



Université Félix Houphouët-Boigny



Université Alassane Ouattara



Université Péléforo Gon Coulibaly

RILE

REVUE IVOIRIENNE DE LANGUES ÉTRANGÈRES



Volume 15, Septembre 2020

ISSN : 2076-6130

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Klohínlwélé KONÉ

COMITÉ DE RÉDACTION

Klohínlwélé KONÉ, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny
COULIBALY Daouda, Professeur des Universités, u. Alassane Ouattara
SOUMAHORO Síndou, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny

COMITÉ DE LECTURE

DJIMAN Kasímí, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
BAMBA Abou, Maître Assistant, u. Alassane Ouattara
BOUABRÉ Théodore, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
BROU Anasthasie, Maître Assistant, u. Alassane Ouattara
DIARASSOUBA Sídikí, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny
DRO Gondo Aurelien, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
JOHNSON K. Zamína, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny
KONATE Síndou, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
KONÉ Minata, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
KOUA Méa, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
KOUAKOU Koffi Mamadou, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
KOUASSI Raoul, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
N'GUESSAN Germain, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
OBOU Louís, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
TESAN Lou, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny
TRA Bí Goh, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
YÉO Lacína, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny

COMITÉ SCIENTIFIQUE

ANNA Manouan, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
ANO Boa, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
AMANI Konan, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
CLAUDINE Raynaud, Professeur des Universités, u. François Rabelais de Tours
DANIEL Rene Akendengué, Professeur des Universités, u. Oumar Bongo, Gabon
E. A. Kaplan Suny, Professeur des Universités, Stony Brook University, USA
FREDERIC Will, Professeur des Universités, Mellen University, Iowa, USA
ÇADOU Henri, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
GNÉBA KOKORA Michel, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
KONATE Yacouba, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
KOUI Théophile, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
MAMADOU Kandjí, Professeur des Universités, u. Cheick Anta Diop de Dakar
MICHEL Naumann, Professeur des Universités, u. de Cergy-Pontoise, France
ROGER Friedlein, Professeur des Universités, Freie Universität, Berlin

Normes éditoriales de la revue RILE en conformité avec les normes du CAMES en Lettres et Sciences humaines.

I.1. RILE ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES).

I.2. La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

I.3. La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit : - Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots-clés, Abstract, Keywords, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie. - Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots-clés, Abstract, Keywords, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

II.1. Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : I. ; I.1. ; I.2; II. ; II.1. ; II.1.1 ; II.1.2. ; III. ; etc.).

II.2. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

II.3. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : - (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples : - En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens(...) ». - Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit : Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire. - Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit : le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation socio-historique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakitè, 1985, p. 105).

II.4. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

II.5. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées

par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

II.5. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :
Références bibliographiques :

- AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- AUDARD Catherine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.
- BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.
- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151.
- DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

II.6. Des règles d'éthique et de déontologie de l'édition scientifique. L'équipe de rédaction de notre revue respecte l'éthique et la déontologie de l'édition scientifique. Elle veille à ne publier que des contributions scientifiques originales et de bonne facture. Pour y parvenir, elle respecte le cycle du travail éditorial et s'abstient de publier tout article dont les rapports d'instruction sont défavorables. RILE soumet la mouture finale à un logiciel anti-plagiat et s'il est avéré que l'article est à plus de 20% proche des phrases et idées d'autres travaux, sera simplement rejet. L'auteur de l'article ne peut demander le remboursement des frais d'instruction. En tout état de cause, la revue ne saurait être tenue pour responsable du contenu plagiaire des auteurs si celui-ci venait à ne pas être détecté par ses instructeurs et son logiciel.

SOMMAIRE

1. SANOU Fatou Ghislaine : RELIRE <i>CRÉPUSCULE DES TEMPS ANCIENS</i> DE NAZI BONI. LA PROBLÉMATIQUE DU HÉROS ÉPIQUE.....	6
2. MANDÉ Hamadou : LE THÉÂTRE EN AFRIQUE : FONDEMENTS, ENJEUX ET PERSPECTIVES.....	18
3. DIABAGATÉ Oumarou : DE L'ENFERMEMENT RACIAL AU DIALOGUE INTERRACIAL : L'AVENTURE DE LA LIBERTÉ DANS <i>AN INSTANT IN THE WIND</i> D'ANDRÉ BRINK.....	32
4. BELEMGNYGRE S. Nelly Maria : VIOLENCES SOCIALES : LA DICTATURE DE LA FAMILLE DANS <i>NOS JOURS D'HIER</i> DE SOPHIE HEIDI KAM.....	45
5. KLOHINLWÉLÉ KONÉ & TIÉMOU Dékao Fabrice : ÉCRIRE LA CRISE IDENTITAIRE EN SOCIÉTÉ POSTCOLONIALE : UNE LECTURE DES MUTATIONS NARRATIVES DANS <i>TAIL OF THE BLUE BIRD</i> DE NII AYIKWEI PARKES.....	57
6. NIANE Babacar : LE WAÑÑ DANS L'ENSEIGNEMENT CORANIQUE AU SÉNÉGAL	71
7. OKOU Eudoxie : DRAMATIZING A MULTICULTURAL AMERICAN SOCIETY IN AMIRI BARAKA'S <i>THE TOILET</i>	80
8. KOMENAN Casimir : VALEURS DU PHÉNOTEXTE CHEZ J. M. COETZEE	95

Rile n° 15, Septembre 2020

RELIRE *CRÉPUSCULE DES TEMPS ANCIENS* DE NAZI BONI. LA
PROBLÉMATIQUE DU HÉROS ÉPIQUE

SANOU Fatou Ghislaine
Laboratoire Littératures, Espaces et Sociétés
Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso)
sanoufaghi@gmail.com

Résumé : En ouvrant la voie de la littérature burkinabè en 1962 avec son roman *Crépuscule des temps anciens* sous-titré *Chronique du Bwamu*, Nazi Boni donne à lire la mémoire orale de son peuple qui y tient une place importante. Il nous fait revivre une épopée africaine à travers la vie précoloniale d'un peuple en symbiose avec la nature et les ancêtres, et la bravoure du mouvement de résistance du Bwamu face à la pénétration coloniale. Térhé, son personnage principal, est un héros conçu sur le modèle épique. Le terme de héros, souvent galvaudé, recouvre des réalités très diverses mais qui renvoient à l'histoire de l'imaginaire. Par les valeurs qu'il défend, le héros est défenseur de son peuple et révélateur de sa culture. Nous montrerons ici les particularités de ce héros épique dans ses relations avec sa communauté et les configurations de ces rapports avec sa famille qui semblent opposées.

Mots-clés : roman burkinabè, figure héroïque, épopée, Histoire, famille

Abstract: By opening the way to Burkinabe literature in 1962 with his novel, *Crépuscule des temps anciens* subtitled *Chronique du Bwamu*, Nazi Boni gives to read the oral memory of his people who hold an important place there. He makes us relive an African epic through the pre-colonial life of a people in symbiosis with nature and ancestors, and the bravery of the Bwamu resistance movement in the face of colonial penetration. Terhe, its main character, is a hero designed on the epic model. The term hero, often overused, covers very diverse realities but which refer to the history of the imaginary. Through the values he defends, the hero is a defender of his people and a revealer of his culture. We will show here the particularities of this epic hero in his relations with his community and the configurations of these relations with his family which seem opposed.

Keywords: Burkina novel, heroic figure, epic, History, family

On a oublié aisément, en effet, qu'aux yeux d'un artiste, la notion de forme concerne tout autant la réalité sociale que l'œuvre d'art elle-même. Michel Zérafra, *Roman et société*, PUF, 1971.

Introduction

Afin de rendre hommage au Professeur Louis Millogo, admis à la retraite, il nous a paru intéressant de nous remettre à la lecture de son ouvrage *Nazi Boni, premier écrivain du Burkina Faso. La langue bwamu dans Crépuscule des temps anciens* (2002). Comme le titre l'envisage, il y est question de l'importance de l'introduction de la langue bwamu dans le roman. Ainsi, cette plongée dans cet ouvrage nous a permis de nous rendre compte, après réflexion, qu'il reste encore des choses à dire sur le premier romancier de la littérature burkinabè et son œuvre. Partant de là, nous avons jugé opportun de revenir sur l'une des notions les moins étudiées dans le champ littéraire burkinabè, à savoir le personnage¹ (F. G. Sanou, 2016).

N. Boni imagine son récit à partir de la littérature orale faite de mythes, de légendes, de contes, de proverbes, de chants, de devinettes (B. G. Bonou, 1982) de laquelle se dessine le discours romanesque. Ainsi, la description et le souci de valorisation du passé se font à travers Térhé, figure héroïque de cet univers narratif. À travers lui transparaissent les valeurs que la tradition accorde au héros. Le lecteur découvre alors la thématique guerrière, l'héroïsme et la passion amoureuse de ce personnage. De même, la combinaison générique² insufflée au récit par l'auteur crée un imaginaire épique fascinant. Pour A. Kouvouama (2004, p. 282),

La littérature africaine francophone inscrit ses personnages dans des *espaces historiques fictionnels et imaginaires éclatés*. En effet, les œuvres romanesques révèlent l'autoreprésentation par l'écrivain de l'histoire. Il ne s'agit pas pour lui d'entreprendre d'écrire sur l'histoire comme totalité du cours des événements passés et présents, mais d'élaborer un autre récit fictionnel sur cette totalité du cours des événements.

De cette lecture, on peut constater que le personnage est un élément important avec une tendance, de manière générale, à faire prévaloir le collectif (racial, ethnique) au détriment de l'individuel (singulatif) chez certains romanciers. Dans ce roman justement, le poids de la société (représentée par les ancêtres, les aïeux) se fait sentir

¹ Une analyse pionnière est l'article de Boniface Gninty Bonou et Salaka Sanou, 1988, « Le Héros de roman burkinabè », *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Ouagadougou : Imprimerie IMPRABURKINA, numéro spécial, Série A, p. 237-254.

² On pourra lire à ce sujet Louis Millogo, « La littérature orale dans la littérature écrite burkinabè : Un regard sur *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni » disponible sur <http://www.dutae.univ-artois.fr/biennale1999/04/043/04-millogo99.html> consulté le 28 février 2020.

sur le parcours du héros à tel point que celui-ci semble inhibé par ses actes de bravoure au détriment du fonctionnement de sa propre famille. Dans le chapitre neuf de son ouvrage précédemment cité intitulé « L'environnement social », L. Millogo (2002, p. 192) fait cette remarque : « Il est intéressant de noter l'influence, la primauté, le poids des ancêtres sur la communauté des vivants. Le souvenir d'une appartenance aux mêmes aïeux fait la cohésion du groupe. La fidélité à leur mémoire donne tout le dynamisme vital à la collectivité. »

Le parcours de Térhé amène à réfléchir sur la nature des relations familiales et leurs conséquences dans la construction de sa personnalité et la prise en main de son destin de héros. Quels rapports le héros entretient-il avec sa famille ? La famille est-elle responsable de ce qui arrive au héros ? Dans l'espoir d'atteindre le bonheur, comment assumer ces relations familiales ? Dans cette étude, la relation de famille sera analysée dans une perspective sociologique, plus précisément à travers la socialisation. Elle se définit comme le processus par lequel les hommes se transmettent leur patrimoine culturel, fortifient la personnalité des membres de la société en vue de les préparer à s'adapter au milieu social. Pour ce faire, la famille semble être l'un des plus grands facteurs de la socialisation. L'individu y construit son identité sociale initiale à partir des relations qu'il tisse avec les autres membres.

I. Personnage, héros : quelle marge ?

Interroger *Crépuscule des temps anciens*, c'est donc analyser l'écriture de l'histoire, de la mémoire et de la société afin de montrer le rôle que joue la littérature dans l'affirmation des identités. Dans cette perspective, l'une des problématiques concernant la nature du personnage est la question de sa construction et de son identité au contact de la société qui l'entoure. Selon L. Goldmann, le groupe social véhicule une certaine vision du monde collective qui correspond à la situation historique qui la définit, en cela qu'elle exprime la conscience que le groupe a de lui-même. Autrement dit, à travers le concept de « vision du monde », Goldmann affirme qu'aux yeux du sociologue le comportement individuel n'est jamais individuel. Il est donc, plus ou moins implicitement, rattaché à une conscience collective. Pour lui, « on peut la définir comme l'ensemble des aspirations, sentiments et idées, qui, opposant un groupe donné à d'autres groupes, lui confère une identité. » (V. Jouve, 2015, p. 140). En pratique, le texte littéraire ne se contente pas de reproduire la vision du groupe mais elle lui donne une cohérence qui la développe pour le lecteur sous l'appréciation bien entendu de l'écrivain. Cela pourrait faire voir une limite à la proposition de Goldmann. Pour comprendre la manière dont le texte propose l'idéologie du groupe, on pourra s'intéresser aux personnages, donc à la société du texte, en considérant notamment les rôles sociaux qu'ils jouent. Pour ce faire, que retrouvons-nous de la réalité dans le texte ? Ou quel est l'enjeu de cette « réécriture » tel que le suggère V. Jouve (2015, p. 143) dans sa *Poétique du roman* ?

En abordant la figure du héros épique de laquelle naît la notion de personnage romanesque, il nous a semblé que le sujet n'avait plus d'importance de nos jours et que tout avait déjà été dit. Il n'était donc pas question de se réfugier simplement dans

le passé, mais de chercher des traces afin de se projeter dans l'avenir. L. Millogo (2002, p. 25) estime pour sa part que « Nazi Boni et ses héros, par leur action dans leur présent, assument leur passé dont ils se nourrissent pour construire l'avenir de façon délibérée. » Il est donc nécessaire de proposer un éclairage sur l'évolution et la signification des termes héros et personnage.

Le mot *personnage* apparaît en français à partir du XIII^e siècle. Néanmoins, dans l'usage courant, personnage – ou du moins personnage principal – et héros tendent à se confondre. Sur le plan historique, l'avènement du premier ne peut se comprendre séparément de l'évolution du second. Dans les épopées antiques, le héros est un personnage hors du commun, soit de naissance, soit d'action (bravoure, habileté, ruse) dont l'aventure individuelle symbolise une quête collective. L'émergence du personnage romanesque viendra justement avec l'affaiblissement des valeurs du héros d'épopée puisque les enjeux deviendront plus personnels. Puis, à partir de la philosophie et de la psychologie, l'être est conçu de ce fait comme un individu avec ses qualités et ses défauts, des aspirations propres, quelquefois différentes de celles du groupe et pour cela il est souvent marginalisé.

Aristote a été le premier « théoricien » de la littérature à s'intéresser à la notion de personnage dans sa *Poétique* (1980). Son livre dévoile les caractéristiques d'une bonne tragédie en donnant la constance de la personnalité des êtres décrits. Il utilise le terme « héros » et présente le personnage en ces termes : « les personnages n'agissent pas pour imiter les caractères, mais ils reçoivent leur caractère par surcroît et en raison de leurs actions » (1980, p. 38). En réalité, Aristote considère le personnage comme accessoire et son existence est subordonnée à l'action.

Plus tard, au Moyen Âge, le mot personnage désigne le « dignitaire ecclésiastique » aujourd'hui disparu. Cette sémantique chrétienne issue des guerres de l'époque laisse place à la notion de « masque » du latin *persona* vers 1400. Au cours des siècles suivants, quelques auteurs ont abordé la question du personnage, D. Diderot notamment, dans le genre théâtral. Pourtant c'est véritablement au XX^e siècle que le personnage devient une notion « théorique ». Dès les années 1920, les formalistes russes identifient le personnage comme une composante littéraire au même titre que le thème, la structure ou l'enchaînement d'actions, permettant de caractériser un genre (le narratif par exemple) ou un sous-genre (le conte par exemple). Cependant il faut attendre 1960 pour que ces recherches soient traduites du russe à l'anglais puis au français. Entre-temps, les défenseurs du Nouveau roman apportent leur conception du personnage. Divers dispositifs brisent l'unité des traits descriptifs, de manière à rendre difficile toute représentation anthropomorphique du personnage dans le récit. La remise en cause semble nécessaire pour ses partisans de dépasser le roman de personnages puisque la société est plus universelle. L'individu n'étant plus au centre des préoccupations, la conscience de maîtriser l'univers prend alors le dessus. Dès lors, le personnage devient un sujet insaisissable dans la fiction. Dépourvu de consistance, il lui manque même les attributs distinctifs de base identifiables tels que le nom.

Comme nous venons de le voir, le personnage, qui est un concept difficile à cerner, donnera naissance à plusieurs types de points de vue sur le sujet, notamment au travers du psychique, de l'histoire et de la culture. Le terme héros recouvre des réalités diverses qui renvoient toutes à l'imaginaire. Du héros épique au personnage de roman, nous retenons aujourd'hui que les termes « héros » au sens de héros épique et « héros de roman » ne sont pas synonymes, même si l'usage courant tend à les confondre. Si le premier accomplit des exploits parfois extraordinaires dans son parcours, le second, lui, cherche les voies de la réussite, d'où la confusion entre personne et personnage.

Ce survol rapide nous permet de dire un mot sur l'évolution de la notion dans le contexte de la littérature négro-africaine. Dans son approche sociologique du roman africain, S. O. Anozie (1970) y trouve trois modèles de héros. Le premier concerne les personnages intégrés dans la société traditionnelle qui semble s'opposer à l'idée d'individualisme, avec pour exemple Okonkwo dans *Le Monde s'effondre* de Chinua Achebe. Le deuxième type s'intéresse à l'aspect psychologique du personnage, pris entre société traditionnelle et modernisme. Il en résulte une certaine aliénation de l'être à l'image de Samba Diallo, dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, qui échoue dans la conciliation des cultures africaine et occidentale. Enfin, il cite les héros rebelles qui refusent l'autorité coloniale et celle des vieux chez des auteurs comme Mongo Béti, Ferdinand Oyono ou Sembène Ousmane. Ceux-ci finissent par déchanter face à l'incompatibilité de leurs rêves d'avec la réalité. En somme, le personnage est, malgré toutes ses mutations, le porteur des visions du monde marquant une société, d'une époque ou de l'Histoire.

L'auteur de *Crépuscule des temps anciens* revient sur le passé, sur les méandres du lignage, en tentant de faire la lumière sur un monde révolu et de reconstruire l'histoire d'une époque et d'un peuple. Dans son récit, N. Boni rend compte de trois siècles d'histoire du Bwamu. Il nous fait revivre une épopée africaine à travers la vie précoloniale en symbiose avec la nature et les ancêtres, et la bravoure du mouvement de résistance du Bwamu face à la pénétration coloniale. Le dernier chapitre du roman s'articule justement autour de la révolte des Bwaba en 1916. Dans cet exercice, il magnifie la mémoire des temps anciens pour les générations futures avant qu'il soit trop tard. Selon le mot de L. Kesteloot (2001, p. 238) dans *Histoire de la littérature négro-africaine*, ce roman est « la seule expérience convaincante d'exploration du monde traditionnel par le roman. » N. Boni était conscient de l'idée cruciale de sauvegarde et de valorisation du patrimoine culturel et oral des peuples comme le révèlent sa dédicace à son ami L. S. Senghor, chantre de la négritude, et l'avant-propos du roman (p. 18) :

Pour faire connaître un peuple d'Afrique noire, hormis la technique de la pure recherche scientifique, la meilleure consiste à le vivre, à le regarder vivre, à collecter ses vieilles traditions auprès de leurs conservateurs, les "Anciens" dont les derniers survivants sont en voie d'extinction, et à transcrire le tout sans rien farder.

Sans aucun doute, le personnage de N. Boni appartient à la première catégorie définie par Anozie comme le prouve son portrait.

II. Portrait de Térhé, héros épique de Nazi Boni

En donnant une cohérence à un ensemble de genres oraux différents conçu comme un projet contre l'oubli, le roman de N. Boni repose sur le récit de l'Ancêtre retravaillé par une écriture fécondée par la présentation de la société et de la culture bwa. Sa création littéraire, si elle relate le destin d'un peuple, nécessite les illustrations de premier plan que constituent les protagonistes. Ces derniers apparaissent comme les figures de l'action à découvrir. En cela, le récit est un subtil mélange d'histoire, de légende, de merveilleux et de mythe. Il met en scène un personnage épique qui symbolise la société bwa avec ses valeurs et ses aspirations autour d'un idéal. Par les valeurs qu'il défend, le héros est un révélateur de la civilisation du Bwamu qu'il défend corps et âme. Il devient l'incarnation des valeurs sociales et culturelles de sa société dont il est le symbole. Ce qu'explique M. M. Diabaté (1973, p. 648) cité par U. Baumgardt et J. Derive (2008, p. 211) :

Reprenant un fait historique, elle [l'épopée] concentre, autour d'un personnage qui a marqué son temps, tout l'acquis culturel d'une société et d'autre part, elle attribue au personnage autour duquel elle se forme toutes les valeurs passées et présentes et constitue alors un lieu de reconnaissance et de distinction d'un peuple par rapport aux autres.

De son vrai nom Souroumantérhé, Térhé (pour les intimes), ce jeune homme d'une trentaine d'années est un être hors du commun décrit comme un guerrier qui a défendu son village contre les attaques de ses voisins et qui a résisté à l'avancée des Français. C'est un « 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 » (p. 80). Par ces qualités physiques, il incarne les critères de beauté en vigueur dans le Bwamu comme le signale le narrateur en ces termes : « 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 » (p. 61). Térhé est jeune et beau, suscitant l'admiration des uns, l'envie et la jalousie chez d'autres. L'auteur s'attache à le montrer « vrai », « réel » à travers la description de la vie sociale du Bwamu dont toutes les activités relatées sont vraisemblables : la danse, la lutte, la chasse, les cérémonies d'initiation, de mariage, les funérailles... Elles ne sont pas d'ailleurs spécifiques à ce seul village mais assez communes à tout le Bwamu (B. G. Bonou, 1982, p. 56).

Comme tout héros épique, il a, à son compte, une longue liste de brillants faits d'armes. Ses caractéristiques peu communes, ses qualités exceptionnelles, l'exemplarité de ses agissements lui confèrent le statut de modèle pour sa communauté et, par extension, pour le genre humain. En général, dynamisme et force physique sont des attributs reconnaissables au héros tandis que l'anti-héros ne dispose pas des mêmes

qualités : « On l’admire, on le contemple, de loin, on le montre du doigt. On applaudit à son honnêteté. » (p. 83). Avec son aptitude à accomplir des actes qui sortent de l’ordinaire, il provoque l’étonnement de son entourage. Son éducation dans cette société traditionnelle du Bwamu lui permet de vaincre ses ennemis. Même si ses victoires passent par le maniement des armes et ses exploits (il est champion de lutte, champion de tir à l’arc, champion de toutes les courses sportives, danseur incomparable), il faut souligner sa détermination, son courage et sa force physique et psychologique qui triomphent au cours des affrontements comme on le voit chez la plupart des héros mythiques ou épiques, à l’image d’Ulysse chez les Grecs ou de Soundjata Kéita chez les Bambara. Le sens de l’honneur et de la gloire de Térhé permet de déterminer des motifs épiques de la réputation de héros. Il est de la lignée des guerriers qui résistent dans l’Afrique ancienne afin de préserver leur héritage, leur territoire et leurs croyances.

En outre, il est l’époux de quatre femmes et l’amant de Hakanni. Tout le village est au courant de cette relation au point qu’il avoue à Hadonfi, sa quatrième épouse, que « la seule condition, avait-il souligné, requise de toute femme qui consent à unir sa destinée à la [sienne], est avant tout, l’acceptation de Hakanni dans [son] ménage au titre d’une épouse légitime, et à la déférence vis-à-vis d’elle » (p. 152). Impeccablement racée, Hakanni était une de ces filles à la vénusté éblouissante, aux traits fins, à la peau claire et délicate. Très nette, elle prenait trois bains par jour. De légers tatouages, pratiqués avec art, effleuraient discrètement son visage. Une coiffeuse de talent avait tressé ses longs cheveux luisant en “rangées de tiges de mil”, mode en vogue, telle est la description qu’en fait le narrateur (pp. 65-66). Malheureusement la coutume ne peut accepter le mariage de Térhé et Hakanni. Ils sont de la même famille étant donné que l’arrière-grand-père maternel de Térhé et l’arrière-grand-mère paternelle de Hakanni étaient des cousins. Les deux amoureux se jurent fidélité l’un à l’autre dans un pacte de sang qui consiste pour chacun d’eux à s’inoculer le sang de l’autre dans ses veines.

Par ailleurs, dans la chronique de N. Boni, la vie du village de Bwan est rythmée par la rivalité entre Kya et Térhé. Térhé s’affirme au vu de toutes ses qualités comme le chef de sa classe d’âge qu’il conduit au pouvoir. Ainsi, avec lui, le Bwamu vit ses dernières heures de grandeur. Sa mort est difficile à accepter surtout à un moment critique où son peuple résiste contre la colonisation. Kya, celui que le lecteur peut considérer comme l’anti-héros, est plutôt « un homme petit, sec et nerveux, à la tête et au regard de fauve. Impulsif, il avait des réactions promptes. On le croirait mu par un courant électrique. » (p. 61). Il tue par plaisir, et finalement par habitude pour exprimer sa bravoure, lui dont le « seul nom semait la terreur » (p. 63), s’attaquant aussi bien au voisinage qu’aux ennemis. Même si on lui reconnaît des qualités de guerrier, son action n’honore nullement sa communauté. Son caractère démesuré que montre son orgueil le conduira à sa perte. Il périra dans une folle entreprise, celle d’attaquer seul tout un village.

On peut voir ici deux types de personnages en fonction de leurs actions : il y a les êtres sociables et les solitaires. Térhé est à mettre au compte des premiers au vu de ce qu'il rend comme service au peuple par son engagement à être le leader des jeunes et à vivre selon les prescriptions de la communauté. Ce qui lui vaut d'être admiré par tous, disons presque tous, puisqu'il est détesté par Kya, son cousin et rival, aidé de son père Lowan qui pratique la sorcellerie pour parvenir à ses fins. Ces deux personnages solitaires mettent tout en œuvre pour nuire au héros Térhé. Comme la fin des héros épiques est presque toujours tragique, l'histoire retient que ce type de figures n'a pas forcément que des adjuvants dans sa quête qui se termine le plus souvent par une mort prématurée. Le héros marque alors son époque et devient le symbole pour la communauté, participant à l'édification de son fonds culturel. Nous partageons le point de vue de Ch. Seydou (1982, p. 86) quand elle affirme que « l'épopée est le genre qui focalise le maximum de données culturelles pour les ordonner dans une forme précise répondant à une vocation à la fois sémantique et pragmatique. Celle de symboliser une identité et celle d'appeler à vivre cette identité au sein de la communauté qu'elle définit. »

Térhé, confronté aux forces maléfiques de Lowan, sera victime de son poison, en témoigne cette désolation du narrateur : « Pauvre Térhé ! Tu ne te figures pas que ta tête est mise à prix. Les Mânes de tes Ancêtres à toi, t'abandonneront-ils à la merci d'un ennemi aussi cruel, d'autant plus dangereux qu'ignoré ? Que penseraient les hanwa si elles apprenaient le sinistre dessein de Lowan ? » (p. 130). Lowan, préparant son funeste projet, sacrifie du même coup sa nièce Hakanni. En effet, « vers le premier chant du coq, il terminait son office en brisant, au nom de Hakanni, sa nièce, les récipients employés à préparer le repas infernal. Obtenir la mort subite de Hakanni et Térhé à quelques jours d'intervalle : ouh-houm !, quel beau coup, pensa-t-il ! » (p. 170). La disparition des deux amoureux établit un lien de solidarité profonde et intime, d'invulnérabilité jusque dans la mort³. Ils transcendent l'interdit de leur union-passion dans la vie pour la poursuivre dans l'au-delà ; une union marquée ainsi du sceau de l'éternité. La réalisation de leur destin devenu commun marque la sacralité du pacte du sang et prouve la puissance de leur amour.

Au final, les espoirs de Lowan de voir son fils à la place de Térhé s'effondrent : Kya est tué dans une bataille menée seul contre le village de Kéra. Après avoir empoisonné Térhé, Lowan périra lui aussi, châtié par le fils de sa victime. Le lecteur aura noté qu'entre les forces du bien et celles du mal, Hakanni se trouve liée aux deux rivaux. Sa mort et le frémissement des deux corps – elle avait demandé à être inhumée avec Térhé – lorsque le fossoyeur les réunit renvoie également à la tradition du merveilleux épique ainsi que le montre cet extrait : « Au petit jour, nouvelle clameur de douleur ! Nouvelles funérailles. On ouvrit le caveau où reposait Térhé et Hakanni fut inhumée à ses côtés. Le fossoyeur raconta qu'au contact réciproque de leurs corps, ils tressaillirent. » (p. 250).

³ On pourra lire à ce propos l'ouvrage de Bomaud Hoffmann, *Les représentations hybrides de la mort dans le roman africain francophone. Représentations négro-africaines, islamiques et occidentales*, ibidem-Verlag/ibidem Press, 2014.

Sur le plan symbolique, le fait que le fils aîné de Térhé tue Lowan peut être perçu tel un simple acte de vengeance de prime abord, car *Térhé-Yaro* est « satisfait d'avoir assouvi sa vengeance » (p. 251). À la réflexion, nous pouvons y lire une défense des droits de son père, la prise de responsabilité d'un fils qui se doit d'honorer le sang et le nom du père, mais pas n'importe lequel : il s'agit ici d'un héros. Il est alors question de la survivance d'un héritage, d'où l'espoir de la perpétuation du patrimoine de guerrier. On peut le comprendre comme la défense du pays de ses ancêtres puisque les traces de la colonisation sont bien visibles et qu'il faut se battre pour préserver le territoire et ses valeurs. Il s'agit profondément d'un ancrage dans la culture de ses pères (malgré le crépuscule des temps anciens), le début d'une nouvelle ère avec ses réalités propres et ses acteurs. Comme Horus, *Térhé-Yaro* est le symbole de l'attachement du fils au père, le symbole de la victoire du bien contre le mal. C'est un ordre du monde à préserver. La continuité de la lignée est en marche et la transmission est un devoir impérieux. Et le narrateur de rappeler que « Térhé pouvait partir. Il était dignement remplacé. » (p. 252).

III. Survivance du collectif sur la vie du héros ?

En général, la famille assure la cohérence et l'unité de la communauté. Par la teneur sociale et réaliste du roman, généralement analysée par les sciences humaines et sociales, N. Boni montre le fonctionnement social, politique et guerrier du Bwamu – aire culturelle de référence de l'écrivain – à travers Térhé. Comme on l'a vu, le modèle épique astreint les personnages à des actions empreintes le plus souvent de démesure, avec une part de drame, de destin, de mythe et d'Histoire. La marche circulaire du temps, éternel ressourcement dans l'origine, ne fait que répéter la tradition qui gouverne les actes de chacun. Les ancêtres, toujours vivants dans la mémoire et présents dans les invocations, inspirent et conseillent les habitants du Bwamu. Ainsi, les actes de l'individu se contraignent à l'idéal commun et prennent valeur d'exemple. L. Millogo (2002, p. 191) le précise ainsi : « L'homme ne peut et ne doit vivre seul. Il appartient à une communauté dans le temps et dans l'espace. La communauté temporelle remonte aux origines. » Et il poursuit plus loin en ces termes : « La famille s'élargit d'ailleurs jusqu'au village, la macro-organisation sociale par excellence chez les Bwaba. » (p. 192.).

Pour revenir aux questions sur les relations familiales posées dans l'introduction, la prééminence de la vie collective sur celle des individus induit une certaine vision de la vie. Comme le rappelle l'Ancêtre Gnassan devant l'assemblée de Bwan, « vous devez désormais vous comporter comme les moutons d'une même bergerie, qui entrent par la même porte, sortent par la même porte » (p. 45). J. Dérive (2002 : 140) nous rappelle cette vision communautaire de la vie traditionnelle : le héros épique est un héros fondamentalement socialisé. Un tel discours réserve logiquement des rôles de premier ordre aux héros qui se sentent, plus que quiconque, concernés par cette vérité du patriarcat ainsi que le fait remarquer le narrateur de *Crépuscule des temps anciens* : « Sans mot dire, les dents serrées d'émotion patriotique, deux hommes, deux héros, avaient suivi, du début jusqu'à la fin, la

péroraison : Kya le téméraire, et Souroumantérhé – Térhé pour les intimes – l'intrépide. » (p. 48). Néanmoins, la rivalité entre les deux hommes qui sont cousins ne laissera de place que pour l'un. C'est pourquoi la mission de Lowan est d'éliminer son neveu Térhé en faveur de son fils Kya.

Le projet d'unité ne va pas sans une distinction entre ce que l'individu veut faire et ce qu'il doit faire, l'harmonie entre l'âme de l'individu et celle du groupe. Ainsi, le héros apparaît à la fois inscrit dans les sphères publique et privée, tout en essayant de vivre selon les valeurs du groupe. Quelles configurations de ces rapports trouve-t-on dans son profil ? Au-delà de l'admiration du lecteur à l'égard de Térhé, il y perçoit l'image de la souffrance de l'être humain confronté aux coups du destin et aux entités hostiles. A priori on pourrait penser à deux visions du monde, celle du héros et celle de la communauté, où toute conciliation s'avèrerait impossible.

L'héroïsme dont parle N. Boni est un courage vrai doublé du sens élevé de responsabilité. Tous les obstacles qui paraissent insurmontables trouvent réponse chez Térhé, même si sa famille nucléaire risque d'en pâtir. L'espace de liberté de l'individu se confond avec la terre de ses ancêtres dans une symbiose naturelle. On comprendra au final chez Térhé que vivre pour le groupe c'est vivre pour lui-même, fût-ce au prix de sacrifices. C'est ainsi qu'on lui accorde de vivre son amour avec Hakanni au grand jour. La transgression apparaît ainsi comme une sorte de mise en scène de sa liberté personnelle. C'est pourquoi G. B. Bonou (1982, p. 56) estime que

l'amour entre Térhé et Hakanni n'est pas vraisemblable si l'on se situe à l'époque de ces deux personnages. Ils vivaient dans une époque où la coutume était respectée par tout le monde. Leur amour aurait pu être vraisemblable dans le contexte actuel car avec les transformations des mentalités, la coutume n'est plus strictement respectée.

N. Boni offre au lecteur de *Crépuscule des temps anciens* un personnage qui ne manque pas de vérité humaine. Même mort, Térhé triomphe de l'adversité par ses qualités puisque tout le Bwamu se souvient du don de soi dont il a fait montre et qui honore sa communauté, lui qui repose toujours dans la mémoire des hommes. Tous les héros ont en commun ce facteur d'unité sociale. Et « Maintenant le Bwamu est "cassé" » (p. 250) et comme le témoignent les paroles du vieux Gnassan, « sa mort serait la fin de la gloire du Bwamu, la fin de notre "soleil" de notre ère et l'avènement de nouveaux temps » (p. 245).

Le héros engendre un discours sur la métaphore de la résistance et fait appel à la conscience du lecteur, l'invitant à changer son destin et le cours de l'histoire. En revisitant l'« ancien temps » et les valeurs de la tradition, il s'agit du même coup d'une reconfiguration pour la modernité. Voilà certainement pourquoi l'auteur de *Crépuscule des temps anciens* inscrivait sa démarche dans une sorte de course contre le temps. S'il est vrai que les hommes n'ont pas la même façon de parler, qu'ils n'ont pas les mêmes croyances, il reste que la volonté de vivre libre peut leur être reconnue

comme dénominateur commun. Cette liberté leur exige donc le respect de l'autre et surtout de la nature et des ancêtres.

Conclusion

Dans le récit de N. Boni, la fresque historique d'un Bwamu ancien en voie de disparition, de même que la « chronique d'une mort » préparée et annoncée au lecteur permettent de comprendre le rôle et la place du héros dans la société. Il y a dans tout héros épique de la démesure ; c'est un être exceptionnel qui a accompli des exploits extraordinaires, à ce titre il fait l'objet d'un culte de la part de sa communauté. C'est la mémoire de son geste qui lui confère une immortalité auprès des vivants. Les personnages ne sont plus seulement des êtres de papier, ils véhiculent du même coup une charge sémantique et référentielle.

Par ailleurs, chez N. Boni, il est donné priorité aux personnages en raison de leur rôle capital en tant que représentants de la vérité mémorielle dans l'agencement de ce dispositif. Ils prennent toute leur consistance selon la logique de leur action en lien avec la communauté, le groupe. L'auteur accomplit donc ici une tâche essentielle à la littérature, celle d'interroger le monde et ses discours en relatant le passé. L'acte d'écriture lui permet de concevoir les pistes du monde contemporain. Autrement dit, pour pousser les Africains à agir, N. Boni les renvoie à l'Histoire et à faire la part des choses entre les modèles (Térhé) et les anti-modèles (Kya, Lowan). *Crépuscule des temps anciens* ne saurait être lu comme une simple transposition de l'histoire du peuple bwamu. Il s'agit aussi et surtout d'une réalité humaine, voire contemporaine, transmise par devoir de mémoire. Ce roman participe en fin de compte de la prise de conscience individuelle du lecteur et celle collective de son identité, démontrant une fois encore que l'écriture vient sauver de l'oubli la parole évanescence des ancêtres.

Bibliographie

- ARISTOTE, 1980, *La Poétique*, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, « Poétique ».
- ANOZIE Sunday O., 1970, *Sociologie du roman africain : réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain*, Paris, Aubier-Montaigne, « Tiers-Monde et développement ».
- BAUMGARDT Ursula et Jean DERIVE (dir.), 2008, *Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala.
- BONI Nazi, [1962] 2000, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence africaine.
- JOUBE Vincent, 2015, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 4^e édition.
- KESTELOOT Lylian, 2001, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, « Universités francophones ».
- KOUVOUAMA Abel, 2003, « Imaginaire et société dans la littérature africaine francophone », *Hermès, La Revue*, n° 40, p. 280-286,

Rile n° 15, Septembre 2020

<http://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2004-3-page-280.htm>,
consulté le 14 février 2020.

MILLOGO Louis, 2002, *Nazi Boni, premier écrivain du Burkina Faso. La langue bwamu dans Crépuscule des temps anciens*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, « Francophonies ».

——— « La littérature orale dans la littérature écrite burkinabè : Un regard sur Crépuscule des temps anciens de Nazi Boni », <http://www.dutae.univ-artois.fr/biennale1999/04/043/04-millogo99.html>, consulté le 14 février 2020.

SANOU Fatou Ghislaine, 2016, *Le personnage de roman burkinabè entre mythe, histoire et fiction*, thèse de doctorat, Lettres modernes, Université Ouaga I Pr Joseph Ki-Zerbo.

SEYDOU Christiane, 1982, « Comment définir le genre épique ? Un exemple : l'épopée africaine », *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, vol. XIII, n° 1, p. 84-98.