

L'IMAGE MATERIELLE ET L'IMAGE PSYCHIQUE, RESEAUX DE SENS, DANS CREPUSCULE DES TEMPS ANCIENS DE NAZI BONI

Bénéwendé Mathias NITIEMA

*Université Thomas SANKARA/ Centre Universitaire de Dori
bmathias14@yahoo.fr*

Résumé

L'image est ce grand carrefour dont une partie communique avec les profondeurs du corps, les perceptions mentales et l'autre avec les formes les plus abstraites du langage parlé, c'est-à-dire, les mots. Vouloir réduire l'image à du visuel nous condamne à la juger sur le seul critère de son adéquation au monde réel. L'image matérielle est produite sous l'action directe de stimuli visuels. L'image psychique est une représentation mentale, une vision intérieure liée à la mémoire et à l'affectivité. Nous montrerons comment ces deux types d'images interagissent pour construire le sens dans Crépuscule des temps anciens de Nazi Boni. Bons ou de mauvais souvenirs, le lecteur pour comprendre le contenu, met automatiquement des images sur les mots, les noms, les événements. Ces images psychiques et matérielles illustrent les moments du passé, relatés par l'auteur dans son œuvre. Elles servent aussi de point de repères, de guides dans notre monde intérieur ou extérieur. L'image figurative ou matérielle est une représentation du réel. Représentation abstraite ou figure concrète, tout se jouerait entre les similitudes et les différences. Les signes qui, permettraient d'un côté de distinguer des informations et, d'un autre côté, de les insérer dans des ensembles de relations.

Mots-clés : signes, image matérielle, image psychique.

Abstract

The image is that great crossroads, one part of which communicates with the depths of the body, mental perceptions and the other with the most abstract forms of spoken language, that is, words. Wanting to reduce the image to the visual condemns us to judge it on the sole criterion of its suitability to the real world. The material image is produced under the direct action of visual

stimuli. The psychic image is a mental representation, an inner vision linked to memory and affectivity. We will show how these two types of images interact to construct meaning in Nazi Boni's Twilight of Ancient Times. Good or bad memories, the reader to understand the content, automatically puts images on the words, names, events. These psychic and material images illustrate moments from the past, recounted by the author in his work. They also serve as a point of reference, as guides in our internal or external world. The figurative or material image is a representation of reality. Abstract representation or concrete figure, everything would play out between the similarities and the differences. The signs which, on the one hand, would make it possible to distinguish information and, on the other hand, to insert it into sets of relations.

Keywords: *signs, material image, psychic image.*

Introduction

Le roman, genre originellement étranger à notre patrimoine culturel, apparaît dans notre littérature écrite, concomitamment vers les années 20, c'est-à-dire sous l'occupation coloniale. D'abord pratiqué par les intellectuels africains issus de l'école coloniale assimilationniste, française, ils vont se débarrasser du moule occidental où le colon voulait les enfermer. Précédé par le roman colonial sur l'Afrique où nos réalités étaient vues à travers le prisme déformant de l'idéologie coloniale, le roman africain s'attardera à corriger et à démentir les versions occidentales des réalités africaines. Nazi BONI dans son roman *Crépuscule des temps anciens*, publié en 1962, constitue un tableau attachant de la Haute-Volta dans la période précoloniale. L'auteur qui a recueilli ce récit auprès des anciens de son village narre la chronique du Bwamu sur près de trois (3) siècles fertiles en récit héroïque, jusqu'à l'arrivée des blancs. Cette représentation de la réalité est rendue possible par la connexion des réseaux de sens à savoir, l'image matérielle et l'image mentale, que nous fournis l'œuvre. Nous le montrerons dans les lignes qui vont suivre.

1. Justification du sujet

Chaque nouvelle technique de représentation ne vient pas supplanter la précédente, mais au contraire, à la manière des strates, elle contribue à modeler d'une façon nouvelle, la représentation des situations et des phénomènes de la vie. Selon les lieux, les circonstances, l'histoire, etc., c'est telle particularité qui prédomine ici, telle autre ailleurs, sans perdre de vue toutefois que d'autres strates, moins apparentes, peuvent structurer à leurs façons notre champ visuel. L'œuvre de Nazi BONI laisse voir cette complémentarité entre l'image matérielle et l'image psychique dans la construction du sens.

2. Problématique

Il est souvent difficile d'aborder l'image, tant les conditions techniques de production et d'usage sont différentes. Et en même temps, l'image renvoie toujours à d'autres images provenant d'autres sources, d'autres temps, d'autres cultures, d'autres techniques de représentation. Les conditions techniques de production et de représentation de l'image, en l'occurrence l'image mentale et l'image matérielle, s'opposent-elles ? S'excluent-elles ? Ou participent-elles à la construction du sens ?

3. Hypothèses

De ce qui précède, l'hypothèse principale est la suivante : l'image matérielle et l'image mentale rendent compte du sens dans *Crépuscule des temps anciens* de Nazi BONI.

Les hypothèses secondaires sont :

- l'image matérielle révèle le sens dans l'œuvre de Nazi BONI ;

- l'image mentale, participe, elle aussi à la construction du sens.

4. Objectifs

L'objectif principal est de montrer la complémentarité entre l'image matérielle et l'image mentale dans la construction du sens dans l'œuvre de Nazi BONI.

Les objectifs spécifiques sont alors les suivants :

- **décrire les possibilités de l'image matérielle dans la construction du sens ;**
- **décrire les possibilités de l'image psychique.**

5. Définition des concepts

J.-L. Solère citant S. Augustin, déclare que les images qui sont des « réalités corporelles » apparaissent en nous : « lorsque nous entrons en contact avec un corps par l'intermédiaire d'un sens corporel, et que sans interruption une image de ce corps se forme dans l'esprit, et est placée en réserve dans la mémoire » (pp. 103-136) ; cela relève de ce que nous appellerions la représentation en présence, l'image provoquée par une perception, qui se forme sans délai dans l'esprit, au moment même où les sens sont affectés. Cette image passe au fur et à mesure dans la mémoire. Cette dernière n'est pas seulement la conservation d'un passé lointain, mais aussi le rappel d'un passé immédiat. Cette réalité correspond au rôle que Kant fait jouer à l'imagination reproductrice, qui assure la continuité de la conscience. Des images se forment continuellement dans l'esprit et sont confiées à la mémoire immédiate, qui effectue la récollection permanente des moments qui viennent de s'écouler. Elle garantit l'unité synthétique de la perception du mouvement ; sans cela, nous n'aurions conscience que d'instant successifs sans liens entre eux, et nous ne pourrions avoir conscience de la continuité d'un

mouvement, d'une action, d'un discours. Nous ne saurions pas que la seconde syllabe que nous prononçons est bien la seconde, puisque la première aura alors disparu du présent de la perception.

Si toute vision corporelle est conditionnée par une vision intérieure, spirituelle, si une image est aussitôt conçue qu'il y a perception, c'est que « ce n'est pas le corps qui sent, mais l'âme par l'intermédiaire du corps » (J.-L. Solère, pp. 103-136). L'impact sur les organes corporels n'est donc pas la sensation, il faut que quelque chose se produise dans l'âme qui soit de la nature de l'âme, et ce ne peut être qu'une image, similitude de l'objet mais faite d'étoffe mentale. Cependant, cette image n'est pas perçue comme telle sur le moment, c'est l'objet qui l'est : bien qu'une vision spirituelle accompagne toujours la vision corporelle, « on ne les distingue qu'au moment où le sens est séparé de l'objet » (J.-L. Solère, pp. 103-136). C'est alors que l'image apparaît comme image, mais nous sommes dès lors dans l'ordre de la représentation en absence, qu'elle soit persistance d'une impression ou remémoration. Cela nous amène aux catégories suivantes.

5.1. Les images matérielles ou perceptives

Lorsqu'on parle, en général, d'images c'est la plupart du temps à cette dernière catégorie que l'on fait référence. Depuis le dessin rupestre de nos lointains ancêtres, jusqu'aux images numériques d'aujourd'hui en passant par la peinture, la photographie, le cinéma, la télévision, l'histoire de la représentation par l'image est déjà longue et ses usages multiples.

Par image perceptive il faut entendre, par opposition aux images mentales, les images qui sont produites sous l'action directe de stimuli visuels. On distinguera alors dans cette famille d'images

deux autres catégories : les images correspondantes à la vision naturelle et les reproductions (images reproduites par le biais d'un support intermédiaire).

5.2. Les images mentales ou psychiques

Par images mentales (ou images psychiques) il faut entendre les représentations cérébrales mémorisées ou imaginées qui sont construites en dehors de toute stimulation visuelle directe. Si cette imagerie mentale n'est pas le résultat direct de la perception, elle se fonde en revanche sur toute notre activité visuelle passée et se combine avec notre propre faculté d'imagination pour produire des images mentales nouvelles. Par image mentale, il faut alors entendre, tout aussi bien, les représentations des objets, que celles des idées, des concepts, etc.

Une image mentale est une représentation d'un percept ou d'un concept en l'absence de leur perception. Un percept est ce qui est perçu par l'un des cinq sens sans que lui soit nécessairement associé une signification. Un concept est l'information ou l'ensemble des informations associées au percept. Par exemple, est un percept, juste une forme perçue par l'un des sens ; en l'occurrence la vue. Le « chien » est composé en français d'un signifiant graphique (les lettres C.H.I.E.N) et d'un signifiant phonique (le son que l'on émet lorsqu'on prononce ce mot). C'est le percept. Mais, on a donné un sens à l'ensemble de ces lettres : mammifère à quatre pattes qui aboie. C'est ce qu'on appelle le signifier en grammaire, le concept en psychologie et philosophie.

L'image mentale peut naître après avoir perçu un objet de perception. Elle lui sera plus ou moins similaire, cela est fonction de la capacité imageante de l'individu. Nous pouvons, par exemple, former dans notre conscient, l'image de notre

maison alors que nous sommes loin d'elle. Mais une image mentale n'est jamais la copie d'un objet de perception. C'est toujours une construction psychique abstraite. La distinction a son importance.

L'image mentale peut aussi résulter purement et simplement de l'imagination. Ainsi sommes-nous capables de visualiser une maison construite avec des pommes de terre, sans en avoir jamais vue. On emploie le terme d'image sans que cela soit exclusivement lié à tout ce qui est visuel. Ainsi peut-on parler d'image auditive, gustative, olfactive, kinesthésique, somesthésique ou encore tactile. Une image est une forme particulière de représentation.

6. La théorie

La naissance des signes serait à analyser parallèlement à une observation du système de l'esprit humain. Tous deux mêleraient des réseaux de connexions entre les représentations et les choses. Et notre désignation par les signes, leur combinatoire et leur ordonnancement témoigneraient de la richesse et d'un étalement intellectuel des choses et du monde. Pour la communication par l'image et pour nos systèmes de représentation en général, il existe un ordre des choses et du monde. Mais à travers une vision : c'est un regard qui dicterait cet ordre d'interprétation. C'est alors que Michel Foucault affirme : « Le monde à la fois indéfini et fermé, plein et tautologique, de la ressemblance se trouve dissocié et comme ouvert en son milieu ; sur un bord, on trouvera les signes devenus instruments de l'analyse, marques de l'identité et de la différence, principes de la mise en ordre, clefs pour une taxinomie ; et sur l'autre, la ressemblance empirique et murmurante des choses, cette similitude sourde qui au-dessous de la pensée fournit la matière infinie des partages et des distributions. D'un côté, la théorie générale des signes, des divisions et des classements ; de l'autre le problème des

ressemblances immédiates, du mouvement spontané de l'imagination, des répétitions de la nature ». (Michel Foucault, p. 71-72). Entre ordre et désordre, ressemblance et similitude, nous revoyons apparaître, dans les formes de représentations, les relations avec la théorie des systèmes de signes. En ce sens que l'ambiguïté de la perception relèverait de ce que l'on veut bien identifier et opposer à notre connaissance.

Nous sommes dans le sens de l'image et des représentations mentales, comme visions intérieures liées à la mémoire et à l'affectivité. En plus des paroles, des chiffres, des lettres, des dates, ce sont ces visions que nous gardons en mémoire.

C'est ce réseau actif et complexe qui nous aide à anticiper et à nous projeter dans le futur. Pousser la recherche vers notre imaginaire reviendrait à ouvrir un dictionnaire, ou plutôt plonger dans une extraordinaire iconothèque. A lui seul, il renferme tous les genres d'images. Qu'elles soient passées, présentes, réelles, impossibles ou produites, elles sont toutes là. Une différence cependant : s'il est peut-être possible de les classer, il semble irréalisable, en revanche, de les dénombrer. Car, inconvénient ou avantage, nous développons, sans relâche, toute une activité économique de ces images qui témoignerait du fonctionnement de notre appareil psychique. Ainsi, intérieurement, nous utilisons constamment les images. Il y a les images figuratives qui sont une représentation du réel. Par exemple, nous parlons de chiens. Illico, mentalement, vous collez une étiquette correspondant à la représentation imagée de chien(s), vous êtes même certainement en train de le faire en ce moment. Rien que le fait d'évoquer quelque chose de connu (ou non), nous tentons souvent de nous le figurer.

Dans les lignes qui suivent, nous verrons comment l'image matérielle et celle psychique se conjuguent pour construire le sens dans *Crépuscule des temps anciens*.

7. Image matérielle et image psychique, réseaux de sens dans l'œuvre de Nazi BONI

Pour une meilleure analyse, nous les aborderons séparément, pendant l'étude.

7.1 *L'image matérielle de la couverture*

Nous ne traiterons évidemment pas de tous ces aspects, mais nous situerons les fonctionnalités de l'image sur la couverture (Confer l'image à l'annexe). Ainsi, cette couverture présente la photo d'un vieux Bwamu, en train de finir « ses derniers moments de bonheur fait d'insouciance et de quiétude. Triste aurore d'une ère nouvelle, pointait à l'horizon un cortège de fléaux jusqu'alors inconnus. Mânes de nos Ancêtres, fétiches, génies, dieux protecteurs ou Bwamu, où êtes-vous. Où cachez-vous ? Que nous recommandez-vous de faire ? Fuyez-vous éperdus devant une divinité plus forte et à nous peu favorable ? "Dieu-Le-Grand", ne nous abandonne pas. Nous t'implorons le salut, car tu es notre suprême recours. Cri angoissé de tous les Anciens dont le rôle était de lier commerce avec les puissances occultes pour que prospère le pays » (p. 2] 3).

La photo de cet homme d'un certain âge, au visage triste, reflète une sorte de nostalgie, un ensemble de regrets des temps passés ou de lieux disparus ou devenus lointains, auxquels on associe des sensations agréables, souvent *a posteriori*. Ce manque, provoqué par la perte d'un de ces éléments passés ou plusieurs, les plus fréquents étant l'éloignement spatial et le vieillissement qui représente un éloignement temporel. Ce vieillard, perturbé, en son for intérieur, est convaincu que les bons moments du passé, ne reviendront plus jamais. Un passé constitué d'un mélange de tout, de moments de gloire et d'échec, mais qui définit l'identité du bwamu.

A présent, jetons un regard sur les possibilités qu'offre l'image mentale dans l'œuvre.

7.2. *L'image psychique*

Nous l'avons déjà dit, ce sont les représentations mentales construites en dehors de toute stimulation visuelle directe. Nous les apercevons directement, à travers l'écriture romanesque.

7.2.1. *Le personnage Kya*

La lecture de l'œuvre, nous permet de construire l'image mentale suivante autour du personnage Kya : « Au Bwamu, on admirait les hommes grands, beaux et forts ou petits de taille mais massifs et bien campés. Kya ne disposait d'aucun atout physique. Son père le savait depuis sa naissance. Cependant, il voulait que l'on parlât de son fils. Une chance lui restait ! en faire un guerrier, un *béro* ou guetteur. Outre tous les sports ordinaires, depuis la course de vitesse ou de fond jusqu'au handball d'endurcissement, en passant par l'exercice de tir à l'arc, le père de Kya lui apprit à se mettre à l'affût, à surprendre un ennemi, à le désarmer moralement et physiquement. Il lui enseigna comment on décapite avec le *woro* un ennemi en pleine course, comment, sans effort on multiplie la puissance de frappe d'une flèche. Aucune ruse de guerre ne pouvait échapper à son fils. Restait le courage. Avoir le cœur dur, savoir frapper les yeux fermés, en était la condition indispensable. La passion de la gloire la lui fournit. Ainsi paré, Kya n'était ni grand, ni beau, ni même très fort, pouvait devenir un indomptable *béro* » (page 61-62)

« Kya tuait par passion de la gloire. Il tuait pour le plaisir de tuer. Finalement, il tuait par habitude. » (Page 64)

7.2.2. *Le personnage Théré*

Autour de ce personnage, l'image mentale l'identifie comme l'opposé de Kya. Ainsi, nous avons : « Parce que Théré, jeune héros de la ville, vient de faire son apparition. Géant à la carrure herculéenne, musclé et membru, parfaitement charpenté, il a une allure prestigieuse et martiale, le regard olympien, un port tout de noblesse, qui n'appartient qu'à lui. Son *woro* sur l'épaule, il tient haut, flottant dans la main droite, un *dioan-dioan*, tandis que son *pédammu* frétille au souffle du zéphyr. Il répond par un geste au salut des griots, prend, dans le groupe des jeunes, la place que lui confère son âge. Il respecte le droit d'ânesse. A chaque bataille, Térhé remporte avec preuves à l'appui, une victoire. Champion de lutte, champion de tir à l'arc. Champion de course, champion de toutes les compétitions sportives, danseur incomparable. Térhé a conquis en quelques années, tous les titres et contré sur lui, la vénération de tous, tant il est vrai le proverbe qui dit : ‘‘Quand un enfant a les mains propres, il prend ses repas dans le cercle des Anciens ‘’ » (page 80-81).

« Ceux qui ne connaissaient pas Théré viennent le voir. Il est si simple, si beau, si noble qu'on ne peut pas ne pas l'aimer. Térhé conquiert la sympathie générale et sa réputation grandit en quelques instants. On l'admire, on le contemple, de loin, on le montre du doigt. On applaudit à son honnêteté. Il ne triche ni au jeu ni au combat. Guerrier loyal, il ne s'embusque jamais. Il abhorre tous les *béros*, y compris Kya, le téméraire. Il tue pour se défendre et pour défendre sa patrie. Il tue pour préserver l'honneur de sa famille, le sien. Il tue pour délivrer les opprimés. Il tue par devoir. » (Page 82-83).

7.2.3. *Les puissances spirituelles*

L'énumération des Puissances spirituelles semble répondre à un certain ordre hiérarchique qui va de celles qui sont proches de la

matérialité, soit parce qu'elles en sont issues (les Anciens), soit parce qu'elles sont figurées à travers des objets physiques (fétiches) à celles qui sont invisibles. La classification semble aller aussi des moins puissants, les Ancêtres, au plus puissant, "Dieu-Le-Grand" (son nom le spécifie bien) en passant par les fétiches, les génies et les dieux. L'ordre d'énumération semble représenter aussi le caractère plus ou moins proche, ou plus ou moins éloigné de chaque entité spirituelle. Sont plus proches de l'homme les Ancêtres. On voit le vieux Lowan officier dans sa maison sur le caveau de ses ancêtres. Les fétiches sont situés dans l'environnement villageois comme le Dô, et le Yaro, le fétiche de la chasse, est dans les vêtements que porte le chasseur. Les génies et la plupart des dieux quoique invisibles sont sur terre, dans les espaces pratiqués par l'homme : les maisons, les montagnes, les grottes, les champs, les forêts et les cours d'eau.

Si les dieux sont généralement sur terre, l'espace de Dieu-Le-Grand en particulier et de ses deux fils Karanvanni et Hayovanni est celui du haut, du très haut. « [...] là-haut, tout à fait là-haut, auprès du Grand-Maître de-l'Univers, deux êtres tenaient et tiennent encore dans leurs mains. Les enfants divins : Karanvanni, le fils terrible et Hayovanni sa sœur débonnaire » (p. 27).

Quand le vieux Gnassan évoque ou invoque Dieu et les Ancêtres, il figurativise leur hiérarchie par une spatialisation qui caractérise l'un par le haut et les autres par le bas :

« À vous tous, à toutes les honnêtes gens qui ont accepté de venir essuyer nos larmes, à tous, j'adresse mes excuses et mon salut ! Domhéné là-haut et nos Ancêtres sous terre, vous remerciez à ma place" (p. 85). 286 "Ensemble nous mettons, aujourd'hui, en route pour Nihamboloho, le séjour des morts, un homme aux exploits fabuleux, l'Ancêtre Diyioua" [...]. J'ai voulu que son yumu fût à la mesure de sa gloire. Grâce à votre participation, je

suis assuré d'atteindre ce but. Que Dieu, là-haut, et les Ancêtres sous terre, vous soient favorables » (p. 85).

On peut affirmer, au bout de ces observations que d'autres passages du roman pourraient étayer, que les Bwawa distinguent bien les catégories des êtres spirituels que sont les ancêtres, les fétiches, les génies, les dieux et Dieu-Le-Grand. Les fétiches et les génies en particulier ont ce trait commun de n'avoir rien d'humain, comme les ancêtres et d'être très proches des hommes à l'encontre des dieux et surtout de Dieu-Le-Grand qui est très distant de l'humanité. Les génies et les fétiches ont le dénominateur commun du Yéréké, le miracle, l'événement qui ne peut s'expliquer que par le surnaturel ! Mais leur différence qui découle du rapport quantitatif du vocabulaire semble correspondre à l'impact qu'ils ont respectivement sur l'imaginaire des Bwawa. En effet, les fétiches, puissances au service de l'homme apparaissent plutôt, comme des forces. Ils ont des titulaires. Chaque chasseur a son Yaro sur lui. Le Dô a un détenteur qu'on appelle dôb'anso. Du fait de cette force surnaturelle sous sa direction, le dôb'anso est la deuxième autorité à Bwan après le Chef de Terre, l'Ancêtre Gnassan. Il est consulté comme ce dernier en ce qui concerne la promotion des jeunes à l'initiation.

On notera que Nazi Boni ne fait aucune description physique des fétiches. Il signale seulement « que le Yaro est un corps solide puisque le chasseur le porte sur lui et la serre très forte au moment des dures épreuves. Concernant le Dô, il reste pratiquement muet. Par respect du caractère ultra sacré pour la communauté qu'il ne veut pas trahir ? » (p.287)

7.2.3.1. Les génies

Les génies, évoqués par l'auteur, sont des puissances indépendantes, indomptables. Ils sont craints et sont très nombreux :

« Ainsi s'exprime "l'Ancêtre du village", le conservateur des traditions du Bwamu [...] » (p. 21).

« Pâti les génies ? les dieux ? Il y en avait partout. Ils occupaient les bas-fonds, les plaines, les montagnes, les forêts, les eaux et aussi. .. l'air ! [...] Tous les animaux de la brousse : cobas, buffles, minas, sons, bubales... tous les oiseaux sauvages, leur appartenaient. Chaque soir ils les rassemblaient, les recensaient, constataient les manquants. Pâti! Les chasseurs en savaient long dans ce domaine » (p. 26-27). Prolifération ; ubiquité, domination, danger, voilà donc des traits saillants des génies dont on ne peut discuter, dits et enseignés de la bouche du conservateur des traditions, l'Ancien des Anciens !

Les génies très divers sont comme une réplique, une projection des caractères amplifiés des hommes. Ils possèdent, à un degré supérieur, les connaissances et les techniques des humains. Les Nanyê-kakawa sont des agriculteurs, les Doandoanwa des guerriers qui "excellaient dans l'art de fabriquer les sagettes barbelées, les carquois et les arcs" (p. 26) ; les Nimin'his sont des bavards indiscrets. À l'endroit des hommes les génies sont plutôt méchants. Même lorsqu'ils choisissent exceptionnellement et unilatéralement de se faire amis des hommes, cette amitié tourne en calamité contre ces derniers.

« Les Nanyê-kakawa étaient des hommes-génies. Innombrables, ils se montraient uniquement à ceux qu'ils honoraient de leur amitié. Ils les choyaient, leur procuraient d'immenses lougans prometteurs. En nombre également, ils participaient à la récolte et s'approprièrent la quasi-totalité de la moisson. Aussi, la misère côtoyait-elle ceux sur qui ils jetaient leur dévolu » (p. 25).

Si l'amitié des génies est une rose avec des épines, on comprend aisément l'adversité terrible de leur mauvaise humeur. Ainsi s'agissant, par exemple, des Doandoanwa, « malheur à l'innocent

qui traversait leurs rangs, ou piétinait sur son passage leurs minuscules flèches empoisonnées étalées au soleil ! Ils le transperçaient de leurs armes. Le corps en feu, la victime rentrait au village et, infailliblement, mourait sur le coup. Son cadavre, raidi en un instant, se décomposait sur l'heure » (p. 26).

« À soleil au zénith, rassemblement des doandoanwa aux lieux ombreux de la campagne [...]. Malheur aux téméraires qui s'abritent sous les acores de la brousse, car ils risquaient leur "nez". Aussi décommandait-on à ce moment, toute randonnée solitaire en dehors des villages » (p. 175).

« L'on fuyait les tourbillons, ces messagers de malheur [...] chargés par les esprits malins et les mauvais génies, de distribuer aux humains Vammu-Ia-Maladie et Humu-IaMort » (p. 174).

On observe un parallélisme de déséquilibre des forces en présence : des actions humaines innocentes et des sanctions infligées par les génies, disproportionnées ou gratuites. On comprend alors que l'Ancêtre s'exclame d'abord "Pâti !".

7.2.3.2. Les divinités

Les plus grandes puissances de la spiritualité sont les divinités. Elles se présentent en français sous l'appellation des dieux et de Dieu. Les individualités divines, comme Gni'nlé, Goundofini, Hayovanni et Karanvanni rendent compte de la divinité. Ils ne sont pas décrits. Nous les saisissons à travers leurs fonctions et leurs actions. C'est par elles aussi qu'ils apparaissent chacun comme une particularité. Ainsi Gni'nlé est « le dieu de la Nature » (p. 42). Il faut entendre par Nature, la « terre, ce qu'elle porte et ce qu'elle contient » (p. 43). Pour obtenir « l'autorisation d'exploiter la faune des bas-fonds, des plaines et des hauteurs » (p. 181) en incendiant la brousse et en organisant une chasse collective, la population a dû, par l'intermédiaire de son prêtre,

le Chef de Terre, l'Ancêtre Gnassan, présenter les offrandes requises à Gni'nlé.

« De son côté veillait "dieu de la tête", ou dieu individuel qu'il faut assimiler à l'ange gardien des Mon-père-wa et des Nansamuni-wa » (p. 28). La définition et la fonction du dieu Goundofini est à mettre en corrélation avec la quasi-invulnérabilité de Térhé, le héros du roman, illustration de la plus ou moins grande protection de chaque individu selon son Goundofini. Au vieux Lowan qui s'acharnait contre la vie de Térhé, voici ce qu'un voyant lui souligne : « Si tu continues à poursuivre Térhé, tu succomberas à la lutte, car un rempart de puissances occultes l'abrite. N'essaie pas surtout de jeter sur lui un sort, parce que celui-ci butterait contre la muraille surnaturelle qui le protège et tu en serais éclaboussé. Méfie-toi, si tu tiens à ton "nez » (p. 168-169). Une bonne part du destin personnel de l'homme doit trouver son fondement dans la nature de l'efficacité du "dieu individuel", Goundofini.

Deux autres dieux très importants forment un couple assez particulier dont les noms riment. Il s'agit de Karanvanni et de Hayovanni. Voici ce qu'en dit "l'Ancêtre" du village, le conservateur des traditions du Bwamu : « Deux enfants divins : Karanvanni, le fils terrible et Hayovanni sa sœur débonnaire. Le premier se met toujours en colère, pique des crises de nerfs, tempête : "Pran ! pran ! Pranpan ! pan! pan! éclats de sa voix font trembler la terre, alors que le flamboiement de son épée aveugle les hommes » (p.27).

L'autre intervient chaque fois et lui conseille la douceur en ces termes : « Yêrêdê – dêdêdêdêdê "Et voilà pourquoi ce que les profanes appellent grondement de tonnerre se termine toujours par un roulement sourd, signal d'apaisement. Chaque fois que Karanvanni, l'enfant terrible débouche les écluses de liquides enflammées pour incendier le monde, Hayovanni, la déesse

débonnaire accourt et ouvre toutes grandes les vannes des écluses d'eau froide. Ainsi nous vient la pluie, cette eau-du-ciel qui féconde la terre et entretienne Vie.

La présence là-haut de sa divine protectrice renforçait la quiétude du Bwamu » (p. 27).

Karanvanni et Hayovanni forment un beau parallélisme, une double interprétation de la Nature. L'extrait ci-dessus, descriptif, mais aussi surtout narratif, a l'allure d'un mythe qui donne une signification des phénomènes impressionnants de la nature qu'on ne voudrait pas ou qu'on ne peut pas laisser inexpliqués. « Les deux dieux, par leurs caractères et leurs actions, sont la personnification d'une divinité qui serait à la base de la vie des hommes. Dans ce duel entre d'une part le Mal "terrible" dont la force "fait trembler la terre" et qui est porté à la destruction et d'autre part, le Bien "débonnaire" et fait de "douceur", c'est le dernier qui l'emporte malgré sa féminité, expression de la faiblesse physique, sans armes, opposée à la force masculine qui manie l'épée. » (p.294).

Le Bien et le Mal semblent procéder tous deux de Dieu - au moins indirectement puisque Karanvanni et Hayovanni sont son fils et sa fille. L'Être Suprême ne paraît pas concerné par le combat que mènent les deux enfants divins.

Conclusion

L'examen de l'œuvre de Nazi Boni développe une représentation conforme au génie de la société bwamu. La distinction entre l'image matérielle et l'image psychique est d'autant nécessaire que, la photo de la couverture, les méandres syntaxiques, les jeux de mots et les expressions tirées de la langue du terroir signifient la position double de celui qui écrit, oscillant entre l'adhésion au réel et la transfiguration de celui-ci.

Cela met en évidence la fonction symbolique de la création littéraire qui n'est rien d'autre que représentation de la vie. Barthes abonde dans le même sens, lorsqu'il parle, dans sa *Leçon*, de la littérature comme d'une « tricherie salutare » : « Cette tricherie salutare, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : littérature ». (1980, p.15).

Bibliographie

Barthes R. (1989). *Leçon*. Paris : Seuil.

Boni N. (1962). *Crépuscule des temps anciens*, Paris : Présence africaine.

Foucault M. (1966). *Les mots et Les choses ; une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, 400 p. (Coll. Bibliothèque des sciences humaines). ISBN : 2-07-029335-1.

Solère J. L. (2003). Les images psychiques selon S. Augustin, *De la phantasia à l'imagination*, vol. 17, p. 103-136.

Annexe

