

L'Afrique: Mythes et littératures

J. Derive, LLACAN/Université de Savoie

L'Afrique subsaharienne, en ses diverses composantes ethniques, a une mythologie extrêmement riche et variée, qui n'a rien à envier à celle qu'on rencontre dans le monde grec antique, par exemple. Certes, en l'occurrence, l'Afrique, perçue comme unité de civilisation, est beaucoup moins homogène que ne pouvaient l'être les différentes cités de la Grèce, même si quelques traits archétypaux peuvent cependant être dégagés.

En fait, il convient de parler de mythologie, sinon par groupes ethniques, du moins par grandes zones de civilisation : mythologie mandingue (bambara, dioula, maninka, soninké...), mythologie peule, civilisation qui se décompose elle-même en plusieurs groupes (Peuls du Fouta, du Mâcina, de l'Adamawa, Toucouleurs, Bororos...), mythologie bantoue, etc. Certaines d'entre elles, il est vrai, ne fonctionnent effectivement qu'à l'échelle d'une ethnie spécifique, comme la mythologie dogon, par exemple, qui fut particulièrement étudiée par les ethnologues¹.

Le concept de mythologie, appliqué au continent africain est à entendre en son acception habituelle d'un répertoire de récits métaphysiques se répondant les

¹ M. Griaule : *Masques dogon*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1938.

M. Griaule et G. Dieterlen : *Le renard pâle*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1965.

uns aux autres pour former un ensemble ayant sa cohérence et présentant un certain nombre de traits spécifiques qui peuvent être ainsi définis :

- permanence des personnages de l'un à l'autre sous la forme de divinités et de héros humains légendaires, caractérisés par une activité fondatrice ayant une incidence sur la société produisant le récit ou sur la communauté humaine dans son ensemble ;

- situation de l'histoire contée hors de la chronologie historique événementielle en un temps pré-historique (récits étiologiques) ou post-historique (récits eschatologiques)² ;

- histoires ayant pour finalité l'explication de certains traits cosmiques (pourquoi la nuit et le jour, par exemple) ou naturels (pourquoi les hommes sont au village et les animaux dans la brousse) ou encore sociaux (pourquoi telle pratique rituelle, pourquoi la polygamie...)

- statut particulier de ces oeuvres qui reçoivent souvent un nom spécifique dans les sociétés concernées qui les distinguent notamment d'autres récits fictifs assez proches, tels que les épopées ou les contes auxquels ils s'opposent généralement par des conditions d'énonciation différentes (les mythes se disent le jour et les contes la nuit) et par un statut spécifique : malgré leur contenu fictif évident - à la différence de l'épopée qui mélange souvent un contenu historique bien visible à la légende - ils sont tenus pour dire la vérité, par opposition au conte, généralement considéré comme une parole de mensonge³.

Le but du présent article n'est pas de présenter cette mythologie dans sa diversité, ce qui supposerait au moins la matière d'un gros volume, mais plutôt d'en attester la richesse et la diversité. Pour en donner une idée, on peut indiquer

² Il faut noter qu'en Afrique noire, les premiers sont nettement plus nombreux que les seconds.

³ Cette opposition est très répandue et a été signalée par l'africaniste Pierre Smith dans sa contribution à l'entrée « Mythe » de l'Encyclopedia Universalis, dans laquelle il est chargé de développer le point de vue anthropologique. On pourra aussi trouver une analyse détaillée de cette distinction conte/mythe dans une société particulière en se reportant à l'analyse qui en est faite à

que la dernière édition de la *Bibliographie annotée d'Afrique noire* de Veronika Görög-Karady⁴, qui contient un index des genres mentionne 119 entrées sous la rubrique « mythe » qui concerne plus d'une cinquantaine d'ethnies⁵. Le même auteur, qui a aussi consacré une étude à la représentation des Noirs et des Blancs dans la littérature orale africaine, d'après un certain nombre de récits,⁶ s'appuie dans cet ouvrage sur un corpus dont elle baptise une partie « mythes d'origine » (41 d'Afrique occidentale, 28 d'Afrique orientale, 23 d'Afrique équatoriale, 8 d'Afrique australe) et une autre partie « mythes syncrétiques » (53 d'Afrique occidentale, 14 d'Afrique orientale, 19 d'Afrique équatoriale, 14 d'Afrique australe), soit un total de deux-cents mythes. Et, bien entendu, il ne s'agit là que d'une sélection par rapport à un thème.

On rencontrera par exemple plusieurs autres illustrations de mythes africains, empruntés à différents travaux d'ethnologues, dans la belle anthologie de mythes cosmogoniques du monde entier recueillie par Jean-Pierre Otte⁷. D'autres auteurs se sont plus spécifiquement attachés à établir l'ensemble de la mythologie d'une société, à partir de son répertoire de récits mythiques, comme Germaine Dieterlen et Marcel Griaule pour les Dogon, Dominique Zahan pour les Bambara ou Albert Kientz pour les Sénoufo⁸ qui réunit dans son anthologie un échantillon de seize récits étiologiques.

propos de la société dioula dans J. Derive : *Fonctionnement sociologique de la littérature orale : l'exemple des Dioula de Kong*, coll. « Sciences Humaines », Paris, Institut d'Ethnologie, 1987.

⁴ Paris, CILF, 1992.

⁵ Ces références concernent certes aussi bien des articles que des ouvrages.

⁶ Veronika Görög-Karady : *Noirs et Blancs : leur image dans la littérature orale africaine*, Paris SELAF, 1976.

⁷ J. P. Otte : *Les Aubes sauvages, Les Aubes enchantées*, Paris, Seghers, 1994 et 1995.

⁸ M. Griaule et G. Dieterlen, op. cit., 1965.

D. Zahan : *La Dialectique du verbe chez les Bambara*, Paris-La Haye, Mouton, 1963.

A. Kientz : *Dieu et les génies, récits étiologiques sénoufo*, « Langues et civilisations à Tradition Orale » 30, Paris, SELAF, 1979.

Une matière mythologique aussi riche n'a évidemment pas manqué de marquer les créations littéraires de nombre d'auteurs africains. Cette source d'inspiration a pu prendre divers aspects. Elle s'est ainsi parfois présentée sous la forme d'un simple clin d'oeil allusif consistant à mettre en regard l'histoire contemporaine contée dans un roman avec un mythe traditionnel connu auquel le titre fait plus ou moins implicitement référence, donnant ainsi à cette histoire particulière une portée plus métaphysique et universelle. C'est le procédé utilisé à plusieurs reprises par le romancier guinéen Tierno Monénembo.

C'est ainsi que son premier roman, *Les Crapauds-brousse*⁹, qui raconte les tribulations d'un cadre africain revenant d'un pays de l'Est dans un état imaginaire où règne le tyran Sa Matrak, fait allusion, par son titre, à un mythe peul¹⁰ bien connu qui veut qu'à l'origine du monde, l'être préféré de Dieu, celui promis à la perfection physique et spirituelle, soit le crapaud. Malheureusement, à la suite d'une faute, il fut maudit et bloqué dans sa merveilleuse métamorphose. Cependant, aujourd'hui encore, selon le mythe, le crapaud serait détenteur de la science la plus essentielle, celle qui comprend la clef de l'insoluble, le remède de la mort.

Cette référence au mythe donne à l'aventure singulière du héros du roman, Diouldé, une valeur emblématique, suggérant que l'intellectuel africain, à la fois potentiellement sage et bloqué dans son évolution est peut-être à l'image du crapaud mythique. Un autre roman du même auteur, *Les Ecailles du ciel*¹¹, reprend exactement le même procédé puisque le titre rappelle cette fois encore un épisode d'un mythe cosmogonique peul où, dans une phase chaotique du monde, le ciel aurait eu des écailles. C'est une autre façon de donner à Cousin Samba, le héros de

⁹ T. Monénembo : *Les Crapauds-brousse*, Paris, Seuil, 1979.

¹⁰ La société d'origine de l'auteur.

¹¹ T. Monénembo : *Les Ecailles du ciel*, Paris, Seuil, 1986.

ce nouveau récit, une dimension qui transcende le seul cadre sociopolitique où se déroule l'histoire.

A l'opposé de ces simples mises en regard, face à la fiction romanesque, d'un mythe à peine évoqué, sinon par une allusion que tous les lecteurs ne saisissent pas nécessairement d'emblée, certaines narrations quant à elles, se composent presque exclusivement de la matière mythologique.

Ainsi en va-t-il des fameux récits du Nigerian Amos Tutuola, *The Palm-wine Drinkard*, *My Life in the Bush of Ghosts* et *Feather Woman of*

*the Jungle*¹², qui tous se composent d'une géniale compilation d'éléments de la mythologie yorouba enfilés les uns aux autres pour former une unique histoire. Certes, dans ces textes, se mêlent sans distinction, au fil des différents épisodes, mythes, contes et légendes fantastiques. Cependant, dans les trois ouvrages que nous avons choisi de sélectionner parmi l'oeuvre plus vaste de Tutuola, c'est bien la dimension mythique qui oriente la narration générale.

Ainsi, *The palm-wine Drinkard* relate la quête d'un ivrogne, grand buveur de vin de palme devant l'éternel, qui va chercher dans la « Ville des Morts » son « palmwine tapster »¹³, accidentellement décédé. Cette sorte de quête orphique au pays des morts constitue bien un archétype mythique universel connu et oriente donc la trame générale du côté du mythe, même si en l'occurrence le mythe peut se dégrader parfois en parodie. De même, *My Life in the Bush of Ghosts* retrace les principales croyances de la mythologie yorouba sur le monde des esprits et les

¹² A. Tutuola : *The Palm-wine Drinkard and his dead palm-wine tapster in the Dead's Town*, London, Faber, 1952 ;

My Life in the Bush of Ghosts, London, Faber, 1954 ;
Feather Woman of the Jungle, Faber, London, 1962.

dangers qu'il y a à le fréquenter de trop près. Quant aux héros des histoires racontées aux villageois par le vieux chef dans *Feather Woman of the Jungle*, « the Feather Woman, the Queen of the River, the Goddess of the Diamonds, the Hairy Giant and Giantess », tous ont les caractéristiques du héros mythique, ne serait-ce que par leur lien marqué avec la transcendance. Il s'agit là de la création de véritables mythes littéraires à partir de la matière mythologique traditionnelle des Yorouba.

Entre ces deux extrêmes, d'une part la simple allusion mythologique qui donne un éclairage particulier à la fiction romanesque, d'autre part l'utilisation quasi exclusive de la mythologie pour former la matière de la fiction, existe toute une série de relations possibles entre mythologie africaine et création littéraire.

Beaucoup d'intrigues romanesques incluent dans leur déroulement des références explicites aux croyances des acteurs qui y évoluent, croyances souvent fondées sur les mythes autochtones. Une bonne illustration en est donnée avec le roman du Sénégalais Albino Labare, *Dieux noirs, Dieu blanc*¹⁴, dont le héros, formé à l'école des Blancs et prêt à embrasser la prêtrise, se retrouve, à l'occasion d'un retour au pays, confronté à l'intrusion de la mythologie locale dans sa vie. Son père est-il mort victime du « nakalam », le mangeur d'âmes, ou du démon « Unsai »? La jeune Pônu Paadiou, la belle jeune fille qui lui a été promise par ses parents est-elle possédée par le « djinnarou » (génie), maître de la rivière, qui en a fait son cheval ? Lui-même échappera-t-il à l'emprise des dieux « Bahula » ? On voit que, dans ce roman, le conflit des cultures entre l'Afrique et l'Occident passe par la confrontation avec les croyances mythiques de la Casamance.

¹³ Celui qui montait au palmier pour lui récolter son vin de palme. C'est justement en tombant d'un palmier que le « palmwine tapster » s'est tué. Un tel accident est encore assez fréquent dans la vie réelle.

¹⁴ A. Labare : *Dieux noirs, Dieu blanc*, Collection « Encres Noires », Paris, L'Harmattan, 1990.

Dans d'autres romans, on trouvera de véritables collages de mythes donnés comme locaux qui, loin de représenter un simple élément de décor « folklorique », jouent un rôle capital dans l'intrigue. On peut certes légitimement se demander dans quelle mesure ces mythes sont authentiques et dans quelle mesure ils sont aménagés, voire même fabriqués pour les besoins de la fiction. Pour le critique littéraire, qui n'a pas à se soucier de « vérité ethnologique », la question n'est peut-être pas de tellement d'importance.

L'essentiel n'est sans doute pas en effet l'authenticité ethnographique du mythe en tant que tel, mais plutôt sa crédibilité du fait de sa fidélité à l'esprit de la mythologie locale. Même s'il s'agit d'une mythologie imaginaire, inventée de toute pièce par l'auteur, cette fidélité témoignera précisément de l'authenticité de la culture orale de l'auteur, capable de créer un mythe vraisemblable, à la manière de ceux, réels, de son répertoire ethnique, et de lui donner une signification actuelle, répondant aux problèmes du monde contemporain. Et il n'en restera pas moins significatif qu'il ait eu recours au modèle du mythe pour chercher à exprimer sa vérité sur son rapport à ce monde.

Une bonne illustration de ce type de collage est donnée dans *Le Chant du lac* d'Olympe Bhély-Quenum¹⁵ qui place au coeur de l'intrigue le mythe fon qui est censé fonder les relations des riverains du lac avec les dieux qui l'habitent et dont ils doivent respecter la demeure. Les anciens croient au mythe, les jeunes doutent. Une nuit, sur le lac, une femme, ses enfants et son fidèle piroguier sont entraînés par les éléments déchaînés dans les eaux où séjournent les dieux (ou bien les monstres ?) qu'à force de courage, ils parviennent à vaincre et à tuer. L'aube se lève alors sur un monde qui pleure ses dieux anciens, image d'une Afrique en pleine mutation qu'inquiète la perte de ses repères mythiques du fait de sa rencontre avec la culture occidentale.

¹⁵ Paris, Présence Africaine, 1965.

Un autre exemple particulièrement intéressant et que nous développerons encore davantage se rencontre avec le célèbre roman de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*¹⁶. Ce roman raconte le destin d'un prince déchu, Fama Doumbouya, dernier héritier d'une dynastie régnant sur le Horodougou, une province réelle, à cheval sur le Nord-Ouest de la Côte-d'Ivoire et la Guinée, dont les toponymes ont été quant à eux transformés, pour les besoins de la fiction romanesque, en pays imaginaires. Evincé du trône, sans héritier, (l'intrigue donne à entendre qu'il est stérile), Fama vit de quasi mendicité dans la capitale en essayant en vain de réussir dans la politique. Occupant une place centrale dans le roman, (pp. 97 à 102 dans un développement qui en comprend 204), apparaît le mythe de la fondation de la dynastie Doumbouya, évoqué par le héros, alors qu'il s'interroge sur son destin.

Ce mythe, sans doute en l'occurrence inventé par l'auteur, l'est cependant sur le modèle exact de tous les mythes de fondation dynastique au Manding (société à laquelle appartient Kourouma) dont il présente toutes les caractéristiques fondamentales.

1. La venue de l'ancêtre mythique fondateur est annoncée par divination depuis longtemps et les conditions en sont très précisément décrites ;

2. Cet ancêtre mythique doit à son arrivée être reconnu de la population locale à certains signes particuliers destinés à le valoriser : sa grande taille, son teint clair, la robe immaculée de son cheval, son costume, etc. ;

3. L'ancêtre mythique fonde sous une forme ou sous une autre une communauté qui connaît bonheur et prospérité ;

¹⁶ Paris, Seuil, 1970.

4. La promesse de cette prospérité est liée à certaines conditions à respecter ou assortie d'une prophétie sur sa pérennité¹⁷.

Justement, à propos de ce dernier trait, dans la version que Kourouma, par l'intermédiaire de son héros, donne de son mythe de fondation, les descendants de l'ancêtre mythique fondateur du village (Togobala, ce qui en malinké signifie « grand campement ») proposent la chefferie à Bakary, l'ancêtre mythique de la famille Doumbouya dont descend Fama, du fait qu'il est le seul vrai musulman de la région. Ce dernier hésite à prendre ce pouvoir donné et non conquis dans la gloire, par les armes. Il va donc prier Allah et les ancêtres afin d'être éclairé sur la conduite à tenir. Une nuit, il entend une voix qui lui apprend qu'en échange du pouvoir qu'il acceptera, sa descendance « coulera, faiblira, séchera jusqu'à disparaître ». Un tel oracle refroidit grandement Bakary qui, dans ces conditions, déclare renoncer à régner¹⁸. Alors l'oracle lui révèle que cela n'arrivera que dans un futur très lointain, un jour « où le soleil ne se couchera pas, où des fils d'esclaves, des bâtards, lieront toutes les provinces avec des fils, des bandes et du vent et commanderont... ». Bakary croit voir en cette prophétie l'évocation de la fin du monde et, du coup, accepte de prendre le pouvoir.

Mais Fama se demande si son ancêtre n'est pas allé trop vite et si l'interprétation de Bakary est bien juste. Il ne peut en effet s'empêcher de constater que « comme authentique descendant [de la famille Doumbouya] il ne restait plus que lui, un homme stérile vivant d'aumônes, dans une ville où le soleil ne se couche pas (les lampes électriques éclairent toute la nuit dans la capitale), où les fils

¹⁷ On pourra vérifier la conformité du mythe inséré dans le roman en le confrontant à d'autres mythes de fondation dynastique au Manding tels qu'ils ont été par exemple publiés dans les *Chroniques de grandes familles d'Odienné* (M.J. Derive et G. Dumestre eds.), Abidjan, ILA, 1976 ou les actes du colloque sur *Les origines de Kong*, Abidjan, ILA, 1977.

¹⁸ Il faut savoir que, dans la culture malinké, la descendance est avant tout autre, un critère de réussite et avoir une descendance prestigieuse est le premier but de la vie.

d'esclaves et les bâtards commandent, triomphent en liant les provinces par des fils (le téléphone !), des bandes (les routes !) et le vent (les discours de la radio !) ».

Dans cette séquence, quelque peu humoristique d'ailleurs, nous n'avons certes que l'interprétation d'un personnage, qui est d'ailleurs fondamentalement incertaine jusque dans sa propre conscience. L'hypothèse qu'il formule est en effet présentée davantage comme une interrogation que comme une certitude. Toutefois, comme déjà dans *Le chant du lac* de façon un peu moins subtile, l'intrigue du roman de Kourouma qui, dans le pacte de lecture, est censée exprimer davantage la vérité objective pour le lecteur, semble confirmer cette interprétation. La suite de l'histoire se passe effectivement comme un accomplissement de la prédiction faite à l'ancêtre Bakary. Fama meurt en effet sans descendance au dénouement et avec lui disparaît la dynastie Doumbouya.

Le collage du mythe dans le roman joue donc ici beaucoup plus qu'un simple rôle indiciel susceptible de donner à l'intrigue un éclairage plus symbolique. Il prend véritablement le statut de « fonction narrative » au sens que Propp et Barthes donnent à ce concept, dans la mesure où il apparaît comme l'origine phénoménologique de la destinée de Fama. Bien sûr, une telle interprétation n'est jamais donnée pour assurée au lecteur qui peut garder toute sa liberté de jugement sur ce dénouement fondamentalement ouvert. Il n'empêche que, par sa stratégie, Kourouma a renversé les choses par rapport à la relation habituelle entre le mythe et le roman.

D'habitude, c'est le mythe qu'on amalgame au roman pour faire passer l'histoire contée d'un statut relatif et anecdotique à un statut plus absolu. Dans le cas des *Soleils des indépendances*, nous voyons plutôt le roman s'amalgame au mythe qui apparaît comme le noyau autour duquel toute l'intrigue se construit. Tout en conservant une attitude plutôt ambiguë par rapport à cette mythologie aux

normes de la culture malinké, avec laquelle il prend des distances en jouant sur l'existence de plusieurs versions du récit mythique, Kourouma a su lui donner un statut original dans cette oeuvre romanesque, en se servant du genre mythique plus que d'une oeuvre authentique, puisque le mythe qui nous est présenté dans *Les soleils des indépendances* n'est jamais qu'un habile pastiche. Mais cette aptitude à créer un tel pastiche est la preuve que le romancier possède et domine bien sa culture orale traditionnelle.

En faisant se réaliser dans l'intrigue même du roman la prédiction contenue dans ce mythe, l'auteur reste conforme à l'attitude culturelle du Malinké. Il confirme par l'histoire qu'il raconte le statut de vérité que ce genre a de fait dans la culture, puisque le mythe s'avère dans le dénouement de cette fiction comme il est réputé s'avérer dans la vie réelle, au nom d'un acte de foi collectif. En outre, la lecture originale proposée au lecteur de cette fiction de mythe, consistant à interpréter les termes du récit à la lumière de la modernité, ce qui n'est guère conforme à la tradition de l'herméneutique mythologique, représente une façon intéressante de suggérer que le mythe, loin d'être un discours figé par une tradition, est au contraire un texte éminemment ouvert, toujours susceptible de nouvelles lectures à la lumière de nouvelles expériences.

Kourouma n'a d'ailleurs pas abandonné la matière mythologique dans sa création romanesque puisque, comme l'a bien remarqué Madeleine Borgomano¹⁹, un autre de ses romans, *En attendant le vote des bêtes sauvages*²⁰, prend, pour relater le destin du tyran Koyaga, la forme d'un « donsomana », nom malinké donné à ces récits de confréries de chasseurs au Manding, à très forte charge mythique. Et, en l'occurrence, cette forme particulière donnée à la matière romanesque ne se présente pas comme une fantaisie décorative à fonction folklorique. Le narrateur

¹⁹ M. Borgomano : *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de « En attendant le vote des bêtes sauvages »*, d'Ahmadou Kourouma, Paris L'Harmattan, 2000.

(qui est précisément un récitant de donsomana) explique que, dans le cas présent (le président Koyaga voit son pouvoir menacé), l'énonciation de ce genre sous sa forme traditionnelle est une nécessité, car elle seule, selon les croyances de la mythologie locale, est susceptible d'être efficace pour sauver le tyran d'une déchéance certaine. La forme conférée au récit n'est donc pas seulement donnée comme ornementale, selon le pacte de lecture qui s'établit au seuil de la narration, mais elle est présentée comme ayant une valeur opératoire pour le déroulement de l'intrigue. On retrouve là l'idée de l'efficacité fondamentale de la parole mythique primordiale qui, en Afrique, n'est pas seulement un discours sur le monde, mais un acte proprement performatif.

C'est dans un esprit analogue qu'un certain nombre de romans africains, sans se référer nécessairement de façon explicite à des éléments de la mythologie locale, prennent néanmoins une forme qui les rapproche du discours mythique, par l'utilisation d'un certain nombre de mythèmes à valeur d'archétype :

- relation fondamentale à la transcendance, comme dans *Arrow of God* du Nigérian Chinua Achebe²¹ ;

- importance accordée aux signes cosmogoniques, comme dans *Le commencement des douleurs* du Congolais Sony Labou Tansi²² où la terre, le ciel, l'océan sont scrutés en permanence et où la survenue de toute tempête est présage ou châtiment ;

- transgressions fondamentales de tabous provoquant l'instauration d'un nouvel ordre, comme il en va du mythe biblique relatif au péché originel. Ainsi fonctionne par exemple, dans le même roman de Sony Labou Tansi, le baiser donné par le savant Hoscarr Hana à la plus jeune des filles du ploutocrate Arthur Banos Maya. D'ailleurs, le titre du roman, *Le commencement des douleurs*, peut parfaitement se lire comme une allusion à l'épisode biblique évoqué où Dieu, dans

²⁰ Paris, Seuil, 1998.

²¹ London, Heinemann, 1964.

le nouveau monde dégradé par le péché originel, annonce à la femme que désormais « elle enfantera dans la douleur » ;

- invulnérabilité des héros continuant à se manifester sous une forme ou sous une autre au-delà de leur propre mort. C'est, entre autres, le cas de Martial, le héros de *La vie et demie*,²³, toujours du même auteur.

L'importance du mythe comme fondement de la culture africaine a donc, comme on le voit, tout naturellement conduit les romanciers à adopter eux-mêmes des formes narratologiques se rapprochant de ce genre, façon de crédibiliser leur histoire et d'en rendre la portée plus absolue.

Dans la littérature africaine, il est vrai que c'est surtout le roman qui s'est nourri de diverses façons de la mythologie. Mais on sait depuis la civilisation grecque antique, que celle-ci a toujours fait bon ménage avec le théâtre. Nous nous bornerons à ce propos à une seule référence, choisie pour son originalité, celle de la pièce intitulée *The Bacchae of Euripides*, du prix Nobel nigerian Wole Soyinka. Tout en se référant, comme le titre l'indique, à la mythologie grecque, le dramaturge en transforme la matière pour y introduire des éléments de mythologie yorouba, si bien qu'au bout du compte, le Dionysos de la pièce ressemble finalement moins au dieu grec qu'à Ogun, le dieu du panthéon yorouba.

Il va de soi que les références données dans cet article ne sont pas exhaustives mais comprennent plutôt un échantillon d'illustrations représentatives. La mythologie est fondamentale dans la plupart des cultures orales de l'Afrique subsaharienne et il n'est donc pas étonnant que tant d'auteurs africains s'en soient nourris de diverses manières dans leur création. Ce recours à la mythologie n'est pas un simple affichage identitaire, parmi d'autres, destiné à

²² Paris, Seuil, 1995.

²³ Paris, Seuil, 1979.

donner de la couleur locale aux oeuvres littéraires africaines. Il permet avant tout aux auteurs d'aboutir à une création originale en évitant le piège d'une totale acculturation lorsqu'ils sont amenés à s'exprimer dans une langue et dans un genre étrangers à leur culture d'origine.

En outre, la référence au mythe, dans la littérature africaine comme dans celle d'autres cultures, renforce le propos en permettant de transcender son caractère anecdotique et daté pour lui donner une portée plus absolue, finalité précisément recherchée par la plupart des écrivains africains. Aussi la mythocritique, avec l'aide éventuelle de l'ethnolinguistique pour mieux débusquer certains emprunts culturels, en mettant en évidence l'appartenance de bien des oeuvres à une structure mythique archétypale, en particulier dans la quête et le destin des héros, pourra constituer un outil particulièrement efficace pour une analyse pertinente de la production littéraire africaine.

Cet article auquel a été ajoutée une bibliographie a été publié dans un livre intitulé *Questions de mythocritique, dictionnaire*, sous la direction de D. Chauvin, A. Siganos et P. Walter, Imago, 2005, pp. 11-20.