouse, accompagnée de son mari ou sans lui, participent du même symbolisme de la "fécondité richesse" et pourraient en l'occurrence tenir lieu de dot à verser après et non avant le mariage.

Mais au delà de cette considération hypothétique, se trouve la préoccupation majeure de tout rwandais, à savoir celle de se marier et d'avoir des enfants tant il est vrai que ceux-ci sont pour les parents un gage d'alliance entre deux lignages, une force en cas de travail, des alliés en cas de danger, une assurance contre les mauvais jours et une garantie pour la survie de la famille :

"L'enfant, écrit P. Erny, est la richesse par excellence, symbole de vitalité, d'abondance, de prospérité. Sa venue rappelle à tous que la vie continue, que le groupe familial se perpétue /.../ sans progéniture, l'union matrimoniale perd sa signification et est souvent appelée à se dissoudre" (32).

L'on comprend maintenant pourquoi, avant de fonder un foyer et même dès la naissance de l'enfant, celui-ci recevait, à chaque étape de son développement, une formation adaptée aux différents rôles sociaux auxquels

---

(31) J. ADRIAENSSENS, *op. cit.*, p. 71.

(32) P. ERNY, *op. cit.*, p. 42.

le destinait son sexe et une éducation qui mettait l'accent sur la conservation et la transmission de l'héritage socio-culturel. C'est ainsi qu'il lui était dispensé progressivement une initiation à la vie sociale, une initiation à la sexualité, une initiation à la mort et une initiation au sacré.

Une interrogation subsiste cependant, celle de savoir pourquoi les enfants et les femmes occupent une place de choix dans le conte merveilleux. Nous pensons y avoir répondu en partie en montrant que la femme est une médiatrice entre la nature et la culture, entre le monde des ancêtres et celui des vivants, entre la vie et la mort. Quant à la deuxième partie de la réponse, elle nous est fournie sans équivoque par P. Emy. Selon lui, l'enfant est l'être des débuts et des réalités primordiales que la pensée traditionnelle associe à tout ce qui dans l'univers est à l'état inchoatif :

"Il est semblable à la graine, au bourgeon; aux jeunes pousses, à la nouvelle végétation au début de l'hivernage: il est né de la femme fécondée par l'homme comme eux sont nés de la terre fécondée par le ciel par l'intermédiaire de la pluie /.../ en naissant et en grandissant, le petit d'homme reproduit la genèse de l'univers et de l'espèce tels que les racontent les mythes et les cosmogonies, ces récits de l'enfance du monde. Il se trouve en rapport avec les êtres initiaux qu'ils mettent en scène..." (33).

Et le même auteur de conclure que "les étapes de la croissance et de la socialisation retracent celles de l'évolution humaine" (34).

On ne peut mieux expliquer et/ou comprendre le caractère fantastique et merveilleux d'une fiction narrative du type "conte merveilleux". Celui-ci n'est pas, comme le prétend P. Smith, "une histoire imaginaire, inventée, à laquelle il serait même dangereux de prêter foi" (35), bien au contraire, car son contenu proprement dit porte sur "une réalité terriblement sérieuse" : l'initiation.

En effet, comme l'écrit justement M. Eliade : "Le conte merveilleux présente la structure d'une aventure infiniment grave et responsable, car il se réduit, en somme, à un scénario initiatique : on retrouve toujours les épreuves initiatiques (luttres contre le monstre, obstacles en apparence insurmontables, énigmes à résoudre, travaux impossibles à accomplir, etc.), la descente aux Enfers (*descensus ad Inferos*) ou l'ascension au Ciel, ou encore la mort et la résurrection (ce qui revient d'ailleurs au même), le mariage avec la princesse" (36),

et on pourrait y ajouter le mariage avec le roi ou le prince charmant.

Le conte merveilleux, bien qu'il soit du domaine de l'imaginaire, est à ce titre capable d'opérer des mutations à l'instar des rites de passage et d'initiation proprement dits. On sait bien, par ailleurs, que la valeur psychopédagogique du conte dans les sociétés traditionnelles n'est plus à démontrer.

(33) P. ERNY, *op. cit.*, p.41.

(34) *Ibid.*, p. 41.

(35) P. SMITH, *op. cit.*, p.15.

(36) M. ELIADE, *Aspects du mythe*, p.242; Voir aussi pp. 243-244.

Après ces considérations sur le rapport entre la réalité et l'imaginaire d'une culture, nous allons montrer que tout ce qui est situé en dehors de la société humaine est du domaine de la "mort", mais d'une mort qui est bien un paraître, un lieu de passage du profane au sacré.

### 1.2. Le phénomène de la mort symbolique dans le récit rwandais.

Avec l'assurance que la structure initiatique des contes merveilleux est évidente, nous nous attacherons ici à analyser le phénomène de la mort symbolique à travers les mythes, les légendes et les contes dont il a été question dans ce travail. Un bref commentaire ethnographique fondé sur des croyances populaires servira de tremplin pour cette analyse.

Nous commencerons par le mythe de Ryangombe parce qu'il sert pratiquement de modèle archétypal à la topologie de nos contes. Ce mythe en effet renferme plusieurs informations, spatiales et autres qu'il est utile de relever ici (37).

- Primo, dans son enfance, Ryangombe a connu l'exposition.
- Secundo, Ryangombe était réputé grand chasseur. Son domaine préféré était donc la forêt.
- Tertio, par sa fonction de magicien, Ryangombe était capable de faire cohabiter l'obscurité et la lumière de même qu'il pouvait s'enfoncer dans la terre ou dans un tronc d'arbre et en ressortir.
- Quarto, par son rôle de contestataire de l'ordre établi, des inversions sociales abondent dans les récits de sa vie : "il trait un boeuf et dépèce une vache mère; il construit une maison sur le rocher et fait du feu dans la rivière..."
- Quinto, l'arbre et la montagne occupent une place de choix dans le mythe et le culte de Ryangombe.

C'est cette dernière information que nous retenons pour les besoins du présent paragraphe (les autres peuvent se comprendre en relation avec nos analyses antérieures).

Concernant l'item de l'arbre, il intervient à deux reprises dans la vie de Ryangombe. La première fois, c'est pour échapper à un danger imminent que Ryangombe se réfugie sous les racines d'un arbre (38). La seconde fois, il est retenu dans les branches de l'arbre au moment de l'agonie quand il venait d'être grièvement blessé par un buffle. C'est à ce moment de l'agonie qu'il délivre également son "message de salut" et que "s'entrouvrent les portes de l'Autre Monde".

(37) Voir notamment A. CCUPEZ et Th. KAMANZI, *op. cit.* (R<sup>n</sup> 13), pp.222-253.

(38) Le terme courant de cet arbre est umuko (érythrine corail), mais il est appelé aussi umurinzi parce qu'il fut consacré par Ryangombe arbre protecteur et gardien des traditions.

Pour L. de Heusch, "L'arbre sacré est donc le garant du salut dans la vie et la mort. Il permet de surmonter toute défaite" (39).

S'il est vrai que l'arbre initiatique signifie à la fois "mort et résurrection", il convient cependant de cerner d'abord la valeur symbolique de l'arbre dans nos récits.

Premièrement, la forêt est présentée comme le domaine de la mort et des puissances surnaturelles. C'est que, en effet, dans maintes cultures, la nôtre y comprise (R6), l'origine de la "mort" est située dans la forêt.

Deuxièmement, l'arbre participe de trois règnes :

"L'arbre apparaît comme lieu rattachant les uns aux autres les trois compartiments de l'univers. C'est dans le monde souterrain qu'il plonge ses racines, son tronc est dans la région intermédiaire des humains, tandis que ses branches s'élèvent vers le ciel et pénètrent dans le règne supérieur" (40).

Nous pouvons déjà déduire de cela que le refuge de Ryangombe sous les racines de l'érythrine équivaut à une descente dans le monde inférieur des trépassés, c'est-à-dire dans le royaume de la Mort, tandis que son salut dans les branches de l'arbre a valeur d'une ascension dans le monde supérieur des êtres célestes. L'opposition "haut/bas" qui découle de cette observation ne doit pas nous induire en erreur, car le haut de l'arbre, symbole du ciel, est également associé à la mort. Cette opposition doit plutôt être envisagée en termes de sacré positif et de sacré négatif. Nous reviendrons sur cet aspect du problème à travers le symbolisme de la montagne.

Pour le moment, continuons notre recherche sur la signification symbolique de l'arbre. Le haut de l'arbre est effectivement associé à la mort parce que c'est en haut de l'arbre que l'épouse animale de Maguru (R15) et la marâtre (C37) envoient respectivement le mari et la belle fille qu'elles ont toutes deux l'intention de tuer. Mais nous savons que dans les deux cas l'arbre refuse d'être le support de la ruse du personnage négatif.

Ceci nous informe sur un autre sens symbolique de l'arbre, à savoir celui de protection, de cachette ou de refuge. C'est ainsi que l'érythrine a accepté de sauver Ryangombe qui implorait son secours. Mais ce rôle de protecteur transparait plus clairement dans le conte merveilleux. Tantôt, ce sont les enfants abandonnés qui cherchent refuge en forêt, et plus précisément dans les branches d'un arbre (C36), tantôt ce sont un garçon et une génisse (C40) ou une fille orpheline (C10) qui sont "avalés" par un arbre. Certaines versions de nos contes précisent même que l'arbre est pourvoyeur de lait et de bière. Il est donc évident que l'arbre joue un rôle à la fois

---

(39) L. de HEUSCH, *op. cit.*, pp. 247-248.

(40) G. CALAME-GRIAULE (éd.), *Le thème de l'arbre* (T II), p. 49.

protecteur, maternel et nourricier, ce qui revient d'ailleurs au mère.

Une question se pose : pourquoi l'arbre remplit-il une telle fonction ? La réponse ne peut être obtenue qu'en établissant un lien analogique entre l'arbre et la femme : "L'arbre en effet est objet naturel tout en servant à des usages culturels et, comme la femme, l'arbre jouit pour ainsi dire du statut d'"intermédiaire entre la nature et la société" (41). Mais nous savons aussi que l'arbre et la femme sont tous deux liés à la reproduction. En même temps, l'arbre est associé à la mort parce qu'il est, même pour les orphelins, l'équivalent de la mère "défunte".

Nos contes renferment également une autre information qu'il convient de signaler ici. C'est que l'arbre est presque toujours situé au bord de l'eau. Le symbolisme de ce détail topographique semble à notre avis faire écho des mythes et des légendes relatifs à l'"Arbre de Vie" ou à l'"Arbre Cosmique" (axis mundi) (qui relie le Ciel, la Terre et le Monde Inférieur) et aux "Eaux primordiales" ou aux "Eaux mères" (Materia prima). Il s'agit là d'un motif qu'on retrouve même dans des récits historiques rwandais où l'arbre tutélaire d'un puissant "roitelet" (umuhinza) est situé au bord d'un lac ou d'une rivière.

Mais là aussi, nous ne nous éloignons pas tellement de l'hypothèse qui associe l'arbre à la mort parce que cette "mort" est bien un paraître, une "mort symbolique". L'arbre en effet est le symbole de la mort et de la résurrection végétale, et est en outre le pendant de l'arbre initiatique. Le fait de monter à l'arbre constitue donc une épreuve initiatique tandis que le personnage qui tombe du haut de l'arbre subit une mort initiatique. L'eau qui le recueille est l'eau lustrale qui purifie. De ce fait, les sujets-héros qui trouvent la mort dans l'arbre ou dans les eaux portent toujours en eux cette vocation résurrectionnelle symbolisée par l'"arbre de vie" et les "eaux primordiales" dont naissent toutes les formes vivantes.

L'on comprend alors que la lutte avec le monstre est une épreuve initiatique : "Il faut que Ryangombe fasse ses "preuves" qu'il devienne héros pour avoir le droit d'acquiescer l'immortalité". La mort de Ryangombe, parce qu'elle apparaît comme "une transcendance de la condition humaine", "un passage vers l'au-delà", est bel et bien un paraître, une mort symbolique.

Nous profitons d'ailleurs de l'occasion pour signaler le contre-sens qui se fait fréquemment sur l'item de la ceinture déposée à l'entrée de l'enclos et dont l'enjambement par Ryangombe est interprété comme un acte incestueux que celui-ci commet avec sa mère. Nous pensons au contraire que le geste posé par Ryangombe consacre plutôt "son indépendance par rapport à

---

(41) G. CALAME-GRIAULE (éd.), Le thème de l'arbre (T II), p. 49.

sa mère et brise définitivement l'unité duelle qu'il formait avec elle" (42). L'interdit qui entoure la ceinture revêt simplement une valeur pédagogique inventée par les parents et visant à maintenir les enfants sous leur dépendance. Comme nous l'avons souligné dans un autre passage, toute transgression d'un interdit constitue en quelque sorte un acte d'autonomie et d'indépendance. Le départ des héros du conte merveilleux, qu'il soit volontaire ou forcé, rentre bien dans ce cadre.

Toutefois, contrairement aux héros du conte merveilleux qui renais-  
sent à la société, Ryangombe opère une résurrection dans l'au-delà parce que pour lui, comme l'écrit justement L. de Heusch, "l'initiation est négation symbolique de tout lien d'allégeance à la société profane et instauration d'une nouvelle famille solidaire et puissante" (43).

C'est en cela d'ailleurs que le culte de Ryangombe (44) relève d'un autre degré initiatique comparable notamment à celui de la religion chrétienne.

Comme la mère de Ryangombe, la Vierge Marie qui pensait naturellement, comme les autres mères, que son fils était pour elle et pour elle seulement, devait par la suite connaître une désappropriation de son fils en vertu d'une loi initiatique selon laquelle la mère perd son fils qu'elle cesse de considérer comme sa propriété pour le retrouver par après, devenu membre d'une collectivité (45). Dans le cas de Nyiraryangombe et de la Vierge Marie cependant, les deux perdent leur fils pour les retrouver dans la gloire du règne éternel : la Vierge Marie rejoint son fils au ciel tandis que Nyiraryangombe rejoint le sien dans le cratère du volcan Kalisimbi ou Mubura selon les versions.

Comme le ciel, la montagne (ou le volcan) est un lieu sacré :

"La montagne, écrit M. Eliade, est plus voisine du ciel et cela l'investit d'une double sacralité : d'une part, elle participe au symbolisme spatial de la transcendance ("haut", "vertical", "suprême", etc.) et d'autre part, elle est le domaine par excellence des hiérophantes atmosphériques et, comme telle, la demeure des dieux" (46).

(42) Cette partie de la phrase est de P. ERNY, *op. cit.*, p. 240.

(A propos de Ruganzu Bwimba et de Ryangombe qui tous deux rompent avec leur mère avant d'aller à la mort, P. Smith note que "en enfreignant<sup>ce</sup> grave interdit les héros rompent symboliquement une seconde fois leur cordon ombilical". Il ajoute que la mort du premier rachètera le royaume terrestre tandis que celle du second sera le gage d'un royaume dans l'au-delà pour les initiés. Voir P. SMITH, "La forge de l'intelligence" in *L'homme* (sept-déc. 1964) (tiré à part sans indications de pages). Au sujet des deux légendes, voir aussi L. de HEUSCH, *op. cit.*, pp. 253-257).

(43) L. de HEUSCH, *op. cit.*, p. 354.

(44) Le culte de Ryangombe est un culte de possession qui permet aux adeptes de répéter en les revivant les mystères et les gestes archétypaux de ce héros divinisé et de ses compagnons.

(45) Voir P. ERNY, *op. cit.*, pp. 234-235.

(46) M. ELIADE, *Traité*, p. 92.

Et continue le même auteur :

"Toute "ascension" est une rupture de niveau, profane/sacré, un passage dans l'au-delà, un dépassement de l'espace profane et de la condition humaine" (47).

Quant aux structures anthropologiques de l'imaginaire, elles accordent une valeur positive diurne à l'ascension et une valeur négative nocturne à la descente.

Nous pouvons déduire de ces deux informations complémentaires que la sacralité du ciel, de la montagne et du sommet de l'arbre est affectée du signe positif, contrairement au monde inférieur marqué d'un sacré de signe négatif.

Au Rwanda, cette opposition dualiste du haut et du bas se fonde sur une croyance selon laquelle un foudroyé est l' élu (intore) du ciel s'il est un homme, et son épouse si c'est une femme ou une fille :

"un foudroyé, écrit M. Pauwels, n'était jamais enterré. Sa dépouille mortelle devait être déposée sur un endroit élevé, un sommet de montagne, face à face avec le "roi du ciel", la foudre, qui avait daigné honorer cet homme en l'appelant à lui" (48).

Cette croyance se concrétise par la position spatiale des esprits. Ceux de la catégorie supérieure, tels Kibogo et ses compagnons (24) ou Ryangombe et ses adeptes (R16), occupent les hauteurs, le ciel ou le sommet d'une montagne. Quant aux esprits des défunts, ceux des simples mortels, ils séjournent normalement dans le monde inférieur, un monde de ténèbres et d'oukli.

Le phénomène de la mort symbolique, présent dans le mythe de Ryangombe et dans la légende de Kibogo, abondamment illustré dans le conte merveilleux, est également vécu par d'autres héros de nos récits. C'est le cas de Rutegaminsi (R11, R12 et R13) qui effectue un voyage au ciel et dans le monde inférieur ou de Maguru (R15) qui connaît, après l'épreuve initiatique de l'arbre, une mort effective suivie d'une résurrection.

A l'instar des héros du conte merveilleux, ces héros légendaires se caractérisent par le retour sur l'être axiologique de la société humaine après leur aventure de l'initiation.

A l'opposé des héros divinisés, les héros légendaires et ceux des contes merveilleux ne sont pas parvenus à dépasser définitivement la condition humaine. La formule finale "ils se marièrent, eurent des enfants et vécurent heureux et prospères" cache cependant une "nostalgie de l'éternité" qui atteste que l'homme aspire toujours à un paradis terrestre où le temps profane serait aboli et la durée transfigurée en un instant éternel (49).

(47) Ibid., p.92. (Souligné dans le texte).

(48) M. PAUWELS, "Usages funèbres au Rwanda" dans Anthropos, Fribourg, Vol. 48, 1953, p. 43. (Souligné par nous).

(49) M. ELIADE, Traité, p. 342.

Mais au-delà de ses rêves et de ses espoirs, l'homme reste malgré tout toujours confronté à l'éternel problème de la vie et de la mort, du bien et du mal, que ce soit dans la réalité ou au niveau de l'imaginaire, parce qu'il sait bien que "la fatalité ne doit jamais s'enrayer".

Nous ne pouvons donc pas terminer ce paragraphe sans mentionner également l'existence du phénomène de la mort définitive dans le récit rwandais. Citons quelques exemples à ce propos. La mort par noyade de Ewiza (R5) et de Mwangeri (R18) apparaît à nos yeux comme une sanction à l'échec de leur initiation.

Ewiza n'a pas réussi à enrayer les causes de la sécheresse malgré le sacrifice de ses deux enfants parce qu'elle n'a pas su non plus rester fidèle à son premier fiancé. Quant à Mwangeri, il périt à cause de l'infidélité de sa femme qui n'a pas su garder leur secret. Ils furent tous deux incapables d'échapper à la condition humaine et c'est la raison pour laquelle leur mort est située dans les profondeurs de l'eau "d'où la vie est surgie et où elle retourne", exactement comme dans un vieil adage qui rappelle constamment à l'homme qu'il est poussière et qu'il retournera à la poussière.

La transgression de l'interdit (au sens de secret initiatique = kumena ibanga) caractérise les contes de "l'enfant fabriqué" (C52) et est également présente dans l'une des versions du conte de "la fille en quête de beauté" (C51). Dans le premier cas, l'enfant disparaît définitivement sous terre parce que la mère nominale n'a pas su taire le secret de son origine. Dans le deuxième cas, la jeune fille tombe raide morte après avoir été contrainte par sa tante paternelle à découvrir ses dents et à révéler le nom de celui qui les lui a taillées.

Dans le cadre des initiations cependant, ces récits - rythmes, légendes et contes - ont ceci de commun qu'ils informent tous le cycle des plantes et des graines (celles-ci connaissent aussi une mort symbolique ou réelle) dont sont nés les rites agraires qu'on rencontre partout dans les anciennes civilisations.

Du point de vue de la psychanalyse, et ce sera l'objet du point suivant, cette mort symbolique est regardée comme un retour au sein maternel (regressus ad uterum). Précisons cependant, avec R. Gauthier, qu'il n'est pas question de mère naturelle :

"Il s'agit d'une nouvelle naissance, l'enfant, le myste sortira d'une nouvelle matrice, une matrice culturelle dans le cas du rite initiatique, une matrice originelle, symbolisée par la Bête, l'eau primordiale, ou la forêt primitive-mère "in illo tempore" du monde et de l'humanité, symbole d'un retour sur soi-même en soi-même, symboles de l'inconscient, archétypes primordiaux" (50).

---

(50) R. GAUTHIER, art. cit. (1978), (tiré à part sans indications de pages).  
(Souligné par nous).

### 1.3. La régression fantasmatique ou la descente dans l'inconscient.

Vu sous l'angle de la psychanalyse, le phénomène de la mort symbolique ou du séjour dans la nature, loin de la société humaine, apparaît comme une régression fantasmatique ou une descente dans l'inconscient.

Sans toutefois verser dans la théorie psychanalytique, nous verrons très brièvement que le dit "retour au sein maternel" est une projection du monde intérieur sur le monde extérieur.

Comme nous l'avons souligné dans un autre passage (51), la maison est le lieu où se posent et se résolvent bien des conflits sociaux et des tensions fondamentales. La composition de la famille, à laquelle nous avons eu recours pour montrer les différents types de manque et de méfait qui rotivent le déplacement spatial des sujets-héros, permet de préciser la nature de ces problèmes qui ont tous pour pivot la situation oedipienne. En famille nucléaire, cette dernière est illustrée par l'opposition "parents/enfants" et par la rivalité fraternelle ou sororale. En famille polygame, nous avons les thèmes de la rivalité fraternelle et de la jalousie entre co-épouses. Quant à la famille élargie, elle met en scène le monde des marâtres, parâtres, beaux-parents, beaux-frères, etc. et elle donne lieu aux thèmes de persécution, d'abandon, de jalousie, d'inceste, etc.

Mais nous savons déjà que, dans le domaine de l'imaginaire, il faut un être ou un objet du monde extérieur pour la résolution de ces conflits, d'où le départ des héros hors des limites spatiales de la société humaine. Il convient pourtant de rappeler que le monde des forces vitales de la nature qui recueille les héros quêteurs ou victimes est conçu comme une réplique du monde des hommes, une transposition, sur d'autres plans, des réalités du monde connu.

Nous devons dès lors infléchir l'usage que nous avons fait jusqu'à présent de la dichotomie "nature/culture", car "la nature, en ce sens, n'est pas la nature en soi, mais ce qui, à l'intérieur d'une culture, est considéré comme relevant de la nature, par opposition à ce qui est perçu comme culture : il s'agit donc, pour ainsi dire, d'une nature culturalisée" (52).

Si, là où l'initiation existe, les néophytes subissent effectivement une longue période d'isolement dans la nature qu'ils apprennent par là même à connaître et à domestiquer, il en va autrement des sujets héros de nos contes. Car tout dans le conte est affaire d'imagination et se fait par conséquent sur un mode fantasmatique. Il y a bien évidemment une relation de symétrie entre la nature et la culture, l'inconscient et le conscient qui pourrait s'écrire en termes "straussiens" :

---

(51) Voir pp. 50-51. du présent travail.

(52) A.J. GREIMAS et J. COURTES, op. cit., p. 78.

<u>nature</u>	:	<u>inconscient.</u>
culture		conscient

Si, dans le contenu manifeste de l'histoire, les événements se déroulent les uns après les autres dans le temps et dans l'espace, il semble que, au niveau du contenu latent, ces diverses actions qui s'enchaînent expriment le même état d'âme, la même expérience intime (53) :

"La langue symbolique, écrit E. Fromm, est une langue dans laquelle nous exprimons l'expérience intérieure comme s'il s'agissait d'une expérience extérieure [...]. Le langage symbolique est un langage dans lequel le monde extérieur est le symbole du monde intérieur le symbole de l'âme et de l'esprit" (54).

La spatialité du monde réel est donc, en dernier ressort, une "projection de l'extension de l'appareil psychique" (55).

Pour S. Freud, qui voit dans la première enfance, c'est-à-dire avant la dure épreuve du sevrage, le vrai primordial humain, le retour au sein maternel, symbolisé dans nos contes par le monde inférieur ou le monde supérieur, la forêt, la montagne et les divers items topiques, constitue, au niveau de l'inconscient, une régression fantasmatique vers ce temps mythique et paradisiaque de la prime enfance pour y revivre les expériences oedipiennes et pré-oedipiennes. De ce fait, chaque conte se présente comme le récit d'un fantasme masculin ou féminin indépendamment du nombre de personnages qui sont mis en scène.

Mais le point de vue jungien est plus explicite sur ce sujet. Chaque conte est le récit d'un "processus d'individuation", c'est-à-dire l'acquisition du "Soi" ou la résolution des conflits psychologiques qui habitent le héros ou l'héroïne. Quant aux autres acteurs du conte merveilleux, ils apparaissent comme des manifestations des images archétypales qui informent les processus psychiques de l'inconscient individuel et collectif.

Pour plus de clarté, il convient de donner ci-après un bref rappel sur l'organisation topique de l'appareil psychique élaborée par Jung (56). Cet analyste distingue trois "régions" qui correspondent aux trois niveaux cosmiques : - Le "Voi diurne" (ou persona) appartient au "conscient", domaine de la culture et zone céleste du père; l'"Ombre nocturne", qui est le réservoir de tout ce que la société réprime, appartient à l'"inconscient", domaine de la nature et zone souterraine de la mère; quant au "Soi" et au "processus

---

(53) E. FROMM, Le langage oublié. Introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes, Paris, Payot, 1953, pp. 22-24.

(54) Ibid., p. 15.

(55) J. GRANIER, "Les problèmes théoriques de la psychanalyse" dans psychanalyse et anthropologie, Rouen, 1974, p.93.

(56) Voir notamment M. SIMONSEN, op. cit., pp. 87-89.

d'individuation", ils relèvent du "subconscient", domaine du compromis entre l'inconscient et le conscient, la nature et la culture, appelé aussi zone terrestre.

A côté de la persona et de l'"ombre" qui sont des images archétypales communes aux deux sexes, il y a aussi l'image de l'anima qui est une incarnation de l'éternel féminin latent dans chaque homme et celle de l'animus qui est pour les femmes l'équivalent de l'anima pour les hommes.

L'"ombre" abrite en outre l'archétype du "vieux sage", symbole de la tendance logique inconsciente et l'archétype de la "grande mère", symbole de la vie, de la mort et de la renaissance. Le premier archétype est représenté dans les contes par les figures du roi, du prince charmant, du devin, du chasseur, du vieillard et de l'adjuvant-**sauveur**. Participent du second archétype les figures du monstre dévorant, de la vieille femme-ogresse ou secourable, de la marâtre, de la terre et des divers contenants de nature matricielle.

Il ressort de la topique jungienne que les contes merveilleux sont effectivement l'histoire d'une tentative d'intégration des images du Moi conscient et inconscient par le double phénomène de projection et d'individuation. Mais il importe de souligner que certains contes porteront principalement sur l'intégration de l'animus ou de l'anima, d'autres sur l'intégration de l'ombre, et d'autres encore sur l'acquisition du Soi à travers la quête de la richesse du pouvoir et du prestige par le mariage.

Les contes qui mettent en scène par exemple un frère et une soeur partis en forêt à la suite de la mort des parents ou abandonnés dans la forêt par le père à l'instigation de la marâtre illustrent surtout l'intégration de l'animus dans le cas d'un fantasme féminin (57) ou de l'anima dans le cas inverse (58). Quant aux contes de "deux filles", Nyabwangu et Nyabucurere (C30) et de "la soeur cadette de Nyakwezi et sa servante" (C27), ils sont consacrés principalement à l'intégration de l'ombre.

C'est donc de l'équilibre psychologique d'un individu, qui se joue dans ce que Freud appelle le "roman familial" vécu dans la prime enfance, pré-adolescence et adolescence, que nous parlent nos contes. Jung voit en outre dans les contes une chaîne de symboles désignant des expériences intimes vécues par tous les hommes de toutes les civilisations, d'où la notion d'"Inconscient collectif". Le retour au sein maternel est donc interprété comme une descente dans l'inconscient pour autant que ces symboles sont des données intérieures auxquelles l'imagination confère une existence extérieure par le phénomène de projection (59). C'est ainsi que l'hyène, animal par excellence

---

(57) Voir A. BIGIRUMWAMI, Imigani miremire, pp. 206-208.

(58) Ibid., pp. 209-211.

Voir aussi P. SMITH, op. cit., pp. 366-375.

(59) C.G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, Paris, Payot, 1963, pp. 132-133.

de la tératologie rwandaise au même titre que le loup européen, est pour les enfants le symbole de peur panique, de menace et de punition, et est pour les adultes une sorte de bouc-émissaire sur lequel ils projettent leurs sentiments refoulés.

Quant à la question de savoir si les trois directions topologiques, - ascension, descente et horizontalité -, incarnent la même expérience intérieure, S. Freud donne la réponse en ces termes : "ce n'est pas seulement ce qu'il y a de plus profond en nous qui peut être inconscient, mais aussi ce qu'il y a de plus élevé" (60).

D'une façon générale, les contes échappent à la censure de la société et permettent aux hommes durant le temps du récit de s'évader du monde réel pour retrouver leurs désirs primitifs inhibés en eux : puissance, richesse, indépendance, satisfaction de la sexualité, victoire sur tous les rivaux, destruction des ennemis, abolition des lois détestées, bref le retour au paradis terrestre.

## 2. Conclusion.

L'approche ethnologique et psychanalytique du récit a permis non seulement de mieux comprendre les phénomènes -clefs qui jalonnent le conte merveilleux, mais aussi de mieux saisir les phénomènes psychiques inconscients qui dominent la vie intérieure, la vie sexuelle et affective et la vie sociale des sujets- héros de nos contes. L'exemple suivant illustre et résume notre démarche. Du point de vue de la psychanalyse, les contes qui ont trait à "la femme exigeante", un des rôles thématiques de notre corpus, traduisent soit le complexe de Dalida (femme de Samson) qui est celui de la femme ainsi jalouse de la force de son mari qu'elle cause sa mort (C29), soit le complexe de Jocaste (mère d'Oedipe) qui est celui de la mère jalouse et amoureuse de son fils à telle enseigne qu'elle le préfère mort plutôt que de le voir avec une autre femme (C28).

En termes initiatiques, les deux types de récits veulent signifier que le jeune homme doit faire ses preuves en se détachant d'abord de sa mère et en fondant ensuite un foyer dans lequel il est appelé à se poser en vrai maître de la maison.

Ainsi donc, les rites de passage et d'initiation dramatisent et dédramatisent les conflits psychologiques qui surgissent chez l'enfant à chaque étape de son développement tandis que la psychanalyse procède à une entreprise de dévoilement de ces mêmes conflits et fantasmes. De ce fait, la

---

(60) S. FREUD, Essais de psychanalyse, cité par J. GRANIER, dans psychanalyse et anthropologie, p.94.

psychanalyse et l'anthropologie sont deux domaines complémentaires appelés à collaborer parce qu'on ne peut pas étudier les fantasmes et les conflits inconscients du phénomène humain sans la connaissance préalable de l'environnement biologique et socio-culturel dans lequel l'homme se développe (61).

---

---

(61) J. GUILHOT, "La psychanalyse d'aujourd'hui" dans psychanalyse et anthropologie, pp. 20-21.

## CONCLUSION GENERALE.

Aujourd'hui, les veillées pourvoyeuses de légendes et de contes sont, pour nombre de gens, des réminiscences d'une époque à jamais révolue. Dans les campagnes, où elles existent encore, elles ne sont plus vivaces comme par le passé.

Mais l'homme est constamment en quête de moyens qui puissent contribuer à la libre réalisation de son destin et permettre ainsi son évocation hors du réel. C'est ainsi que l'usage du transistor supplée actuellement à l'ambiance de ces nuits passées jadis autour du feu. C'est ainsi également que l'exode rural est dans les pays en développement ce que les vacances à la campagne, les croisières et les voyages touristiques sont dans les pays dits développés. Les uns et les autres participent en effet à cette recherche de l'"inédit", de l'"exaltant", de l'"extraordinaire".

D'une façon générale, les mass-media d'aujourd'hui ont pris la relève des "media du coin du feu" des sociétés traditionnelles. Il suffit de voir la multiplicité des spectacles et l'abondante littérature d'évasion qui fleurissent un peu partout dans le monde pour mesurer la portée de leur impact sur l'homme moderne.

Devant cette littérature d'évasion dont le roman d'aventure et celui de science-fiction revêtent une forme particulière, R. Bourneuf et F. Ouellet notent ceci :

«En ces romans, où l'espace joue le rôle primordial, se cristallisent de vieux rêves de l'humanité : voler dans les espaces intersidéraux comme Icare, découvrir sur notre planète un Eden caché où l'homme pourra retrouver dans la nature sa félicité perdue»(1).

On ne saurait en dire mieux des mythes, des légendes et des contes qui ont fait l'objet du présent travail et dont les sujets-héros incarnent aussi des situations qui sont ou peuvent être celles de tout homme ou dont tout homme rêve. Les rapports anthropologiques ainsi dégagés entre l'homme et le monde, l'homme et ses semblables témoignent à un plus haut degré de la valorisation que l'homme traditionnel a donnée à sa situation dans l'univers.

Toutefois, le discours de l'imaginaire, investi massivement dans nos fictions narratives, remplit une double fonction : d'une part, il apparaît comme un langage universel et comme tel, il permet l'évasion hors du réel, la compensation <sup>dans le rêve et l'identification</sup> aux héros; mais, d'autre part, il est, selon A. Cresson, "domestiqué par l'ordre établi" qui vise à maintenir et à faire accepter son système de valeurs(2).

---

(1) R. BOURNEUF et F. OUELLET, op.cit., p. 127.

(2) A. CRESSON, op.cit., pp. 3 et 347.

Malgré donc cette promesse de bonheur qu'offre le voyage dans l'espace et le temps, malgré aussi cette lueur d'espoir et de liberté qui émerge de ces productions littéraires, l'homme reste intrinsèquement prisonnier de sa "condition immédiate". Et dans ce cas, cette remarque de S. Houdeau prend tout son sens :

«Féodale, dominée par les hommes, conservatrice, la société rwandaise a produit une littérature qui justifie la suprématie d'un roi divin, la domination des Tutsi, l'autorité masculine, le culte des parents»(3).

Concernant notre hypothèse de départ, à savoir qu'"il n'y a pas seulement un espace extérieur au corps, mais aussi un espace occupé par le corps", il importe de constater que les mythes, les légendes et les contes parlent aux hommes du monde intérieur qui nous habite tous, mais ce dernier a besoin, pour se manifester, du monde extérieur, car les fantasmes ne seraient point sans l'espace du dehors.

Quant aux nombreux phénomènes qui prennent place dans le récit rwandais en général et dans le conte merveilleux en particulier, ils s'insèrent tous dans un contexte à la fois sexuel, matriciel, initiatique et idéologique.

Tout au long de ce travail, nous nous sommes efforcé en outre de replacer ces productions littéraires dans le contexte culturel qui les a produites, opération qui constitue à nos yeux un préalable nécessaire à une étude comparative plus vaste. Car, malgré la grande ressemblance que les contes du monde entier présentent entre eux, il faut convenir avec D. Paulme que :

«... aucune société n'est le double d'une autre. Les contes seront donc à la fois toujours semblables et toujours différents»(4).

Il est évident que plusieurs points de ce travail ont été laissés en suspens. Nous citerons notamment les pôles thématiques dégagés de notre corpus et dont l'un ou l'autre pourrait, à lui seul, faire l'objet d'une recherche ultérieure. Au demeurant, notre ambition n'était pas d'épuiser le sujet. Et quand bien même ce serait vrai, l'abondance de la matière ne l'aurait pas permis.

Il appartient alors à d'autres d'apporter un éclairage nouveau à certains aspects de ce travail. Et ensemble, nous aurons ainsi oeuvré à la réalisation du double vœu formulé par Eno Belinga en ces termes :

« Une meilleure connaissance et un enseignement adéquat de la littérature orale permettront, sans aucun doute, aux générations futures de réaliser le double vœu actuel des peuples africains modernes : renouer avec le passé culturel de l'Afrique traditionnelle et pratiquer sans cesse, comme un impérieux exercice de l'âme, une nécessaire ouverture aux cultures des autres peuples de la planète»(5).

---

(3) S. HOUDEAU, op.cit., p. 186.

(4) D. PAULME, op.cit., pp. 11-12.

(5) S.-M. ENO BELINGA, op.cit., p. 8.

## BIBLIOGRAPHIE

### I. - OUVRAGES

- ADRIAENSSENS, J., La parenté, le mariage, la famille au Rwanda, Butare, U.N.R., cours photocopié, 1964.
- ANOZIE, S.-O., Sociologie du roman africain, Paris, Aubier, 1970.
- BACHELARD, G., La poétique de l'espace, Paris, Quadridge/P.U.F., 1981.
- BELINGA (ENO), S.-M., Comprendre la littérature orale africaine, Paris, Saint-Paul, ("Classiques Africains"), 1978.
- BIGIRUMWAMI, A.,  
- Imigani miremire, Nyundo, 1971.  
- Ibitekerezo, Nyundo, 1972.  
- Imihango n'imigenzo n'imiziririzo mu Rwanda, Nyundo, 1974.
- BOURNEUF, R. et OUELLET, T., L'Univers du roman, Vendôme, P.U.F., (Coll. "Sup."), 1975.
- CALAME-GRIAULE, G. (éd.), Le thème de l'arbre dans les contes africains, Paris, SELAF, 1969, 1974 et 1980 (3t.).
- CENTRE D'ECHANGES CULTURELS  
FRANCO-RWANDAIS, Contes rwandais, Kigali, 1977.
- CHEVALIER, J. et GHEERBRANT, A., Dictionnaire des symboles, Paris, Seghers et Jupiter, 1973.
- CHEVRIER, J., Littérature nègre, Paris, Armand Colin, 1974.
- CLANCIER, A., GRANIER, J.,  
et NATANSON, J., Psychanalyse et anthropologie, Rouen, 1974.

- COLIN, R., Les contes noirs de l'Ouest Africain, Paris, Présence Africaine, 1957.
- COUPEZ, A. et HERTEFELT(D'), M., La royauté sacrée de l'Ancien Rwanda, Tervuren, M.R.A.C., 1964.
- COUPEZ, A. et KAMANZI, Th., Récits historiques rwanda, Tervuren, M.R.A.C., 1962.
- CRESSON, A., Langage de l'imaginaire et structures socio-politiques dans le Rwanda ancien, Thèse de doctorat 3è cycle, Paris, 1976.
- DURAND, G., Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1969.
- ELIADE, M.,  
- Aspects du mythe, Paris, Gallimard, (Coll. "Idées"), 1966.  
- Traité d'histoire des religions, Paris, Payot, 1974.
- ERNY, P., L'enfant et son milieu en Afrique Noire, Paris, Payot, 1972.
- FRANZ (Von), M.-L., L'interprétation des contes de fées, Paris, La Fontaine de Pierre, 1980.
- FREUD, S., Le rêve et son interprétation, Paris, Gallimard, 1981.
- FROMM, E., Le langage oublié. Introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes, Paris, Payot, 1953.
- GASARABWE, E., Le geste rwanda, Paris, Union générale d'Editions, (Coll. "10/18"), 1978.
- GREIMAS, A.J.,  
- Du sens, Essais sémiotiques, Paris, Seuil, 1970.  
- La sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966.
- GREIMAS, A.J. et COURTES, J., Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, (Coll. "Hachette Université"), 1979.

- HABINSHUTI, J.B., Le thème de l'enfant fabriqué dans les contes rwandais, Mémoire de licence, U.N.R., Butare, 1981.
- HEUSCH (de), L., Le Rwanda et la civilisation interlacustre, Etudes d'anthropologie historique et structurale, U.L.B., Institut de sociologie, 1966.
- HOUDEAU, S., La vache et la chèvre : Essai d'interprétation d'un conte rwandais des "deux filles", Mémoire de maîtrise, Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle, s.d.
- HUREL, E., La poésie chez les primitifs ou contes, fables, récits et proverbes du Rwanda, Bruxelles, Goemaere, 1922.
- JUNG, C. Q., L'homme à la découverte de son âme, Paris, Payot, 1963.
- JUNOD, H., Moeurs et coutumes des Bantous. La vie d'une tribu sud-africaine, Paris, Payot, 1936, 2 t.
- KAGAME, A.,  
- La philosophie bantu rwandaise de l'Être, U.S.A., Johnson Reprint corporation, 1966.  
- La philosophie bantu comparée, Paris, Présence Africaine, 1976.
- KALIGIRWA, V., Le conte rwandais : Espace de jeu, de créativité et de communication, Mémoire de licence, U.C.L., Louvain-la-Neuve, 1978-1979.
- KANE, M., Essai sur les contes d'Amadou Coumba, Abidjan/Dakar/Lomé, Nouvelles Editions Africaines, 1981.
- KANTENGWA, V., Etude sur trois mythes rwandais, Mémoire de licence, U.N.R., Ruhengeri, 1982.

GAUTHIER, R.,

- "Littérature ethnique et interprétation des configurations discursives" dans Linguistique et sémiologie des langues au Rwanda I, n° 3, U.N.R., Butare, juin 1980, pp. 159-208.

- "Structure mythique et psychanalytique d'un conte bantou du Rwanda" dans Linguistique et Sémiologie des langues au Rwanda II, n° 4, U.N.R., Ruhengeri, octobre 1982, pp. 112-142.

N'DA, P.,

"Littérature orale et écrite : Le conte traditionnel africain, une école de formation à l'art de la parole" dans Recherche, Pédagogie et Culture, mai-août 1980, n° 47/48, pp. 16-23.

SMITH, P.,

- "La lance d'une jeune fille (Mythe et poésie au Rwanda)" dans Echanges et Communications II, Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss, Mouton, 1970, pp. 1381-1408.

- "L'efficacité des interdits" dans L'Homme, Paris/La Haye/New-York, Mouton, janvier-mars 1979, XIX(1), pp. 5-47.

#### ABREVIATIONS

- 1) Coll : Collection
- 2) E.U.R. : Editions Universitaires <sup>du</sup> Rwanda
- 3) M.R.A.C. : Musée Royal de l'Afrique Centrale
- 4) P.U.F. : Presses Universitaires de France.
- 5) S.E.L.A.F. : Société d'Etudes Linguistiques et Anthro de France.
- 6) U.C.L. : Université Catholique de Louvain
- 7) U.L.B. : Université Libre de Bruxelles
- 8) U.N.R. : Université Nationale du Rwanda.
- 9) U.S.A. : United States of America.

## TABLE DES MATIERES

	<u>Page</u>
DEDICACE .....	i
REMERCIEMENTS .....	ii
INTRODUCTION GENERALE .....	1
1. Choix du sujet et motivations .....	1
2. Objet, intérêt et limites du travail .....	3
2.1. Objet .....	3
2.2. Intérêt du travail .....	5
2.3. Limites du travail .....	5
3. Composition du corpus .....	7
4. La méthode d'approche .....	9
LE PREAMBULE .....	11
CHAPITRE PREMIER : APPROCHE TOPOLOGIQUE DU CONTE .....	12
1. La profération du conte .....	12
1.1. Le temps et l'espace du récit .....	13
1.1.1. Le temps de profération .....	13
1.1.2. L'espace matériel .....	14
1.2. Le temps et l'espace psychiques .....	15
2. La conception rwandaise de l'univers à travers les croyances, les mythes, les légendes et les contes .....	16
2.1. La superposition des mondes .....	16
2.2. L'interpénétration des mondes .....	18
3. Conclusion .....	29
CHAPITRE DEUXIEME : L'UNIVERS TOPOLOGIQUE DU CONTE MERVEIL- LEUX .....	30
1. Les niveaux cosmiques .....	30
1.1. Le ciel .....	31
1.2. Le monde inférieur .....	32
1.3. La terre .....	32
2. Les grandes entités topologiques .....	33
2.1. Toponymes et anthroponymes .....	33
2.1.1. Les toponymes .....	33
2.1.2. Les anthroponymes .....	37
2.2. La structure topologique des contes mer- veilleux .....	40



	<u>Page</u>
1.1. Les rites de passage et d'initiation : leur signification anthropologique .....	112
1.2. Le phénomène de la mort symbolique dans le récit rwandais .....	127
1.3. La régression fantasmatique ou la descente dans l'inconscient .....	133
. Conclusion .....	136
CONCLUSION GENERALE .....	138
BIBLIOGRAPHIE .....	140
TABLE DES MATIERES .....	145