

**« ELEMENTS DE MYTHOLOGIES GRECO-YORUBA :
REGARD CROISE ENTRE HOMERE ET LOUIS
CAMARA »**

Thierno Arouna Niang

Littérature comparée /

Université gaston berger de saint-louis du Sénégal

thiernoaniang@hotmail.com // niangmacaveli@gmail.com

Résumé

L'urgence des études sur les mythes littéraires est aujourd'hui plus que d'actualité. Le choc des religions mythologiques et monothéistes résume le quotidien des hommes modernes. La question de la divinité dans son essence et dans ses manifestations suscite tant de débats au sein des élites intellectuelles et profanes soucieuses de quête des origines à travers l'éclatement des mythes. Cette recherche qui se situe dans la droite ligne des études sur les mythologies comparées, et au carrefour de tous les débats sur la question du mythe entre les mains de l'écrivain, reste un traité épistémologique qui élucide plus clairement ces symboles de l'imaginaire. En comparant Homère et Louis Camara, il devient plus aisé de comprendre le fonctionnement des registres mythologiques. Ainsi, une lecture universalisante du mythe devient possible grâce à une typologie triptyque des mythes dans le champ littéraire : les mythes divins, les mythes héroïques et les mythes des créatures fabuleuses. Cette comparaison binaire, donne d'analyser deux espaces, la Grèce et le Nigéria, aux civilisations aussi riches qu'enrichissantes constituent des modèles idéaux-typiques, des sources intarissables de connaissances mythologiques, voire scientifiques, pour le reste du monde dont ils ne cessent de l'influencer.

Introduction

Cet article se situe dans la droite ligne des études et recherches sur les mythologies comparées. Son intérêt peut être doublement saisi et apprécié. D'un côté, il constitue

théoriquement une contribution à l'analyse du mythe littéraire à travers un regard croisé entre deux auteurs dont les idées et le style littéraire contribuent constamment à comprendre la pseudo-universalité du mythe. D'un autre côté, il participe à l'élucidation des rapports triptyques entre l'auteur, le lecteur et la théâtralisation du mythe. C'est ce que nous appelons, schématiquement le triangle littéraire mythique. Pour l'écrivain, le mythe est un instrument au service de la littérature servant à la fois des besoins esthétiques et des convictions engagées. Chez le lecteur, le mythe littéraire n'est qu'un ensemble d'éléments sur l'imaginaire aux préoccupations quasiment futiles principalement destinés à son propre divertissement utile. Enfin, nous retrouvons le message mythologique qui se situe à la croisée des chemins entre l'écrivain et son lectorat. En effet, en tant qu'émetteurs, Homère et Camara sont des transmetteurs de codes de données symboliques à des récepteurs que constituent les lecteurs constamment séparés entre la véracité du discours et sa fausseté. Le message mythique devient, sous ce rapport, tout ce qui unit nos écrivains aux lecteurs. De fait, même si Jean-Yves Lacoste soutient qu'aucune définition du mythe ne fait l'unanimité'' (Jean-Yves Lacoste 1998 ; 784), l'on peut au moins, pour notre part, soutenir que le mythe peut être regardé comme un instrument de communication sur l'imaginaire ; mieux, le mythe c'est la communication dans le monde de l'imaginaire. De fait, avons-nous opté pour une comparaison binaire Nord-sud et qui porte sur le plus célèbre auteur que l'Occident n'ait jamais connu : Homère, et celui dont la renommée reste sans conteste inouïe dans l'usage effréné de la mythologie yoruba : Louis Camara. Ces deux auteurs se sont particulièrement distingués dans la littérature de l'imaginaire. Leur toile reste la théâtralisation du mythe littéraire qui se définit comme la transposition libre en littérature du mythe qui,

dès lors, se situe entre sacralité et désacralisation. C'est pourquoi la vocation de leur écriture mythologique ne peut être comprise que si elle est fondamentalement saisie comme une "obsession des origines" (Eliade 1971 ; 81). En d'autres termes, leurs plumes procèdent essentiellement d'une « quête des origines » (Eliade 1971 ; 82) qu'Eliade met tout dans le concept de mythe « cosmogonique ». Ainsi, avons-nous deux pays, deux sociétés et deux auteurs aux plumes aussi semblables que controversées pour la peinture de deux cultures mythologiques. Face à des sociétés davantage tournées vers le progrès scientifique et économique, ils opposent la centralité de la culture du mythe dans la marche vers le développement de l'homme et de sa cité. La comparabilité des deux auteurs tient de ce que l'un comme l'autre se sont fondamentalement spécialisés sur la question problématique du culte polythéiste. A ce niveau, Emile Durkheim nous rassure quand il note somptueusement :

Puisque toutes les religions sont comparables, puisqu'elles sont toutes des espèces d'un même genre, il y a nécessairement des éléments qui leur sont communs. Par là nous n'entendons pas simplement parler des caractères extérieurs et visibles qu'elles présentent toutes également et qui permettent d'en donner, dès le début de la recherche, une définition provisoire ; la découverte de ces signes apparents est relativement facile, car l'observation qu'elle exige n'a pas à dépasser la surface des choses. Mais ces ressemblances extérieures en supposent d'autres qui sont profondes. (Durkheim 1960 ; 06)

Ce postulat de la comparabilité des religions implique en même temps la possibilité d'assimiler les mythes avec celles-ci. En effet, les uniformités intimes auxquelles fait allusion Durkheim ne peuvent être mieux perçues et appréciées dans les systèmes de croyance et d'adoration primitives que par une analyse détaillée des composantes du mythe fondu en mythe littéraire. De ce point de vue, quand Homère et Camara nous décrivent l'histoire et les pratiques culturelles des religions grecque et yoruba, ils entendent mettre toute la lumière sur l'essence et les fondements véritables du rapport de l'être primitif au divin dans le dessein de dissiper toute forme d'idéalisation outrancière et de caricature illégitime de leurs civilisations constamment aux aguets d'un narcissisme fondateur. Qu'à cela ne tienne qu'on souligne et justifie d'emblée qu'Homère et Louis Camara ne sont point de mythologues, encore moins des mythographes. Cependant, leur goût très tôt prononcé pour la mythologie les en approche sans qu'ils le deviennent ou s'en réclament. Mieux, ils n'ont de cesse que de se réclamer d'auteurs mythiques œuvrant pour la prise en compte du mythe en littérature. En étudiant la mythologie homérico-camarienne, notre méthode consistera tant à l'étude de leurs mythes littéraires qu'à l'analyse de leurs thèmes littéraires au sens où l'entendent Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau : "Quelle est la différence entre le mythe et le thème ? La question est préoccupante puisque les deux termes sont souvent confondus" (Brunel, Pichois et Rousseau 2000 ; 124). Ainsi, le choix d'Homère et de Louis Camara tient au fait que l'un et l'autre sont au centre de deux cultures dont l'identité ne peut guère mieux être définie que par leur rapport à la mythologie qu'ils considèrent comme l'élément primordial seul à même d'expliquer les faits à la fois individuels et sociaux de l'être primitif. De surcroît, nos deux écrivains ont fortement marqué leurs empreintes sur les scènes nationales et

internationales littéraires. Homère est considéré comme le père de la littérature occidentale. Quant à Louis Camara, de son vrai nom Abdou Karim Camara, quoique saint-louisien de naissance, il est connu du monde nigérien pour ses productions sur la mythologie yoruba. Le respect et la considération que ce peuple lui réserve, se mesurent à l'aune des nombreuses invitations qu'ils lui adressent dans toutes les manifestations qui donnent de célébrer leurs *orishas* d'antan. Au niveau national, dans son propre pays au Sénégal, Louis Camara ne figure pas dans le lot des écrivains de l'impopularité ou de l'anonymat. Maintes distinctions couronnent, la perspicacité de son écriture. En 1996, il gagne *Le grand prix du Président de la République pour les Lettres*. En 1997, il décroche le *Prix de la meilleure nouvelle de la Fondation Léopold Sédar Senghor*. En 2017, il est élevé au rang de *Chevalier des palmes académiques de la République française*. La question de recherche de cet article est centrée autour de cette épineuse problématique : *“Peut-on conclure à l'universalité des mythes littéraires gréco-yoruba en s'aidant de la poétique des éléments mythologiques dans l'écriture homérico-camarienne ?”*. Homère et L. Camara montrent que les mythologies grecque et yoruba participent à la justification et à la compréhension du patrimoine identitaire de ces civilisations primitives. Cette explication mythique reste fort identique chez l'un et l'autre. D'ailleurs, dans une interview accordée à des journalistes, L. Camara se réclame *“passeur de culture”*. L'ensemble des mythes divin, héroïque et ceux des créatures fabuleuses constituent la mythologie dont les fonctions sont aussi diverses que complexes. Mais, seule la poétique des éléments mythiques (Le temps, l'espace, les techniques littéraires ; bref, le style dans la forme de l'écriture) permet de dévoiler, d'expliquer et de comprendre ces fonctions mythologiques qu'assurent les personnages qui peuplent le monde de l'imaginaire littéraire homérico-camarien. Dans la

perspective d'une meilleure prise en charge des questions mythologiques de l'élucidation des éléments constitutifs des mythes littéraires, notre démarche adoptera principalement la méthode comparative fondamentalement basée sur une comparaison binaire essentiellement axée sur les écrivains Homère et L. Camara. Ce qui n'implique guère que l'on fasse totalement l'impasse sur l'approche mono-disciplinaire qui débouche toujours sur cette dernière. Dans cette optique, que notre étude de littérature comparée des mythes primitifs s'apparente à celle d'un mythologue ou d'un spécialiste des religions, on comprend que Brunel et ses collaborateurs écrivent que "dans la seconde moitié du XIX^e siècle et encore au début du XX^e, on appelait comparatiste le savant spécialisé dans l'étude comparée des religions et des mythes" (Brunel, Pichois et Rousseau 2000 ; 125). Nonobstant, à la différence de ceux-ci, notre matière mythologique reste essentiellement et exclusivement littéraire. Autant les thématiques que l'esthétique des deux auteurs participent de l'élucidation des réalités mythologiques et constituent ainsi le fil conducteur de la présente recherche. De l'analyse thématique (théorisation de la ressemblance et de la différence) à la stylistique, force est de reconnaître que « La théorie des ensembles » de Georg Cantor constitue notre modèle de traitement des registres mythologiques homérico-camariens. C'est dire que la comparabilité entre Homère et Louis Camara réside dans les similitudes et en même temps dans les dissimilitudes de leurs écritures mythologiques.

1. La fortune de l'œuvre homérico-camarienne et la comparabilité des mythologies gréco-yoruba

Les œuvres d'Homère autant que celles de Louis Camara sont frappées d'un succès retentissant. Du *Tambour d'Orunmila*

(Camara ; 2003) au *Choix de l'Ori* (Camara ; 1996) en passant par *l'Histoire d'Iyewa ou les pièges de l'amour* (Camara ; 1998), il est frappant de voir comment le public se passionne dans fécondité de l'imaginaire yoruba. De même, Homère se distingue aisément par sa finesse d'esprit lorsqu'il théâtralise avec l'ingéniosité qu'on lui connaît la mythologie grecque dans *l'Odyssée* (Homère ; 1931) et dans *l'Iliade* (Homère ; 1956).

1.1. La fortune de l'œuvre homérique et camarienne

La fortune de l'œuvre mythologique homérique se mesure à l'aune des nombreuses écritures et réécritures de ses idées portant tant sur ses personnages que sur la société grecque. Ainsi, on assiste à une véritable archéologie de la civilisation grecque transposée dans le champ de la littérature qui emporte naturellement le ravissement de ses lecteurs. De ce point de vue, il n'étonne guère que Paul Demon écrive : “*L'Odyssée* depuis près de vingt-huit siècles, enchante l'oreille et le cœur de ses lecteurs” (Homère 1931 ; Cf. l'Introduction). D'autre part, il est vrai qu'unanimement, il est reconnu qu'Homère reste incontestablement le père de la littérature occidentale ; en témoigne toutes ces écritures et réécriture de ses thématiques mythologiques, après lui jusqu'au temps modernes, dans le temps et surtout dans l'espace, surtout, français ; d'où il faille rappeler les mots de Charles Péguy qui autant qu'ils s'appliquent à Homère, s'appliquent aussi à Louis Camara :

Ne vous dites pas : il est grand. Non ne vous dites pas cela. Ne vous dites rien. Prenez le texte. Ne vous dites pas : c'est Homère. C'est le plus grand. C'est le plus vieux. C'est le patron. C'est le père. Il est le maître de tout (...) Prenez le texte. Et qu'il n'y ait rien entre vous et le texte. Surtout qu'il n'y ait pas de mémoire (...) Prenez le texte.

Lisez-le (...) sans aucune interférence, sans aucun apprêt, sans aucune cérémonie, sans aucune intercalation, car la voilà bien, la véritable interpolation. (Homère 1931 ; cf la quatrième de couverture)

Quant à Louis Camara, de son vrai nom Abdou Karim Camara, quoique saint-louisien de naissance, il est connu du monde nigérien pour ses productions sur la mythologie yoruba. Le respect et la considération que ce peuple lui réserve, se mesurent à l'aune des nombreuses invitations qu'ils lui adressent dans toutes les manifestations qui donnent de célébrer leurs *orishas* d'antan. Au niveau national, dans son propre pays au Sénégal, Louis Camara ne figure pas dans le lot des écrivains de l'impopularité ou de l'anonymat. Maintes distinctions couronnent, la perspicacité de son écriture. En 1996, il gagne *Le grand prix du Président de la République pour les Lettres*. En 1997, il décroche le *Prix de la meilleure nouvelle de la Fondation Léopold Sédar Senghor*. En 2017, il est élevé au rang de *Chevalier des palmes académiques de la République française*.

1.2. De la comparabilité des mythologies gréco-yoruba

A en croire Raphaël Pettazonie, le choix des deux mythologies grecque et yoruba relève incontestablement de la logique d'une comparaison binaire, à bien des égards, justifiable. Pour ce dernier, « La religion grecque présente des formes et des éléments analogues à ceux que l'on rencontre dans les religions d'autres peuples de civilisation très inférieure et plus primitive » (Raphaël Pellazonie 1953 ; 37). Sous ce rapport, la comparabilité des cas homérique et camarien se vérifie en ce que l'un comme l'autre utilise un panthéon comme toile de fond de leurs écrits aux traits mythologiques et religieux en même temps. Leur goût pour la littérature orale les rapproche

plus qu'il ne les sépare, même si le premier opte pour l'épopée et le second le conte : «certes le conte n'est pas un genre qui fait référence explicite à l'histoire comme l'épopée» (Kesteloot et Mbodj 2006 : 08). Cependant, à la suite de Pettazonie, Michel Grant et John Hazel, l'on reconforte lorsqu'ils soutiennent que :

*Quiconque compare les mythologies grecque et romaine aux mythologies d'autres aires culturelles éloignées dans le temps et dans l'espace sera frappé par les similitudes qu'elles présentent en des lieux, des temps et des contextes totalement différents*¹⁴. (Grant et Hazel 1975 : 08)

Certes, en comparant la mythologie gréco-yoruba, donc en rapprochant Homère et Camara, on arrive à la conclusion que les similitudes frappantes entre tant de coutumes empruntées à des peuplades de races différentes et séparées par des distances telles qu'aucune communication n'était possible entre elles étaient dues non forcément à des emprunts réciproques, mais à une unité foncière de l'esprit humain en quête de théâtralisation et d'explication du mythe. L'un et l'autre sont à la quête des origines explicatives des faits sociopolitiques et religieux à la fois. C'est pourquoi, relativement à cette universalité de l'action mythologique, tant contestée, Michel Wornoff, Gisèle Souchon et R. Gardelle concluent que «L'homme étant en son essence le même partout, et les problèmes généraux qui se posent à lui étant au fond identiques, nous ne devons pas nous étonner que les solutions qu'il leur a données aient eu quelques analogies les unes les autres » (Souchon, Gardelle et Wornoff 2000 ; 06) C'est dire que l'universalité des problèmes

mythiques implique en même temps des solutions universellement valables. En effet, parce que primitives, ces sociétés ne pouvaient guère que recourir au mythe pour expliquer, justifier, voire résoudre les problèmes qui frappent le quotidien du groupe. Alors, rien mieux que la religion mythologique ne pouvait servir de monnaie d'échange à l'homme primitif en situation précaire. Rendre des cultes à toutes les forces qu'il craint restait le seul rempart sur lequel il pouvait compter comme sa seule échappatoire. Cela étant, l'homme des temps modernes s'offusque et cherche à « rejeter le mythe du côté du mensonge, de l'artifice et de la tromperie » (Said : 2001 ; 06) destiné uniquement à consacrer l'évasion d'un public donné.

1.2.1. Les idées de Cheikh Anta sur la comparabilité

Si on se réfère aux thèses de Cheikh Anta, on pourrait davantage réduire les limites de l'incertitude sur une possible influence d'Homère sur Camara ou de la littérature grecque sur la littérature yoruba. En effet, quand Homère justifie les rapports entre la civilisation grecque et éthiopienne, et, que Cheikh Anta montre que l'Égypte et l'Éthiopie sont les deux sphères africaines berceaux de toutes les cultures, tant africaine que mondiale, l'on comprend, de fait, que le Nigéria aurait reçu de ces dernières tous ses us et coutumes et vice versa. Cheikh Anta Diop s'explique : « L'histoire africaine ainsi raccordée à celle de l'Égypte et de l'Éthiopie, tout rentre dans l'ordre » (Diop 1979 : 28). Donc, les mythologies yoruba et grecque se croisent dans l'intersection de celles des Égyptiens, mais surtout des Éthiopiens ; entendu qu'Homère ne nous parle que des rapports divins entre les Grecs et ces derniers ; d'où le chant I de l'Odyssée où il écrit : « Or le dieu (Poséidon) s'en alla chez les Nègres lointains » (Homère 2001 ; 84). Ici, Homère allégorise par l'emploi de la majuscule dans le mot

« Nègre » en même temps qu'il utilise la figure de la périphrase pour désigner les Ethiopiens ; ce qui confirme aisément la théorie de Cheikh Anta. D'autre part, des entretiens que Louis Camara nous accordiez, il insistait sur l'innutrition (imitation ou inspiration inconsciente) qui le lierait à Homère qu'il avait pour habitude lire durant son plus jeune âge.

1.2.2. D'un espace à l'autre : la Grèce et le Nigéria deux modèles idéaux-typiques de civilisation et de culture

La particularité des zones culturelles linguistiques de la Grèce et du Nigéria réside dans l'existence exclusive de règles coutumières par opposition aux règles écrites. Rien dans les dialectes en vigueur ne fait l'objet de codification, caractéristiques essentielles des sociétés primitives. Au vrai, le Nigéria, au même titre que la Grèce antique, est un pays cosmopolite, un melting-pot, un milieu d'échange et de ressourcement culturel. C'est pourquoi Ugo Chukwu Françoise a pu en dire :

Le Nigéria c'est aussi une fédération, une terre de contacts, de pluralisme culturel, d'interférences, de tensions entre ethnies, de zones linguistiques, confessions et modes de vie et de pensées diverses, ce que reflète un nombre très restreint d'étude linguistiques sur les principales langues en contact : anglais, igbo, yoruba, edo et français. (Françoise 1995 : 04)

Seule cette hétérogénéité dont fait allusion Ugo C. Françoise permet de comprendre les possibles contacts entre le Nigéria et la Grèce sur le plan de la mythologie. Certes, comme le souligne Marie-Pierre Noël, « Homère nous montre les dieux s'en allant banqueter chez les Ethiopiens, où ils trouvent force et viandes » (Homère 1931 ; Cf. la quatrième de couverture).

En effet, la plupart des études comparatives entre ces deux civilisations se défendent de toutes conclusions hâtives qui justifient quelques correspondances entièrement garanties entre les dieux yoruba et grec.

2. Taxinomie aspectuelle des mythologies gréco-yoruba

Il est fort loisible de classer les mythes gréco-yoruba selon le triptyque : mythes divins, mythes des créatures fabuleuses et mythes héroïques. Cependant, au sommet de cette pyramide se trouve les premiers qui conditionnent, animent et déterminent tous les deux autres catégories restantes.

2.1. Les mythes divins

Ce sont l'ensemble des mythes qui théâtralissent les divinités dans leurs rapports avec leurs semblables ou avec le reste de la création. On distingue sous ce rapport deux types de catégories de mythes divins : celle du dieu suprême et celle des divinités secondaires.

2.1.1. Le mythe de « la divinité suprême »

Le mythe de « la divinité suprême » reste un sujet central dans la production d'Homère et de Camara. Par opposition au mythe des « divinités secondaires », il constitue un ensemble de récits sur l'histoire d'un dieu souverain auquel reste assujéti tout le reste de la création. Ce modèle de pratique culturelle rappelle globalement le système religieux monothéiste. En effet, s'il est une manie qui revient sous la plume des mythologues ou des auteurs s'inspirant du panthéon grec et yoruba, c'est de toute évidence la représentation d'une divinité suprême gouvernant avec l'aide de déités secondaires assujéties à son pouvoir. Le mythe d'une suprématie divine, dans le cadre du polythéisme, est un penchant vers le monothéisme. Chez les Grecs, Zeus est

le dieu suprême et chez le Yoruba c'est Olorun encore appelé Olodumaré :

Le plus grand des dieux yoruba, celui 'qui était avant tout', s'appelle Olouroun, que l'on peut traduire par 'possesseur du ciel', souvent évoqué dans les salutations, les bénédictions, les actions de grâce et de serment, il porte les titres de Olodoumâré (Tout puissant), Alayé (Distributeur de vie), Elada (Créateur) qui définissent ses rôles essentiels. (Holas 1964 : 36-37)

De ce propos, il ressort que tant dans le monothéisme que dans le polythéisme, il s'agit d'un système religieux au sommet duquel se trouve un grand Dieu, créateur et responsable de l'univers dans toutes ses composantes. Aussi bien dans le monothéisme que dans le polythéisme cet être suprême réside au ciel et son pouvoir reste incontestable et incontesté. Le mythe n'étant rien d'autre qu'une explication, il apparaît que cette connivence entre les formes élémentaire et moderne de la vie religieuse suggère une impossible séparation de tous les modèles de croyance. On ne pourrait qu'envisager des changements, des transformations et des médications entre les unes et les autres, pour parler comme Lavoisier.

2.1.2 Le mythe des divinités secondaires et le partage du monde

« L'ordre hiérarchique de l'univers invisible » (Holas 1964 : 68) dans les religions polythéistes est quasiment univoque : exigence d'une divinité suprême et des « divinités mineures ». Cette distinction se fonde, au regard des données littéraires d'Homère et de Camara, sur des critères rigoureux de classification. Pour B. Holas : « Différents critères interviennent pour la constitution des hiérarchies divines,

principalement la généalogie, la forme innée confirmée par la mythologie, l'ancienneté, l'extension du domaine opérationnel, le tempérament, les aptitudes techniques » (Holas : 1964 ; 70) Homère et Camara se fondent sur ces critères dégagés par Holas pour décrire leurs histoires mythologiques et la séparation entre le « suprême » et le « secondaire ». Pour ces derniers, il est question d'une séparation sur un double plan : l'ordre du « dieu suprême » et celui « des divinités secondaires ». De fait, parallèlement à ces deux auteurs, on comprend que pour l'un, Homère, on est toujours en présence d'un dieu suprême, plus important et bénéficiant davantage de culte que le reste de ses homologues ; mais, pour l'autre, il s'agit plus de l'inverse.

Ainsi, chaque composante de la vie est souverainement et jalousement incarnée par une divinité. Nous en voulons pour preuve le chant XV de *l'Illiade* où Zeus demande à Iris de transmettre ses ordres à Poséidon de quitter le champ de bataille entre Grecs et Troyens et de rejoindre la mer, son unique domaine, de peur que sa colère ne lui cause quelques malheurs, car lui, le roi de l'Olympe, est l'aîné des immortels de la troisième génération :

Va, pars, rapide Iris, annoncer les ordres que voici au roi Poséidon, et ne sois pas messagère infidèle. Ordonne-lui de cesser le combat et la guerre, et se diriger vers les tribus des dieux, ou dans la mer divine. S'il n'obéit point à mes ordres, et s'il veut n'en tenir aucun compte, qu'il réfléchisse en son âme et son cœur qu'il n'osera pas, tout vigoureux qu'il soit, attendre mon attaque, puisque je l'affirme que je suis en force très supérieur à lui, et que la naissance me fit son aîné. Mais son cœur n'a aucun scrupule

*à savourer mon égal, moi que redoutent tous
les autres dieux. (Homère 1956 ; 341)*

Mais, si Zeus rappelle la généalogie de la troisième génération se limitant strictement aux liens consanguins qui l'unit à Poséidon, ce dernier, par contre, se montre plus loquace et se remémore lamentablement du trio généalogique issu de Cronos qu'il constitue avec Zeus et Hadès. Des lors, des menaces transmises par Iris en provenance de Zeus, il réplique en ces termes sur un ton plaintif :

Ah ! Certes, tout-puissant qu'il soit, Zeus profère une parole excessive, s'il, prétend par la force me retenir malgré moi, moi qui suis en dignité son égal. Nous sommes trois, en effet, trois frères issus de Cronos et engendrés par Rhéa : Zeus, moi et le troisième est Hadès qui règne sur les morts. Le tout a été partagé en trois, et chacun de nous reçut sa dignité. Moi donc, quand nous tirâmes au sort, j'obtiens en partage la mer écumante pour toujours l'habiter. Hadès obtint l'obscurité brumeuse, et Zeus eut en partage le ciel qui s'élève dans l'air et les nuages. La terre est encore commune entre nous trois, ainsi que l'Olympe élançé. Voilà pourquoi je ne vivrais point selon le gré de Zeus. Qu'il reste donc tranquille, dans son troisième lot, et qu'il n'essaie pas de vouloir à tout prix, comme si j'étais un lâche, m'effrayer de ses mains. Ce sont les filles et les fils que lui-même engendra, qu'il ferait mieux de blâmer par des mots effrayants. (Homère 1956 ; 342)

Ces mots belliqueux de Poséidon traduisent la primauté du droit sur la force issue du partage du monde. Ce dernier refuse

de céder aux menaces de Zeus qu'il reconnaît le dépasser en puissance. Cependant, la messagère Iris, lui reconnaissant ce droit à l'équité, tâche de lui montrer aussi l'autre facette du droit d'ainesse que Zeus bénéficie sur lui et lui recommande sagement d'obéir en ces termes cajoleurs pour qu'il retourne dans son domaine : « Les bons esprits peuvent changer de sentiments, et tu le sais, les Erinyes sont toujours au service des aînés » (Homère 1956 ; 342). De fait, il n'étonne guère devant cette attitude conciliatrice d'Iris, que Poséidon contienne sa douleur et accepte son retranchement dans le combat malgré lui et déclare remarquablement : « Aujourd'hui toutefois, en dépit de mon irritation, je céderai » (Homère 1956 ; 342). Ces bons offices de la divine Iris ont été d'autant plus perspicaces qu'ils ont pu se solder par un succès, malgré la redoutable colère du dieu du soleil grec. S'il en est aussi ainsi, c'est parce que celui-ci sait partie cette sagesse commune dans la nomenclature des vertus qui fondent les traditions grecques aussi bien dans l'espace divin que dans celui des mortels.

Chez Camara, on retrouve quasiment la même histoire entendu que dans le conflit qui oppose *Ajalorun* (roi du ciel) à *Ajalayé* (roi de la terre) se disputant une proie qu'ils auraient obtenue de leur chasse, voit le premier rappeler au second de lui laisser la pâture au nom du droit d'ainesse : « que tu l'aies vu le premier ou non ne change rien à l'affaire ... ce rat me revient de droit étant donné plus âgé que toi... » (Camara 2003 ; 14). C'est dire que Camara renouève ici une vieille règle de morale commune qui voudrait qu'en Afrique, chaque fois qu'une compétition réunie deux êtres d'égale dignité, on choisisse par consensus le plus âgé, comme forme alternative de règlement de différend. Par ailleurs, le partage du monde grec des sphères cosmiques recèle certaines occurrences avec celui des « divinités » yorubas, qui à leur tour aussi se distribuent la

direction du monde organisée en espaces. Obatala gouverne le ciel et Odoudwa la terre :

Bien qu'on puisse le soupçonner d'hermaphrodisme, Obatala et Odoudwa forment un couple, dans le sens physiologique du terme. Tous deux sont sortis vivants, sur l'ordre d'Olorun, d'unealebasse miraculeuse – Obatala s'empara du ciel, symbolisé dans la liturgie par le couvercle de laalebasse sacrificielle, Odoudwa s'empara de la terre, monde physique inférieur symbolisé par laalebasse rituelle elle-même. (Holas s 1964 : 37)

Quoi qu'Homère et Camara se rejoignent sur le terrain d'une possible classification des figures des panthéons grec et yoruba, il n'en demeure pas moins que la nuance reste aussi flagrante qu'évidente. En d'autres termes, on peut convenir avec Dumézil que : « l'analyste des dieux du monde européen, à la tripartition des mythologies occidentales, dans les fonctions de souveraineté magique et juridique, d'action guerrière et de fécondité » reste fondée sur un système d'interdépendance fortement hiérarchisée ; il en va tout autrement dans les mythologies africaines où la relation de pouvoir assujetti où conditionnel entre les personnages semble revêtir peu d'importance, voire ignorée.

2.1.3 L'anthropomorphisme

A contrario, on ne saurait guère en déduire que la divinité dans le panthéon grec soit plus anthropomorphe que ne l'est celle-ci dans le panthéon yoruba. Au contraire, on pourrait envisager le cas inverse où la divinité yoruba serait plus anthropomorphe que celle des Grecs en ce sens que les cas d'évhémérisme sont

encore beaucoup plus importants dans la mythologie yoruba que dans la mythologie grecque.

2.2. Les mythes héroïques

La littérature homérico-camarienne, autant elle privilégie les mythes divins, autant elle reste inséparable des mythes héroïques. Pour l'un comme pour l'autre, le héros est un être mythique au statut ambivalent. Trop souvent ils ont au moins une ascendance divine que les critiques appellent sous le nom de demi-dieu. De fait, on comprend qu'il se distingue du reste de la création de l'ordre humain. Tantôt sauveteurs, tantôt victimes, ils sont sur tous les fronts. On saisit ainsi mieux, pourquoi les sociétés mythiques auxquelles appartiennent les héros homérique et camarien versent inconditionnellement dans l'évhémérisme. Ces cultes rendus à ces personnages extraordinaires participent de la gratitude de ceux qui s'y livrent et de l'immortalisation de ceux-ci. Cette conscience collective dans le besoin d'éternité, d'immortalité ne trouve son entière et pleine réalisation que dans la figure du héros. Cependant, si le panthéon grec homérique ne connaît que peu de cas évhéméristes, il en va tout autrement de celui yoruba camarien où tous les orishas furent d'abord des mortels avant de connaître l'immortalité dans l'au-delà. C'est dire qu'un *orisha* est toujours un humain divinisé après sa mort. Les héros d'Homère à la différence de ceux de Camara ne conçoivent le courage que dans la guerre en ce sens que celle-ci est le meilleur moyen de triompher certainement de ses ennemis ; d'où ces propos pathétiques de l'aède : « Chante, ô déesse, la rancune d'Achille, fils de Pélée, Sa rancune meurtrière qui causa mille maux aux Achéens » (Homère : 1956). Ici, seuls le tragique et l'esprit pugnace de définir et distinguer le héros grec. En revanche, si les héros homériques sont exclusivement des guerriers, ceux de Camara, par contre, sont des êtres passifs

qui ne comptent guère que sur la paix comme vertu suprême à même triompher assurément du mal. La littérature homérique, c'est le théâtre du champ lexical du combat, de l'affrontement, de la tuerie et du barbarisme au nom de la vertu d'honneur que les héros utilisent comme un cheval de bataille. Il n'est aucun moment du récit où le courage, l'esprit guerrier des personnages ne soient pas plébiscités et que la peur, le déshonneur, le manque de bravoure ne soient pas, en retour, au procès devant tous. Bref, comme le souligne Marcel Deschoux, la compréhension du rapport de l'être humain au monde de l'imaginaire passe nécessairement par l'élucidation de ses accointances avec la nature qu'il divinise sans cesse :

Le savoir est ici l'expression d'un état de sympathie entre l'homme et la nature : le monde est divinisé, mais les dieux sont humanisés. Le besoin de comprendre la nature, de vivre en harmonie avec elle, se traduit par des représentations dramatisées où imagination et action entretiennent le culte d'êtres démoniaques ou démiurgiques, à l'œuvre dans le cosmos. (Deschoux 1968 : 206)

C'est donc dire que les mythes héroïques n'ont de sens ou d'existence qu'en rapport avec les mythes divins. D'ailleurs, les actions ou les prouesses surhumaines de ces héros extraordinaires sont souvent l'œuvre latente de quelques autres divinités. Ainsi, le mythe d'Iyewa (Camara 1998) est en tout point comparable à celui de Pénélope dans *L'Odyssée* ou de Clytemnestre dans l'*Iliade*. Iyewa et Clytemnestre passent pour des femmes adultères ; tandis que Pénélope se distingue pour sa fidélité sans faille. Mais, n'empêche que pour les unes comme pour l'autre, elles restent des héroïnes mythiques dont

le comportement fut dicté par un instinct de survie et par une cause noble qui les rendent à la fois remarquables et admirables.

D'autre part, on distingue dans les deux panthéons un héroïsme guerrier et un héroïsme pacifiste. S'il est un modèle d'héroïsme particulier dont l'imaginaire grec se nourrit incessamment, c'est bien celui de l'héroïsme guerriers. Seule cette forme d'héroïsme a réellement droit de cité dans l'entendement des uns et des autres. Dans *L'Odyssée* et dans *l'Illiade*, Homère en cite des centaines avec leurs histoires aussi passionnantes que pathétiques. D'Achille à Hercule en passant par Ulysse, par Patrocle, par Ajax et par Diomède, le «héros mythiques» (Brunel 1988 ; 13) ne peut se définir que par son courage à la guerre qui lui vaut une certaine aura auprès du groupe qui le chérit, le vénère et lui témoigne une déférence égale à celle des Immortels. Ignorant en permanence le danger, il le brave, l'affronte au prix de sa vie. Dès lors, on comprend que Nestor, le vieux maître des chars, s'adresse à Télémaque en ces termes compatissants : «Tant de longs combats pour assaillir la grand-ville du roi Priam ! Là-bas ont succombé les meilleurs de nos gens. Oui ! c'est là-bas que gît Ajax, cet autre Arès ! là-bas que gît Achille ! là-bas que gît Patrocle » (Homère 2001 ; 126). L'usage de la métaphore qui compare Ajax au dieu de la guerre, Arès, traduit l'entreprise d'idéalisation, par Homère, du modèle héroïque guerrier sur tous les autres. L'emploi de l'adverbe de lieu « là-bas », à travers la figure de la répétition, traduit l'insistance sur un ailleurs, sur l'autre bout du monde où la figure héroïque se déplace pour racheter, au prix de sa vie, l'honneur perdu des siens. Autant Agamemnon est pétri de talents au point de l'emporter sur les autres, autant Orunmila détient des pouvoirs mythiques et une sagesse héroïque qui l'emporte sur ceux des autres membres des peuples yorubas.

D’ailleurs, Camara n’a de cesse de faire ressortir ces mérites d’Orunmila à travers des attributs comme : «Orunmila, le sage de la colline d’Igeti » (Camara 1998 ; 09), «Seigneur Orunmila, auguste représentant d’Ifa» (*Ibid* ; 14). Seules ces épithètes que Camara accole au nom d’Orunmila permettent de comprendre la place et l’importance de celui-ci.

2.3. Les mythes de créatures fabuleuses

Composante intégrale de toutes mythologies, les créatures fabuleuses sont des êtres étrangement composites. Elles sont particulièrement distinctives de par leurs caractères fabuleux et exercent des fonctions extraordinaires vis-à-vis des mortels et des déités. Elles permettent d’expliquer certains mystères de la vie. Elles expliquent le plus souvent des désirs humains. Cela est d’autant plus vrai que les mortels partagent avec elles certaines fonctions. Entre autres on peut citer les monstres, les dragons, les elfes, les sirènes et autres. Il n’est pas un art qui n’ait puisé son inspiration dans l’existence des êtres fabuleux : l’architecture (le Grand Sphinx de Gizeh), la peinture (les œuvres de Jérôme Bosch, à la fin du XV^e siècle), la musique (*l’Apprenti sorcier* de Paul Dukas au XIX^e siècle), la danse (*le Lac des cygnes* de Marius Petipa et Léon Ivanov) ou le cinéma (*l’Histoire sans fin* de Wolfgang Petersen ou *le Dragon du lac de feu* de Matthew Robbins). Ce propos est d’autant plus vrai que si l’on se focalise exclusivement sur le domaine de la littérature, on assiste à un foisonnement de ce type d’êtres mythiques dans les littératures grecque (les Sirènes d’Homère) yoruba (les sorcières, le kolatier d’Olofin et le géant qui n’a qu’un œil avec Camara) sénégalaise (Mbar Mbossé de Kesteloot). De ce point de vue, Polyphème et «Le géant-quin’a-qu’un-œil-au-milieu-du front» (Camara ; 2003) gardien du portail qui permettait le passage entre le ciel et la terre, sont autant de personnages mythologiques qui participent au récit

dont les fonctions extraordinaires restent inséparables de celles des autres créatures mythiques. Ce type de personnage crée des tensions épouvantes dans la narration, tant leur physionomie et leurs attributs inspirent la peur et l'horreur. C'est dans cet ordre d'idée qu'il faut saisir cette description de Camara :

Le géant n'avait qu'un œil placé juste au milieu du front. Il ne dormait ni le jour ni la nuit et se déplaçait sans arrêt d'un bout à l'autre du portail en poussant d'effroyables grognements. Lorsqu'il respirait, une fumée grise s'échappait de ses narines, dégageant une suffocante odeur de brûlé. Dans chacune de ses mains, il tenait un terrible gourdin noueux, hérissé de piquants, dont la seule vue suffisait à dissuader les téméraires qui tentaient parfois de se faufiler par le portail pour rejoindre le ciel ou la terre. (Camara 2003 : 80)

Ce géant, personnage de Camara, rappelle en tout point celui d'Homère : le «Cyclope Polyphème» (Homère 2001 : 235). Homère ne donne point une description exacte de la race des Cyclopes qui n'ont qu'un œil au milieu du front ; mais « Hésiode (Théogonie, 144-145) les présente comme des Titans avec un seul œil» (Homère 2001 : 239). Cependant, Homère emploie des séquences qui corroborent cette idée d'Hésiode qui présente les Cyclopes dotés d'un seul œil au milieu du front et qui rappelle le *géant* de Camara susmentionné : «Ulysse : -Je fais alors tirer au sort ceux de mes gens qui, partageant mon risque et soulevant le pieu s'en iront le planter et tourner dans son œil sitôt que nous voyons sur lui le doux Sommeil» (Homère 2001 : 246) ; «Ils soulèvent le pieu : dans le coin de son œil, ils en fichent la pointe » (Homère 2001 : 248). L'emploi du singulier montre que le Cyclope Polyphème n'avait qu'un œil. De fait, Homère montre après cet incident

que Cyclope est frappé de cécité. Cette vengeance d'Ulysse surenchérit les mérites du héros homérique qui réussit, comme beaucoup d'autres héros grecs, à vaincre au combat des monstres, à aveugler Polyphème qui se plait à se rassasier de la chair de ses compagnons : Ulysse «- Il prend encore pour souper deux de mes compagnons» (Homère 2001 : 246). Ce trait de Polyphème insiste sur le côté rebutant des créatures fabuleuses qui inspirent en permanence la terreur et le danger pour les hommes et le reste de la création. Dès lors, de la même manière que «le géant» de Camara se charge, comme gardien de la porte du ciel, de dissuader avec ses armes et sa monstruosité répugnante les hommes qui essaieraient de franchir l'espace céleste ; de la même manière, Polyphème tient pour otage Ulysse et ses compagnons, les empêchant ainsi de franchir, sans appel, la porte du retour : «Avec son gros rocher qu'il soulève et met debout, il a bouché l'entrée» (Homère 2001 : 246). En effet, tel Sisyphe, Polyphème offre quotidiennement à Ulysse et à ses compagnons son spectacle terrible de rouler son rocher qui lui sert de porte sécurité, empêchant ainsi ces derniers de s'échapper ; tant sa lourdeur les surpasse. Devant ce redoutable spectacle, les héros homériques ne pouvaient compter que sur leur intelligence pour triompher de cet obstacle, de cet opposant pour parler comme Vladimir Propp.

3. Le fonctionnalisme des mythes gréco-yoruba

Les fonctions du mythe sont à la fois multiples et diversifiées. Ce caractère protéiforme du mythe se perçoit à travers l'utile et l'inutile qui caractérisent ses vocations controversées.

3.1. La didactique mythologique par les énigmes

Le « dossier homérique » pour reprendre Ismaïl Kadaré, ou encore « la question homérique » continue de faire couler

beaucoup d'encre qui tentent tant bien que mal de l'élucider. Homère avait comme principal objectif l'enseignement du panthéon grec où chaque divinité doit être présentée comme une incarnation des forces de la nature, et de l'homme : tantôt favorable à l'humain ; tantôt hostile à ses entreprises. Homère passionné par son aptitude à confondre l'espace céleste et le monde des hommes ; tant les milieux que les personnages des deux univers ne semblent point faire l'objet de séparation, de distinction et d'exclusion mutuelle. Un Zeus devient mortel grâce à la magie de la fiction littéraire qui passe par un anthropomorphisme probant ; de même un Achille devient un immortel en raison de son pouvoir surhumain et de son ascendance divine. Il en va de même dans la littérature de l'imaginaire yoruba où Camara justifie que les orisha yoruba ne peuvent être compris que sous l'angle de la théorie de l'évhémérisme. Certes, à côté d'Homère qui enseigne au monde la mythologie grecque, Louis Camara se distingue comme l'un des plus grands auteurs de celle des Yorubas. Il en est le garant, le protecteur, le moyen et l'objet de sa perpétuation et de son renouvellement d'une génération à une autre. On le voit, les registres mythologiques qui traversent les contes de Camara sont les mêmes que ceux qui se dégagent de la lecture des poèmes homériques. Tantôt, ils assurent la fonction d'engagement, tantôt la fonction de divertissement ; mieux, ils invitent au jeu, à la commémoration etc. Cela est d'autant plus vrai que Senghor nous enseignait le caractère protéiforme des fonctions de l'art négro-africain : « Pour éduquer, conte et fable doivent charmer, par-delà les oreilles, le cœur et l'esprit. Cette double exigence est un caractère permanent de l'art négro-africain » (Birago Diop 1961 : 10). C'est dire, qu'autant dans l'espace littéraire grec que yoruba, l'art fonctionne comme une donnée aux fonctions et aux missions aussi plurielles que diversifiées. En effet, autant cette

exigence senghorienne interpelle l'artiste négro-africain, autant elle interpelle les écrivains des autres espaces. Camara, de même qu'Homère allie l'utile et l'agréable. Ils comptent, à l'instar de Molière « instruire et plaire ». Cependant, il faut le noter, chez l'un comme chez l'autre, l'engagement reste la fonction la plus prisée. Leurs protagonistes, en effet, parce que soucieux d'un trop plein de justice dans un monde foncièrement injuste, bravent toutes les formes de danger et frôlent constamment la mort. Mais, aussi justiciers qu'ils soient, les personnages camariens ne sauraient rivaliser avec ceux d'Homère qui ne conçoivent jamais une psychologie du groupe que sous le rapport de la conflictualité. Seules ces oppositions et ces contradictions physiques ou verbales sont à même de définir le Grec dans son rapport à l'autre. La morale qui voudrait qu'autrui soit un autre moi-même est constamment mise à l'épreuve dans le quotidien des uns et des autres. Dans l'espace mythologique homérique, le conflit est érigé en une règle d'or commune qui définit le commerce juridique relationnel des êtres ; tandis que dans celui des personnages camariens c'est l'inverse : la paix est une normalité qui ne laisse que très rarement la place à la guerre. De ce point de vue, on comprend que Roger Caillois s'explique : « En effet en face de la ville mythique, creuset des passions, qui exalte et broie tour à tour les caractères bien trempés, il faut un héros animé de volonté de puissance, pour ne pas dire césarisme » (Caillois 1938 : 163). C'est dire que l'espace mythique est un abîme de désir, de passions dont seule la catégorie des personnages héroïques peut contenir et régir, de sorte qu'il puisse freiner les abus ; bref, seul le pouvoir est à même d'arrêter le pouvoir quel qu'il soit.

Jean D'Ormesson aime à rappeler cette boutade de Talleyrand : « La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée ».

Cela est d'autant plus vrai que les personnages de Camara et ceux d'Homère n'ont de cesse d'imiter les dieux de leurs panthéons qui ne communiquent que de manière énigmatique. Dans son *Histoires des énigmes*¹⁵. Ainsi, à l'avant-dernier chant (XXIII) de *L'Odyssée*, c'est par énigme que Pénélope s'adresse à Ulysse afin de s'assurer qu'elle a véritablement en face d'elle son propre mari disparu pendant longtemps. Dès lors, rétorque-t-elle à son fils, Télémaque, en ces termes, après que celui-ci l'ait réprimandé de ne pas avoir sauté dans les bras de son mari qu'elle avait perdu de vue pendant tant d'années :

Mon enfant, la surprise est là, qui tient mon cœur. Je ne puis proférer un mot, l'interroger, ni même dans les yeux le regarder en face ! si vraiment c'est Ulysse qui rentre en sa maison, nous nous reconnaitrons, et, sans peine, l'un l'autre, car il est entre nous de ces marques secrètes, qu'ignorent tous les autres. (Odys., Chant XXIII, v.105-110, p. 468)

Il ressort de cette réaction de Pénélope, un raisonnement elliptique qui apostrophe Ulysse et le défie ; c'est pourquoi il fait remarquer à son fils ces mots ailés : « Laisse donc, Télémaque ! ta mère en ce manoir veut encor m'éprouver » (*Odys.*, Chant XXIII, v.105-110, p. 468). Certes, le dessein de Pénélope est d'éprouver son mari afin de s'assurer et de se libérer de toute possibilité d'amalgame. L'énigme homérique fonctionne, ici, comme un moyen de protection où le personnage s'assure en se protégeant de toutes formes de fraude ou de duperie qui participeraient à sa déperdition, à son anéantissement. Dans son conte « Le tambour d'Orunmila », le

¹⁵ Marcel Bernasconi. *Histoires des énigmes*. Paris : PUF, *Collection Que sais-je ?* 1964.

personnage camarien, Orumila, s'emploie à un jeu d'énigmes qui sonde et forme l'intelligence de son public :

A ses compagnons qui l'écoutaient toujours, Orumila dit encore qu'il avait vu une chose non moins étrange que la première... Ses amis lui demandèrent quelle était cette nouvelle curiosité, sans aucun doute inhabituelle, et Orumila leur répondit qu'il s'agissait d'une personne qui avait une bouche d'où ne sortait aucun son, même inarticulé... (T.O., p. 137).

De ce dialogue se dégage un jeu de devinette qui travaille l'intelligence de l'auditoire du « maître de la colline d'Igédi » (*Idem*). Qu'il parle, ici, par allusion, on comprend qu'il finit par se lasser de ses spectateurs incapables de trouver la réponse dans le sexe de la femme. L'usage de la figure de l'ellipse traduit, dans ce passage, le caractère hermétique du message. Au surplus, il apparaît que l'énigme soit un jeu qui met en scène un esprit éclairé devant une assemblée qui l'est moins : un divertissement qui oppose l'un au multiple : « Ses amis réfléchirent longuement, mais ne trouvent pas de réponse, ils s'avouèrent vaincus et demandèrent à Orumila de les tirer d'embarras » (*ibidem*). La rapidité du geste qui conclut à l'impatience du public soucieux de découvrir sans délai la signification se perçoit à travers l'emploi du temps du passé simple. Comme on le voit, que Pénélope recourt à l'énigme sous l'effet de la peur et qu'Orumila l'emploie pour enseigner à ses lecteurs et à ses vis-à-vis, on comprend que les énigmes homérico-camariens doivent se lire comme des instruments au service du sérieux.

3.2 *L'ire des déités vengeresses*

Devant les héros, les «dieux» remportent la palme d'or de l'esprit vengeresse qui conclut à leur statut de personnage justicier. Le sadisme auquel, Camara et Homère les soumettent, grâce à la magie de la description fondée sur l'atrocité de leur crime, finit de les montrer comme des êtres ambigus où le divin cède de plus en plus la place à la monstruosité. Ces dieux voyous, parce qu'immoraux, bousculent les règles de morale en vigueur aussi bien dans l'espace céleste que profane. Nonobstant, il n'est point de manquements qui ne fassent pas l'objet de quelques formes de réprimande ; ce qui, dénote, *in fine*, qu'aussi anarchiste qu'il puisse sembler, le monde des dieux est un domaine de droit, de normes, règles établies et hiérarchisées. D'un autre côté, aussi importante que puissent être la place qu'Homère et Camara accordent à la prise de position politique de leurs personnages mythologiques qui ne se définissent guère que par leur fermeté à affronter et à combattre le mal et l'injustice, il n'en demeure pas moins qu'ils ont aussi un goût très prononcé pour le plaisir au sens épicurien du terme. En d'autres termes, Homère et Camara ont la manie de nous représenter les dieux mythologiques en tant que des protagonistes particulièrement enclins à l'amusement, à la débauche, à la luxure et au libertinage.

3.3 *Mythe et divertissement : les dieux s'amuse*

Le jeu, l'amour ; bref, le divertissement est avant tout divin dans la littérature de l'imaginaire gréco-yoruba. Aussi bien dans l'écriture homérique que camarienne, les « dieux » s'amuse pour reprendre l'expression captivante de Denis Lindon. Ils s'amuse entre eux, mais aussi et surtout ils s'amuse avec le quotidien de leurs sujets mortels. Tantôt ils leur apportent des secours devant les vicissitudes de leur existence, tantôt ils les perdent ; ou bien encore ils optent pour

une position de simples spectateurs soucieux de comiques. Dans l'*Illiade* Homère montre les dieux s'en allant banqueter chez Egyptiens, de même Camara en représentant l'Oricha Eshu le décrit toujours sous les traits d'une divinité ivrogne.

3.4 Mythe et société

Chez Homère et Camara, le mythe ne peut être compris que s'il est abordé comme un instrument de fondation et de reconstitution du lien social, au sens aristotélicien du terme. Le vivre ensemble devient une thématique mythologique autour de laquelle, un ensemble complexe de mythes connexes gravitent. On peut même postuler que c'est par elle que ces mythes secondaires naissent. Ainsi, donc, seule une réflexion sérieuse sur le besoin de vivre ensemble, inséparable de son contraire, est à même d'anatomiser le mythe et d'expliquer ses composantes thématiques le plus souvent érigées en mythe, *de facto*. C'est pourquoi on comprend aisément, avec Homère et Camara, le philosophe politique Jean-Michel Besnier quand, fort judicieusement, il s'explique :

Par-delà la diversité des approches et des méthodes, les anthropologues et les ethnologues s'accordent au moins sur l'idée que le mythe contribue à expliquer la constitution du lien social. Si tous n'en font pas un mode de pensée universels (Griaule, Eliade), l'expression d'une logique inscrite dans la nature humaine (Dumézil, Levis Strauss) ou bien le moyen approprié de justifier les comportements collectifs et l'ordre social (Malinowski, Caillois, Girard), aucun ne manque d'y déchiffrer le récit par lequel les hommes accréditent les modalités de « leur vivre ensemble (Raynaud et Rials 1996 : 407).

De ce point de vue, les mythes littéraires homérique et camarien ne peuvent être regardés que comme des traités sur le vivre ensemble, sur la vie en commun comme moyen d'agrégation et de contradiction des actions à la fois individuelles et collectives de tous, fussent-elles divines ou humaines. Au chant I Télémaque convoque le peuple à l'agora pour juger du comportement conspirateur des prétendants. S'il en est ainsi c'est qu'il a compris l'importance que les Grecs au principe de délibération publique. Le dialogue est le ciment du socle social.

4. Taxinomie des religions primitives gréco-yoruba ...

Un flou épistémologique demeure à chaque fois qu'il est question de dissocier le mythe du monothéisme et mieux du polythéisme, notamment chez Homère et Camara ; à tel enseigne que dans l'un et dans l'autre, il se fond et en épouse les manifestations. D'autre part, il se dégage une certaine ambiguïté lorsqu'il est toujours question pour les spécialistes de ranger le mythe du côté de la logique ou de celui de l'illogisme.

4.1 ...entre polythéisme et monothéisme

Le problème de la mythologie homérico-camarienne pose aussi la complexité de la taxinomie des religions. Chez l'un comme chez l'autre, la religion se dévoile dans une structure unitaire composée d'un dieu suprême auquel reste assujetti un ensemble de divinités. Cette croyance en un dieu suprême pousse les spécialistes à décréter le caractère monothéiste de ces religions polythéistes. D'ailleurs, la représentation qu'en ont fait Homère et Camara ne laisse aucune place à l'idée d'un caractère polythéiste de ces religions. En effet, l'un et l'autre ne représentent véritablement le reste de ces divinités en tant que des êtres éminemment célestes. Seules leurs divinités

suprêmes semblent avoir les caractéristiques du dieu unique des religions monothéistes dépourvu de toute faiblesse : Clémence, omniprésente, miséricorde, mais aussi et surtout, prééminence. Le reste des êtres célestes sont toujours regardés comme des personnages à part entière dans la vie sociale des mortels avec qui ils partagent leurs vicissitudes. C'est pourquoi, on peut lire avec Camara ces mots réconciliateurs dans l'« Avant-propos » de *La forêt aux milles démons* de Daniel Olorunfemi Fagunwa dont il offre, jusqu'ici, l'une des meilleures traductions en français : «Synchrétique, l'œuvre identifie le Dieu suprême du panthéon, Yoruba Olodumare, avec le Dieu unique des religions monothéiste. En elle, se trouvent combinés le monothéisme puritain des missionnaires chrétiens et le ton didactique du récit oral » (Fagunwa 2009 : 04). C'est dire que pour Camara, les différences entre les religions sacrées et celle des Yorubas restent fortement étanches de sorte que toutes interprétations nourries par une nette ambition de les confondre restent légitimes et difficilement récusables. En effet, tout dans l'œuvre mythologique homérico-camarienne rappelle les réalités complexes des pratiques religieuses monothéistes ; des actes sacrificiels à l'autorité de leurs dieux suprêmes sur le reste de la création en passant par les systèmes d'intermédiation entre le devin et les humains, l'on peut conclure à une allégorie du monde monothéiste avec tout son système de relation et de représentation entre le croyant et la transcendance. L'importance des idées mythologiques homérico-camariennes se mesure à l'aune de la résurgence des pratiques religieuses primitives dans les religions contemporaines. C'est pourquoi certains mythologues africains ont pu conclure qu'au Sénégal, en Afrique en général, l'animisme perdure même dans les religions monothéistes : «La résistance de l'animisme est ici manifeste, comme partout ailleurs en Afrique, et en

recrudescence depuis les indépendances» (Kesteloot et Mbodj 2006 : 13). Ici, la collaboration de Ch. Mbodj et de Kesteloot reconforte et certifie les thèses camariennes, et, quelque part, homériques, sur les éléments fondateurs et constitutifs des religions yoruba et grecque qui ne peuvent plus être regardées seulement comme des pratiques ou croyances purement et exclusivement polythéistes. De fait, dans *Les Principes de la philosophie de l'histoire* (1725), on peut s'accorder avec Giambattista Vico et considérer que sa pensée reflète parfaitement la trajectoire du mythe tant chez Homère que chez Louis Camara, lorsqu'il suppose quatre étapes au développement de celui-ci, qui, autant qu'elles s'appliquent à la religion en Grèce, restent aussi valables pour la mythologie yoruba. Au cours de la première étape, celle de la *divinisation* de la nature, le tonnerre et les dieux deviennent Zeus/Shango ; la mer devient Poséidon. Au cours de la deuxième étape apparaissent les dieux liés à la *domestication* de la nature : Héphestos/Eshu, dieu du Feu, Déméter, déesse du Grain. Dans la troisième étape, les dieux incarnent les *institutions humaines* (Héra, le mariage). Enfin, la quatrième et dernière étape voit *l'humanisation* des dieux, telle qu'on la retrouve chez Homère et, partant, chez Louis Camara.

4.2. ...entre logique et illogisme

Généralement le mythe s'accommode de tout ; aussi bien de la logique que de l'illogique. Ces dernières constituent tour à tour des sources d'inspiration ou des matériaux pour les écrivains à la trame mythologique. De cette manière le mythe s'apparente au fantastique qui fait brusquement l'irréel dans l'irréel. Cependant, il serait plus judicieux de penser au merveilleux plutôt qu'au fantastique lorsqu'il s'agit d'aborder de la problématique du mythe.

4.2.1. Mythe et logique

Mais, cela n'implique guère que, chez Homère et chez L. Camara, le mythe ne puisse guère être saisi comme un instrument au service de la logique et du rationnel ; ainsi que le défendent Lang et Wilhelm Schmid qui soutiennent que les mythes font vibrer à l'unisson le rationnel et l'intuitif. De son côté, Eliade nous rassure et nous reconforte sur le caractère protéiforme des mythes de nos deux auteurs lorsqu'il combine, dans l'étude des mythes, les couples : « rationnel-logique », « imaginative-intuitive ». C'est pourquoi, pour Paul Ricoeur, le mythe est au fondement de toute formulation ou de tout processus de création de la pensée humaine aussi bien imaginaire que cartésienne. Ce qui nous reste de la lecture ou de la fréquentation des œuvres des classiques, selon Jean Pierre Siméon, c'est la franchise de l'imaginaire, c'est la liberté absolue dans l'invention qui nous fait sentir ce qu'on a perdu de lyrique, d'épique et de légendaire. Homère c'est « quelqu'un » qui se souvient, qui se rappelle. A ce titre, on peut aisément le comparer à un conteur africain de la trempe de Louis Camara ; sachant qu'en Afrique la figure du griot était le détenteur de la tradition, du patrimoine culturel du peuple dont le conte qu'il est censé perpétuer de génération en génération.

4.2.2. Mythe et illogisme

Bref, que nos deux auteurs ne jurent que par la mythologie, on comprend que le mythe reste, sous leurs toiles, essentiellement une narration, un récit. Chez l'un comme chez l'autre, mythe et langage deviennent inséparables. D'un autre côté, mythe et connaissance se confondent. Le mythe devient ainsi un concept intellectuel et logique ; une source intarissable de savoirs, d'idées et de connaissances. Dans la même veine, la thèse d'Edward Burnett Tylor qui conclut à la valeur morale du mythe se vérifie légitimement dans l'écriture de nos deux

auteurs où celui-ci résonne comme une réponse émotionnelle du primitif à l'égard de son environnement ; une thèse chère à Robert Ranulph Marett qui pense le mythe comme une étape intellectuelle antérieure à la pensée rationnelle. D'ailleurs, Lévy-Bruhl évolue dans le même sillage et conclut que le mythe est une symbolique de la mentalité prélogique chez les primitifs.

Conclusion

Somme toute, cette étude qui conclut à l'importance des registres mythologiques dans la lecture des mythes littéraires gréco-yoruba, sous la plume d'Homère et de Louis Camara, est traversée tour à tour par trois idées principales complexes : la place centrale du mythe chez l'écrivain, la typologie des mythes littéraires et la mythographie. Seule ce triptyque qui donne d'analyser l'éclatement, voir l'émiettement du mythe dans l'œuvre homérico-camarienne, permet de comprendre le cosmos mythologique gréco-yoruba. C'est dans cette veine que nous avons pu distinguer, à leur suite, comme résultats de recherche, une multiplicité incalculable d'éléments mythologiques dont les plus importants se dessinent, alternativement, autour de trois grands ensembles : les mythes divins, les mythes héroïques et les mythes de créatures fabuleuses. Des actions de ces personnages mythologiques naissent en retour des thèmes mythiques et des mythes proprement dits innombrables. Ainsi, chez Homère comme chez Camara, tous s'éléments comparés dégagent des similitudes importantes de telles sortes qu'il serait loisible de conclure à une pseudo-universalité de ces mythes en circulation. C'est pourquoi, cette étude qui n'entend point s'ériger en une histoire exhaustive de deux religions, n'est qu'une contribution à l'analyse technique des mythes

littéraires, *a priori*, universels, qui épouse la démarche de la comparaison binaire où nous avons pu en apprécier l'essence, les fondements, les relations d'emprunt et d'échange entre nos deux auteurs. D'autre part, cette modeste recherche ne prétend pas aussi épuiser toutes les questions thématique et stylistique qu'elle a soulevées. Par surcroît, on compte, dans nos futurs travaux, pousser davantage les bornes de ce qui semblent dessiner les contours de ses limites en procédant par une analyse plus détaillée aspects de nos deux panthéons sous la trame d'Homère et Louis Camara qui se ressemblent quasiment en tout point de vue dans leur prise en charge mythe en littérature.

Bibliographie

Brunel P. (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Editions du Rocher.

Brunel P. Pichois C. et Rousseau A-M. (2000). *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris : Armand Colin.

Diop C. A. (1979). *Nations nègres et cultures, De l'Antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*. Paris : Présence africaine, Tome 1, troisième édition.

Camara L. (1996). *Le choix de l'Ori*. Saint-Louis : Xamal.

Camara L. (1998). *Histoire d'Iyéwa*. Saint-Louis : Xamal.

Camara L. (2003). *Le tambour d'Orunmila*. Dakar : Nouvelles Editions Africaines.

Caillois Roger (1938), *Le mythe et l'homme*, Paris : Gallimard.

Deschoux M. (1968). *Itinéraire philosophique : Philosophie du savoir scientifique*. Collection LYSIS, Tome II.

Diop B. (1961). *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Paris : Présence africaine.

Durkheim E. (1960). *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (Système ethnique en Australie). Paris : PUF, p.16 ; version pdf . <http://classiques.uqac.ca/>.

Eliade M. (1969). *La nostalgie des origines*. (The University of Chicago, Chicago Illinois), USA : Gallimard.

Fagunwa D. O. (2009). *La forêt aux mille démons*. Dakar, EENEAS.

Françoise U. C. (1995). « Thèses et mémoires présentés en français sur le Nigéria : bibliographie (1963-1993) ». *Journal des africanistes*, tome 65, fascicule 1. pp. 123-142. p. 04, version PDF. http://www.persee.fr/doc/jafr_0399-0346_1995_num_65_1_2419.

Grant M. et Hazel J. (1975). *Le who's who de la mythologie*. Paris : Seghers Cop.

Holas B. (1964). *L'Afrique noire*. Paris : Blond et Gray.

Homère. (1956). *Iliade*. Paris : Albin Michel ; Traduction de Mario Meunier.

Homère. (1931). *L'Odyssée*. Paris : Librairie Armand Colin ; Traduction de Victor Bérard.

Izard-B. (2002). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris, PUF.

Kesteloot L. et Mbodj C. (2006). *Contes et mythes wolof*. Dakar, NEAS.

Lacoste J-Y. (1998). *Dictionnaire critique de théologie*. Paris : PUF.

Pellazonie R. (1953). *La religion dans la Grèce antique, des origines à Alexandre le Grand*. Traduction de Jean Gorillard. Paris : Payot.

Saïd S. (2001). *Approches de la mythologie*. Paris, Nathan, 2^{ème} Edition.