Le parallélisme géographique de l'initiation dans *La forêt aux mille démons* de Louis CAMARA et *Kaïdara* de Amadou Hampâté BÄ.

Imourana KABA
Enseignant-Chercheur, Doyen de la Faculté des Lettres et Sciences du Langage de l'Université Général Lansana CONTE de Sonfonia-Conakry, Guinée / 622 97 98 94
k.imourana@gmail.com
Thierno Boubacar BARRY
Enseignant-Chercheur, Spécialiste de Littérature comparée, Université Général Lansana CONTE de Sonfonia-Conakry, Guinée / 628 83 58 86
boubacarthiernobarry@gmail.com

Résumé :

Cet article expose les similitudes substantielles tant thématiques qu'esthétiques dans le traitement du processus de l'initiation de deux jeunes hommes, Akara Ogun et Hammadi, idéals-types de leur communauté respective yoruba et peul, dans La forêt aux mille démons de Louis Camara et Kaïdara de Amadou Hampâté Ba. En fait, adaptant le récit originel de Daniel Olorunfemi Fagunwa, intitulé « Ogboju Ode Ninu Igbo Irunmale », Louis Camara restitue, avec art et maestria, la teneur idéologiques et architecturale de l'hypotexte. En réalité, la présence des motifs et styles de traitement du mythème initiation dans les textes de Camara et Ba, distants dans le temps et dans l'espace, justifie l'existence d'un parallélisme géographique. D'ailleurs, dans tous les deux récits, l'enseignement reste l'œuvre des immortels Iragbeje chez Camara et Kaïdara chez Ba. Les néophytes, Akara Ogun et Hammadi, surmontent les épreuves et accèdent à la révélation du sens ésotérique et exotérique des symboles. En s'appuyant sur le comparatisme et la narratologie, nous appréhenderons les manifestions de ce parallélisme géographique.

Mots clés : *Parallélisme, Initiation, Cosmogonie, Motif, Syncrétisme.*

Abstarct :

This article examines the substantial thematic and aesthetic similarities in the portrayal of the initiation processes undergone by two young men – Akara Ogun et Hammadi, who serve as ideal types for their respective Yoruba and Fulani communities – in Louis Camara's ''La forêt aux mille démons'' and Amadou Hampâté Bâ's Kaidara. In adapting Daniel Olorunfemi Fagunwa's original narrative, ''Ogboju Ode Ninu Igbo Irunmale'', Louis Camara skillfully and masterfully captures the ideological and structural essence of the hypotext. Indeed, the presence of shared motifs and stylistic approaches regarding the "initiation" mytheme in the works ofs Camara and Bâ – authors separated by both time and geography – points to a geographical parallelism. Furthermore, in both narratives, instruction is imparted by immortals: Iragbeje in Camara's work and Kaidara in Bâ's. The neophytes, Akara Ogun and Hammadi, overcome their trials and gain insight into the esoteric and exoteric meaning of the symbols. Drawing on comparative studies and narratology, we will explore the manifestations of this geographical parallelism.

Keys words: *Parallelism, Initiation, Cosmogony, Motif, Syncretism.*

Introduction

Le parallélisme géographique désigne la coprésence, voire la manifestation évidente de motifs et de styles similaires dans la production artistique de deux écrivains distants dans le temps et dans l'espace. L'existence de ce phénomène repose essentiellement sur la coïncidence. C'est d'ailleurs, ce lien qui a caractérisé l'affinité entre le Français Charles Baudelaire et son ainé Américain Edgar Alan Poe qu'il se permit de traduire avec ferveur. A ce sujet, il écrit, le 20 juin 1864 à Théophile Thoré, « Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe ? C'est parce qu'il me ressemblait. J'ai découvert avec épouvante et ravissement des phrases pensées par moi mais écrites par lui, vingt ans auparavant » (Leoncini, 2019 : 3). C'est donc cette

parenté créatrice qui caractérise le parallélisme géographique du motif initiation en Afrique. En fait, pour Senghor « *L'initiation est l'école de l'Afrique noire où l 'homme, au sortir de l'enfance, s'assimile, avec les sciences de la tribu, les techniques de la littérature et de l'art. Elle a pour but de donner à la personne psychique une puissance morale et mentale qui conditionne et aide à la réalisation parfaite et totale de l'individu* » (Senghor, 1964 : 207). Naturellement, l'initiation devient une toile de fond des textes du Nigérian Fagunwa et du Malien Amadou Hampâté BA. Il s'agit respectivement du conte yoruba « Ogboju Ode Ninu Igbo Irunmale » de Daniel Olorun Femi Fagunwa adapté par le Sénégalais Louis Camara sous le titre de *La forêt aux mille démons* et de *Kaïdara, Récit initiatique peul* de Amadou Hampâté Ba. Ces auteurs, promoteurs avérés des langues et cultures africaines, présentent deux récits qui mettent en lumière l'évolution initiatique de deux héros : Akara-Ogun et Hammadi. Nonobstant la transfictionnalité des récits d'éducation en Afrique, il y a une réelle indépendance et originalité chez chaque auteur. C'est véritablement cette parenté substantielle tant dans la forme que dans la finalité instructive des récits qui motive la manifestation d'un parallélisme géographique. Cependant, quels sont les signes et éléments similaire et spécifique entre le parcours initiatique de Hammadi et celui de Akara-Ogun ? De ce fait, en reconnaissant que « *Dès, en effet, que l'analyse embrasse deux ou plusieurs œuvres, une comparaison s'institue, fondée sur l'examen des invariants et des variables que l'on y décèle* » (Zumthor, 1983 : 32), nous utiliserons le comparatisme et la narratologie, pour appréhender successivement la diégèse et le dévoilement à travers les parcours initiatiques de Hammadi et Akara-Ogun.

I. Présentation diégétique

La diégèse selon Genette (1972) renvoie à l'univers interne du récit. Elle se découvre à travers l'espace, le temps, les

personnages, les sonorités, etc. Dans *Kaïdara (01)* et *La forêt aux mille démons*, les éléments constitutifs de la diégèse sont si chargés de sens qu'ils acquièrent un statut d'actant. Nous les appréhenderons par le truchement de l'architecture et l'énonciation.

1. L'architecture

L'architecture de *Kaïdara*, tout comme celui de *La forêt aux mille démons*, est ternaire. En effet, en un cycle composé de la « Quête » (pp. 24-72), le « Retour » (pp. 73-110) et « l'Accomplissement » (pp.111-168), trois jeunes hommes qui sont Hammadi, Dembourou et Hamtoudo, au seuil de leur vingt-unième année, s'engagent dans une quête d'or à travers le pays sous-terrain de Kaïdara « le puits de la science et la montagne de la sagesse » (*FMD* : 29) qui durera vingt-un ans. Le récit démarre *in media res*. Rien ne précise la nécessité de la quête ni les préparatifs ni l'implications de la collectivité. En vérité, c'est le début d'un cycle, dans la cosmogonie peule, qui exige une nouvelle étape de l'initiation de trois fois sept ans qui correspondra approximativement à vingt-un ans répartis entre les trois parties de l'ouvrage. Dans cet intervalle, les jeunes hommes sont dans l'obligation de s'isoler, de s'éprouver pour devenir et être. C'est du reste ce que soutient Julien Ries cité par Poupard en ces termes :

> *Dans les populations à tradition orale, par l'initiation, la tribu prend en charge la formation de la personnalité, de l'individuel et du social, du sacré et du profane. Au moyen de la connaissance des traditions, le rite initiatique humanise, culturalise et socialise l'être humain. Dans la société africaine, le premier motif de l'initiation est d'assurer le passage de l'ignorance au savoir grâce à la parole des Ancêtres : mythes, contes, jeux, chants, litanies…* (Poupard et al, 1993 : 253)

D'ailleurs, ce n'est pas un hasard, si c'est une voix qui les guide et recommande ces deux choses presque sacrées : faire un sacrifie propitiatoire au carrefour et s'appuyer sur un bâton afin d'entamer le voyage. En fait, le sacrifie propitiatoire scelle l'entente, l'attention entre la divinité et l'homme à la différence du sacrifice expiatoire qui intervient en aval pour adoucir et apaiser un dieu ou expier une faute, se soustraire du courroux d'un esprit. En ce qui concerne le bâton, il symbolise le statut de l'élève en quête d'apprentissage qui s'appuie telle une jeune pousse sur un tuteur, un maitre pour grandir en sagesse et être initié. C'est un départ connu que des trois protagonistes et de la « voix du Sylphe » *(FMD :* 28) qui leur sert de guide. En fait, cette initiation « se définit comme étant une démarche progressive et ascendante suivant l'âge, le sexe et le degré de connaissance. Elle consiste en une quête qui vise la connaissance totale de l'être et du cosmos, » (Seck, 2002 : 73). Elle contribue à la formation d'un nouveau type de citoyen à l'image de « l'honnête homme » de l'époque classique française du XVIIème siècle.

Parallèlement, *La forêt aux mille démons*, œuvre au troisième degré, découlant de l'adaptation en français du récit de Wolé Soyinka traducteur en anglais du texte originel yoruba de Fagunwa, est structurée en huit chapitres qui peuvent être regroupés selon l'espace et la thématique en trois parties : la rencontre de Fagunwa et Akara Ogun, (chapitre 1, pp.6-12), le séjour dans la forêt d'Irunmale (chapitres 2-4, pp.13-66) et l'expédition au Mont Langbodo (chapitres 5-8, pp. 67-143). A la différence de *Kaïdara,* ici la narration démarre crescendo. Comme pour respecter l'architecture du conte, c'est une situation initiale paisible caractérisée par l'oisiveté de Fagunwa dans sa demeure qui reçoit le vieux chasseur Akara-Ogun. Les deux dernières parties exposent les prouesses et acquis spirituelles de Akara Ogun dans ses immersions voulues (il est

seul chef de ses incursions dans la forêt) et requises (le Roi lui demande de former une équipe pour récupérer un Objet mystérieux (*FMD :* 71) au Mont Langbodo « voisin du paradis » (*FMD* : 72)

En somme, les deux textes se révèlent être de vrais récits d'initiation tant dans le discours que dans la présentation. La composition ternaire de la trame facilite, certes, la réception du discours mais contribue, en filigrane, à maintenir le spectre de l'initiation à travers une énonciation structurée.

2. L'énonciation

En narratologie, l'énonciation renvoie au mécanisme de prise en charge du récit (Cabakulu, 1999 : 69). En fait, les deux textes respectent les codes énonciatifs du conte. En effet, *La forêt aux mille démons* est bâtie sous la forme de la transcription d'une veillée. L'écrivain, Fagunwa, se dérobe littéralement derrière l'énonciateur Akara-Ogun qui endosse le rôle de narrateur-homodiégétique. D'ailleurs, il informe le lecteur-auditeur sur l'attitude à adopter :

> *L'histoire que je m'en vais vous raconter est un véritable Agidigbo. J'en serai l'exécutant et vous, les sages qui danseront à son rythme ; […] Mais avant toute chose, si vous voulez que votre danse ait du succès, je voudrai vous faire deux recommandations.*
> *Premièrement, vous devez être en mesure de vous substituer au narrateur, être la personne qui raconte et pose les questions, mais devez aussi vous mettre à la place de celui qui écoute, de l'auditeur, et répondre aux questions posées par le narrateur.*
> *La deuxième tâche qui vous incombera ensuite, entant qu'hommes de savoir, sera de tirer les leçons de sagesse qui*

> *se dégage de mon récit, au fur et à mesure de sa progression. (FMD : 6).*

Ces recommandations, constituant le préalable, établit un contrat tacite de prestation de lien entre le chasseur-narrateur Akara Ogun et son auditoire. Cette alerte trempe le récit dans l'univers et la mécanique du conte qui supprime volontiers les barrières entre auteur, narrateur et auditoire qui coaniment le récit. Ainsi, Fagunwa se mue en interprète-traducteur des propos du vieux chasseur venu le trouver incognito et lui confier son histoire. En réalité, de façon pratique, Fagunwa et Akara Ogun sont intradiégétiques. Contrairement à Fagunwa, Ba demeure extradiégétique. Il n'est que le transcripteur, c'est ce statut qu'il partage avec Fagunwa. En fait, caractérisé par son statut obvie de récit initiatique, *Kaïdara*, perçu par la critique comme un « Jantol » (un très long récit par opposition au « Tindol » (court récit)), recèle un enseignement ésotérique charrié à travers un sens diurne et nocturne. L'énonciateur ouvre le récit selon le rituel des contes « Conte, conté, à conter… » (*KAI :* 23). Tel Fagunwa, Ba reprend un récit dont l'émetteur-source fut « Manna (02) qui le premier narra cette aventure » (*KAI :* 24).

Au regard de ce qui précède, l'énonciation de *Kaïdara* et *La forêt aux mille démons* révèlent leur appartenance au genre du conte. Dans les deux récits, les narrateurs sont distincts des auteurs et leur finalité surfent manifestement entre ludique et didactique. Akara Ogun martèle que son récit amuse autant il distille une sagesse. De son côté, Manna soutient que pour les enfants et les femmes, son récit demeure une distraction alors que pour « les mentons velus et les talons rugueux, c'est une véritable révélation » *(KAI :* 23). En vérité, le discours reste un moyen et non une finalité, selon Lilyan Kesteloot, dans le paratexte, « le récit initiatique est la corde qui relie le veau au

piquet, il n'est pas le piquet » *(KAI* : 09). Cette portée didactique des récits se dévoile subtilement dans le processus d'initiation que vivront principalement les protagonistes Hammadi dans *Kaïdara* et Akara Ogun dans *La forêt aux mille démons*.

II. Le processus d'initiation

Le processus d'initiation correspond aux méthodes et styles utilisés par les maitres et les néophytes dans le parcours initiatique. Chez Fagunwa, la méthode active, l'emploie et le recours au syncrétisme religieux par l'usage des incantations par le jeune chasseur Akara Ogun avant son arrivée au Mont Langbodo, est courante ; alors que chez Ba, Hammadi et ses acolytes Dembourou et Hamtoudo privilégient l'écoute et l'apprentissage. Chez Fagunwa, l'Immortel Iragbeje est le maitre, chez Ba, il s'agit du « lointain et bien proche Kaïdara » *(KAI :* 32). Dès lors, l'initiation de Hammadi et Akara-Ogun s'effectue via le codage et le dévoilement.

1. Le codage

Le codage traduit l'étape de découverte et d'épreuve des symboles et mystères par l'appariement du sacré et du profane. Il se manifeste chez Akara-Ogun par la mise en pratique des « Egbe » (incantation et formules magiques) (*FAM* : 16) qui, de l'avis de Calame Griaule, assurent une protection infaillible : « *la formule propitiatoire, généralement courte, est prononcée avant l'affrontement d'un danger, pour s'en protéger. Elle est donc considérée comme suffisamment efficace pour avoir une action directe sur les circonstances matérielles* ». (1965 : 408). Ainsi pourvu, Akara Ogun pénètre dans l'espace d'initiation qu'est la forêt d'Irunmale « demeure de toutes les bêtes sauvages de la terre. […] lieu de prédilection des génies » *(FMD* : 13). Ici, tel un

miroir, le Gnome lui dévoile l'égoïsme et la cruauté du genre humain. Le Gnome martèle :

> *Vous autres êtres humains, ne savez-vous comportez que de manière désastreuse et d'un agneau vous faites un loup. Nous savons que vous n'êtes jamais satisfaits et votre vie toute entière n'est qu'une vaine illusion : ceux d'entre vous qui sont déjà rassasiés veulent encore se remplir la panse et ne pensent qu'à vivre comme des rois, oubliant que même les dix doigts de la main ne sont pas égaux. Il est aussi dans votre nature de n'être jamais en paix avec vous-même. Jamais vous n'avez l'esprit tranquille et vous n'êtes véritablement heureux que si votre voisin est dans le malheur.* (*FAM* : 18).

Ces affirmations, à la limite de la vérité général grâce au recours de l'auxiliaire être au présent de l'indicatif, contribuent à déciller les yeux et l'esprit du jeune Akara Ogun sur sa nature. Le Gnome, être minuscule et risible pour l'homme, lui donne une leçon d'humilité et d'humanité nécessaire à l'épanouissement. Parallèlement, c'est en empruntant un escalier sous-terrain que Hammadi (03) et ses deux amis entamèrent leur initiation « au pays des nains » (*KAI* : 29). En fait, chez tous les deux auteurs, l'initiation démarre loin de la cité ; elle s'opère dans la forêt pour Akara Ogun et sous terre au pays mystérieux des symboles pour Hammadi. Tel le Pèlerin de John Bunyan (1678), le déplacement fait partie de l'initiation, la quête de l'ataraxie. Dès lors, autant le biotope que la biocénose seront mis à contribution pour forger et former le néophyte. Chez Fagunwa tout comme chez Ba, le biotope favorise l'immersion et la disposition des symboles familiers aux néophytes. De par son statut d'actant (Bétina, 2002), ce biotope constitue la scène d'exposition, d'évolution et de manifestation d'une biocénose requise pour l'initiation au sein des cosmogonies yoruba et peule.

En outre, dans *La forêt aux mille démons*, la cosmogonie cerne et nourrit l'initiation. Le jeune chasseur, immergé dans la forêt d'Irunmale, constituant sa phase païenne, tout comme sa phase évangélique avec l'ascension au Mont Langbodo, se fie aux esprits et aux divinités, selon les circonstances. A trois reprises, telle Ariane guidant Thésée, Providence (envoyée de Dieu) (*FMD* : 27) secourt et oriente Akara Ogun dans la forêt d'Irunmale et lors de son ascension au Mont Langbodo. Il est de même de sa défunte mère qu'il invoque pour le sortir de la grotte fatidique de la ville des génies (*FMD* : 57). Parallèlement, Hammadi et ses deux acolytes, sous la dictée d'une voix : « O hommes éblouis par la lumière ! Allez dans le bois sacré du premier village. Offrez-y en holocauste le premier gibier que vous abattrez en course » (*KAI :* 26). Cette voix les guidera tout au long de leur voyage. En vérité, les deux récits slaloment entre le sacré et le païen ; loin de les opposer, ils les allient au bénéficie de l'initiation. Chez Fagunwa, le narrateur fait subtilement référence aux Orisha et leur rôle. Aussi explique-t-il à l'auditoire le processus de la création de l'homme en ces termes :

> *Comme vous le savez, Ogodogo « Gloire de la gloire » est le potier du ciel et c'est lui qui est chargé de façonner les corps des enfants à naitre que le Créateur assigne à l'humanité chaque année […] Après leur avoir donné forme, Ogodogo emmène les nouveaux êtres humains chez Shokoti, le forgeron du ciel, où leur corps sont passé au feu dans de grands fourneaux pour les rendre solide et les fortifier. (FAM : 99).*

Ce rappel étiologique dévoile une cosmologie yoruba fleurtant entre le sacré et le profane. En effet, le Créateur renvoie à l'univers catholique alors que les *Oricha* relèvent du panthéon païen. Il est de même de *Kaïdara* où les protagonistes pratiquent ce syncrétisme tout au long de l'initiation. En fait, la

cosmogonie peule se révèle à travers l'évocation de Guéno et ses différentes émanations dont Kaïdara et « Baylo Kamou » (forgeront du ciel) qui est chargé de l'activation des vents, du tonnerre et de la pluie. L'initiateur Kaïdara, tout comme Iragbeje, est immortel et saupoudre le récit d'une dose de sacralité. En vérité, selon Propp, « *Chaque peuple a ses propres substitutions confessionnelles. Le christianisme, l'islamisme, le bouddhisme se reflètent dans les contes des peuples qui professent ces religions* » *(*Todorov, *1965 : 255)*

En somme, les deux récits baignent dans un subtil syncrétisme religieux (Monteil, 1961) propice à l'initiation des protagonistes. Autant la transmission des codes d'initiation intègre le culte sacré autant elle s'appuie fortement sur la cosmogonie africaine. Ainsi, l'impact de l'usage de codes dans l'initiation se mesure sur leur compréhension et dévoilent pour les néophytes.

2. Le dévoilement

Il constitue le parachèvement de l'initiation. Il consacre l'ascension du néophyte en héros solaire (Sellier, 1990), en élu, sage et vénéré. Le disciple accède à la signification ésotérique et exotérique des différents symboles grâce aux révélations sous forme d'instruction du maitre. En fait, selon Alassane Ndaw, « *En recevant la connaissance que transmet l'initiation, l'individu devient autre, c'est-à-dire réalise sa perfection* » *(*Ndaw,1994 : 94*)*. Même si le dévoilement constitue le summum du parcours initiatique, son mécanisme diffère chez les deux héros. En effet, Ba procède par un entretien à huit clos entre le Maitre Kaïdara et son disciple Hammadi avec un objectif de la discussion bien précis : découvrir le sens des douze symboles (04) rencontrés lors du séjour au pays mystérieux. C'est sur la terrasse du Roi Hammadi que le « vieux loqueteux », lors d'une nuit étoilée, tient classe. En vérité, selon Kaïdara qui attire l'attention de son

disciple, « chaque symbole a un, deux ou plusieurs sens. Ces significations sont diurnes et nocturnes. Les diurnes sont fastes et les nocturnes sont néfastes » (*KAI :* 127). Ainsi, du caméléon, il est enseigné la prudence et la versatilité, la chauve-souris l'adaptation et l'hybridité, du scorpion la force létale et l'amour maternel, du petit trou d'eau l'abondance, l'outarde les illusions de la vie, les deux arbres hermaphrodites l'alternance, le vieillard serpentiforme l'abnégation, le coq protéiforme le pouvoir et danger d'un secret bien gardé ou divulgué, les trois puits l'égoïsme de l'opulent, le jeune homme qui empile le bois mort c'est l'absurde, etc. En fait, cet enseignement de Kaïdara use de la sémiotisation qui procède par transformation et transaction. Pour Sanogo, « Dans le récit de Kaïdara, la sémiotisation obéit à un processus de transformation des êtres réels en symbole » (Sanogo, 2017 : 96). Dès lors, le recours au biotope et à la biocénose connus du néophyte facilite l'assimilation du savoir par le processus d'association des caractéristiques de l'animal ou de l'objet désigné. L'initié accède ainsi à ce que Werewere Linkinq qualifie de « connaissance-sagesse » (1984 : 13) susceptible de guider les actes et paroles de l'individu en société.

En outre, au fur et à mesure qu'il dévoile à Hammadi les sens des douze signes énigmatiques rencontrés au pays des nains, le mendiant se métamorphose. A chaque degré de décodage, à chaque niveau, Kaïdara adopte une attitude et la précision de son savoir trahit son accoutrement et ses origines. Successivement, Hammadi le croit humain, thaumaturge, être surnaturelle. Il se révèle Kaïdara en déployant des ailes de lumière face à son disciple ébahi :

> *Je suis Kaïdara, lointain parce que sans forme, et il n'est pas donné à tout le monde de me deviner et de profiter de mon enseignement. Je suis Kaïdara, bien proche parce qu'il n'y a*

> *ni obstacle ni distance entre les êtres et moi. Je prends la forme que j'estime adéquate ; je laisse tomber les voiles et supprime la distance si cela me plait (KAI : 167).*

En se révélant maitre, Kaïdara constate que Hammadi a rempli tous les critères pour recevoir l'initiation, découvrir le visage et le sens des choses et des êtres et les transmettre parcimonieusement aux prochains élus. Cependant, si Kaïdara ne se dévoile pas facilement et que sa découverte fait partie de l'initiation, Iragbeje lui est un mortel affublé d'un manteau d'immortalité. Aussi sa sagesse lui vient-elle de son âge et de son expérience qu'il partage à ses disciples qui ont rejoint le Mont Langbodo. De ce fait, lui, il opte pour le modèle du cours magistral. Il l'annonce solennellement à ses visiteurs :

> *J'ai également appris que vous allez passer sept jours dans ma maison. J'ai donc pris toutes les dispositions et j'ai réfléchis sur la manière dont nous passerons ce temps ensemble afin que votre séjour chez moi vous soit à la fois agréable et profitable. Nous débattrons de sujets variés durant ces sept jours et le premier qui m'est venu à l'esprit est celui de l'enfance, car c'est de l'œuf que vient la poule, du petit que sort le grand et c'est l'enfant d'aujourd'hui qui sera demain père. Je vous demanderai donc d'écouter attentivement mes paroles destinées à l'ensemble du genre humain, même si j'ai l'aire que de ne m'adresser qu'à une seule personne (FMD :102).*

En effet, durant sept jours, il reçoit les six chasseurs, avec pour chaque jour dans une case dédiée, et les enseigne via les contes que sont : « Ajantala l'enfant terrible », « Le lion paresseux », « le jeune homme aux porcelaines », « l'homme et le Léopard », « le Roi orgueilleux », etc. Ces différents contes édifient les disciples sur les dangers de la mauvaise éducation d'un enfant, l'abus de pouvoir, l'arrogance, la félonie, l'orgueil et la

puissance du Créateur. Cette initiation contribue « à la maturation spirituelle » (Eliade, 1965 : 160) des néophytes et prouve que le « conte est au service de la société » (Kane, 1991 : 32) en façonnant les futurs responsables. Qui plus est, Iragbeje, tout comme Kaïdara, est conscient de délivrer un message au genre humain. Toutefois, il adopte la posture docte du maitre, tenaillé par le temps, de dispenser son enseignement exclusivement vertical. Par contre, Kaïdara sélectionne d'abord son élève et l'éprouve pour voir s'il mérite sa lumière. Kaïdara n'éblouit pas son élève, au contraire, il l'indispose, marche et évolue à son rythme. D'emblée, avec humilité, il confie à Hammadi : « Et si je puis être de quelque utilité pour toi, je m'y emploierai avec joie » *(KAI* : 126). A contrario, l'initiation d'Akara Ogun se fait *in situ*. C'est-à-dire que l'acquisition du savoir est assujettie aux contacts, à l'expérience et à l'épreuve. Il découvre le relativisme sur le genre humain en houspillant un Gnome qui le sermonne et instruit. Il acquiert la mesure et la prudence en affrontant le géant Agbako qui le précipite dans la maison purgatoire où il vit le supplice de Tantale. Il confesse :

> *C'est l'inconscience qui m'a poussé à me battre contre Agbako et je jure que jamais je ne commettrai pareille folie […] Un silence de mort suivi mes paroles. Un peu plus tard, je sentis mon ventre se dégonfler, ma tête diminuer progressivement, mon cou se raccourcir bientôt et chaque partie de mon corps retrouver son état normal. (FMD : 26)*

C'est en se repentant de son péché, car il a appris la leçon d'humilité qu'il lui est envoyé Providence, une belle femme (« je m'appelle Providence. J'aime Dieu et je suis aimée de lui. Il n'a jamais refusé d'exaucer mes vœux et de la même façon je me suis toujours acquitté de tout ce dont il m'a chargé » *(FMD : 27))*, par le Créateur pour le guider et l'assister. Contrairement à Akara Ogun, Hammadi n'apprend pas dans l'exemple, mais

dans l'observation. Il découvre des signes qui lui seront révélés, s'il s'en montre digne. Aussi se met-il dans les dispositions pour être édifié, éclairé et illuminée. C'est d'ailleurs tout le sens de cette expression lors de l'entretien : « Une grande lumière jaillit et Hammadi s'écria… » (*KAI : 134*). Ce leitmotiv traduit l'état d'éveille du disciple Hammadi.

In fine, le dévoilement n'est accordé qu'aux méritants dans le processus d'initiation. C'est d'ailleurs tout le sens de ce verset biblique : « Il y a beaucoup d'appelés, mais peu d'élus » (Matthieu, 22 :14). En fait, dans le processus d'initiation, seul le noble Hammadi s'est révélé à la hauteur de l'initiation. Ces acolytes Dembourou et Hamtoudo, broyés par la cupidité et le pouvoir, ont péri et n'ont pu accéder à la vérité. Selon Mohamadou Kane, « une certaine fatalité sociale pèse sur eux. Le public peul s'attend à ce que des esclaves aient une morale et un comportement d'esclaves » (Kane, 1983 :32). Leur attitudes et penchants pour le paraitre les a disqualifiés de l'accession à la sagesse. Dembourou et Hamtoudo ont échoué car ils ont confondu l'objectif à la finalité. Pour eux, l'objectif était d'avoir l'or pour s'élever socialement. Alors que l'or de Kaïdara n'était que le carburant devant les amener à l'illumination. En réalité, Kaïdara le précise en ces terme : « l'or est le socle du savoir, mais si vous confondez le savoir et le socle, il tombe sur vous et vous écrase » (*KAI* : 16). C'est l'ignorance de cet avertissement qui perdra les deux voyageurs. Parallèlement, chez Fagunwa, sur sept expéditionnaires (05) envoyés par le roi au Mont Langbodo, seuls trois sont revenus. Akara-Ogun, l'un des revenants, reçoit la clef de la sagesse.

Conclusion

En définitivement, le modèle d'initiation, à travers le déplacement, le voyage, la mise en épreuve du corps et de

l'esprit dans des univers similaires mais parallèles, sous la houlette des génies et des divinités, demeure identique chez Camara et Ba. En plus, le style de présentation est familier, car il s'agit de l'usage d'un discours orale à la lisière du conte didactique. Si Fagunwa et Ba partagent le statut de scripteur-transcripteur des propos respectifs de Akara Ogun et Manna, il faut souligner qu'à l'inverse de Ba, Fagunwa demeure intradiégétique. Ainsi les jeunes actants, véritables idéals-types dans leurs société, Hammadi, jeune éleveur, Akara Ogun, jeune chasseur, s'élèvent socialement grâce au rites initiatiques, seule voie fiable pour « *sculpter l'âme africaine* » (Ba, 1980 : 193). Si Hammadi bénéfice d'un enseignement sous forme d'entretien, Akara Ogun s'instruit par l'épreuve et le cours magistral de Iragbeje. Chez tous les deux auteurs, l'initiation s'est faite avec l'appariement subtil du sacré et du profane. Donc, sans avoir partagé le même espace géographique, linguistique ni même temporel, Fagunwa et Ba ont proposé des récits aux échos thématique et esthétique for similaires. C'est véritablement ce fait qui matérialise le parallélisme géographique entre *La forêt aux mille démons* adapté par Louis Camara et *Kaïdara* de Amadou Hampâté Ba.

Bibliographie

BA Amadou Hampâté, 2009. *Kaïdara. Récit initiatique peul*, NEL, Abidjan.

BUNYAN J, 2015. *Le voyage du pèlerin* (1678), Éditions CLC France, Paris.

CAMARA Louis, 2009. *La forêt aux mille démons*, EENAS, Dakar.

BA, A. H, 1980. « La tradition vivante ». In Histoire générale de l'Afrique, tome 1, Unesco/Jeune Afrique, Paris.

BA, A. H, 1972. *Aspects de la civilisation africaine*, Présence Africaine, Paris.

BETINA, B-B, 2002. *La mort dans l'œuvre de Juan Rulfo. Esquisse d'une lecture africaine El LLano en LLamas et Pedro Paramo*, Atelier National de Reproduction des Thèses, Paris.

CABAKULU, M. 1999. « Instance narrative dans Ndzana Ngazo'o ». *Langues et littératures*.: Xamal, n°3, mars 1999, pp. 60-73, Saint-Louis.

CALAME-GRIAULE, G, 1965. *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon.* Gallimard, Paris:

ELIADE, M. 1965. *Le sacré et le profane,* Gallimard, Paris.

GENETTE, G. 1972. *Figure III*, Seuil, Paris.

KANE, M. 1983. « De Kaydara à L'Héritage" (récit et conte initiatiques) ». In *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines* de Dakar, N°13, PUF, Paris.

KANE. M. 1991. *Essai sur les Contes d'Amadou Koumba*, NEA, Abidjan-Dakar-Lomé.

LEONCINI, Gianluca, 2019. « Pourquoi traduire un auteur ? », *Les chantiers de la création* [Online], 11 | 2019, Online since 20 April 2019, connexion on 04 July 2026. URL: http://journals.openedition.org/lcc/1574; DOI: https://doi.org/10.4000/lcc.1574.

LIKING, W. 1984. *Une vision de Kaydara d'Amadou H. Ba*, NEA, Abidjan- Dakar- Lomé.

NDAW, Alassane, 1997. *La pensée africaine*, NEAS, Dakar.

POUPARD, Paul et al. 1993. *Dictionnaire des religions*, volumes 1 & 2. PUF, Paris.

PROPP, V. 1965. « Les transformations des contes merveilleux ». In TODOROV, Tzvetan. *Théorie de la littérature,* Seuil, Paris.

SANOGO, Amidou, 2017. « L'expression langagière du merveilleux dans Kaïdara d'Amadou Hampâté Bâ », *Les Cahiers du GRELCEF*. No 9. Fantastique, étrange et merveilleux dans les productions francophones. Mai, pp 89-102.

SELLIER Philippe, 1990. *Le mythe du héros* [1ère éd. 1970], Bordas, Paris.

SECK Mouhamed Lamine, 2002-2003. « La quête du savoir et du pouvoir dans l'œuvre littéraire d'Amadou Hampate BA : *Kaïdara* et *L'éclat de la grande étoile*. » Mémoire de Maitrise, UGB, sous la Direction du Pr. Samba DIENG.

SENGHOR Léopold Sédar, 1964. *Liberté I. Négritude et humanisme*, Seuil, Paris.

ZUMTHOR P,1983. *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris.

Notes

1. Dorénavant, nous utiliserons les abréviations (*KAI)* pour désigner *Kaïdara* et (*FMD)* pour *La forêt aux mille démons*
2. Le paratexte précise aussi que « Manna » est le Titre par lequel on désignait les rois initiés (*KAI :* 193)
3. Le paratexte indique qu'en réalité, les trois expéditionnaires symbolisent des états d'une personnes. Il utilise la métaphore de l'arbre : Dembourou représente l'écorce, Hamtoudo le tronc et Hammadi, nom religieux en hommage au dieu Ham, est donné au premier né, le noyau. Hélène Heckmann, en citant Ba, clarifie que « Tous les personnages du conte ont leur correspondant en nous-même » (*KAI* : 197).
4. Les symboles rencontrés par les trois voyageurs et qui sont dévoilés par Kaïdara à Hammadi lors de son retour : le Caméléon, la chauve-souris, le scorpion, le petit trou d'eau, l'outarde, le bouc, les deux arbres, le vieillard serpentiforme et son coq (qui se transforme en bélier, en taureau et en incendie), les trois puits, le jeune homme qui empile le bois mort et la chambre

nauséabonde qui se mue en palais odoriférant où trône Kaïdara.

5. Les expéditionnaires mandatés par le Roi pour effectuer le périlleux voyage pour rapporter un « objet magique » (p.71) au Mont-Langbodo sont : Kako, Imodoye, Akara Ogun, Olohun-Iyo, Aramada-Okunrin, Elegbede-Ode, Efoye. Ils arrivent à destination. Reçoivent l'initiation de l'immortel Iragbeje. Mais au retour, seuls trois réussirent à revenir. Il s'agit de Akara Ogun, Olohun-Iyo et Imodoye. Les autres, imbus d'eux même, se perdirent en route soit par orgueil soit par hybris (*FMD :* 142). Il est de même de Dembourou et Hamtoudo, malgré leur rencontre fructueuse avec Kaïdara qui les couvrit d'or, ils périrent en route, en négligeant les conseils de Hammadi acquis chèrement auprès d'un vieillard difforme.