

ENJEUX ET PERTINENCE DU MYTHE DANS LA SURVIVANCE DES INSTITUTIONS DE LA TRADITION ORALE AFRICAINE : CAS DE L'ABISSA CHEZ LES NZIMA

Gnankon Christophe-Richard EKRA

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

rickyekra@gmail.com

Résumé : La société traditionnelle africaine a connu, à travers les siècles, de nombreux avatars. L'influence considérable des religions révélées, la traite et la colonisation ont favorisé la naissance de nouvelles structures sociales et ont bouleversé de nombreuses institutions de la tradition orale africaine. En cette période extrême contemporaine tournée, de plus en plus vers la modernité, la question de la survivance des institutions de la tradition orale se pose avec acuité d'autant plus que ces institutions sont le socle d'un enracinement culturel vivant et le témoignage d'une philosophie dynamique des peuples. L'Abissa des Nzima s'inscrit dans cette perspective. Sa perpétuation ou sa survivance réside essentiellement dans la force et la pertinence de son mythe étiologique, une des riches formes de la littérature orale Nzima, que nous analysons sous l'angle stylistique et sociocritique.

Mots-clés : mythe, survivance, Abissa, tradition orale, institution

ISSUES AND RELEVANCE OF THE MYTH IN THE SURVIVAL OF AFRICAN ORAL TRADITION : THE CASE OF NZIMA'S ABISSA

Abstract: Traditional african society has known many avatars over the centuries. The considerable influence of the revealed religions, the slave trade and the colonization favored the birth of new social structures and upset many institutions of the african oral tradition. In this extreme contemporary period, turned more and more towards modernity, the question of the survival of the oral tradition arises with acuity, all the more so as these institutions are the base of a living cultural rooting and the testimony of a dynamic philosophy of people. Nzima'abissa is part of this perspective. Its perpetuation or survival resides essentially in the strength and relevance of its etiological myth, one of the Nzima's rich forms of oral literature, which we analyze from a stylistic and socio-critical angle.

Keywords : myth, survival, Abissa, oral tradition, institution

Introduction

Pendant bien longtemps, la pensée européocentriste a qualifié l'homme noir d'esprit faible, naïf, enfantin et incapable de littérature ; ce qui avait conduit

à une méconnaissance des trésors de la tradition orale africaine jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle. L'on se souvient encore de ces mots de Golberry qui écrivait ceci :

C'est là (dans la grande case de réunion) que se réunissent des cotteries de Nègres qui y passent des journées entières à fumer, à jouer, mais surtout à causer, et à faire des contes et des histoires [...] car les contes les plus absurdes, les histoires les plus mensongères sont le souverain délice et le plus grand amusement de ces hommes, qui parviennent à la vieillesse sans être sortis de l'enfance.

Golberry (1802, p.347)

Fort heureusement, de tels raisonnements ont été battus en brèche par les remarquables travaux d'africanistes au cours des dernières décennies. L'exhumation, toujours en cours, du riche patrimoine traditionnel oral africain continue de fasciner, d'émouvoir et de convaincre tous les exégètes qui se soucient de la compréhension des traditions orales de ces hommes. En effet, les traditions orales constituent l'ossature de toute une philosophie existentielle qui se matérialise le plus souvent par l'institution de pratiques culturelles. Forme essentielle de la tradition orale en Afrique, le mythe en tant que témoignage de l'imaginaire collectif des peuples africains, se révèle comme une mine de philosophie et de sagesse à la lumière des faits culturels qu'il institue. Nous envisageons d'étudier particulièrement sa dimension étiologique dans une institution de la tradition orale des Nzima : l'Abissa. S'il est vrai, comme le dit Zadi Zaourou (2011, p.61), que les mythes jouent un rôle extrêmement important dans la formation et l'harmonisation de la conscience collective des peuples, il serait intéressant de montrer comment le recours au mythe étiologique en tant que produit de l'imaginaire d'un peuple permet de perpétuer une tradition orale vivante comme l'Abissa. Autrement dit, dans quelle mesure le mythe dans ses dimensions intemporelle et atemporelle surmonte-t-il les épreuves pour répondre efficacement aux réalités sociales du peuple Nzima qui le convoque ? À quelle philosophie répond l'énonciation du mythe étiologique de l'Abissa ?

La poétisation du référent, ramification révélée de la stylistique, sera le moyen essentiel d'exploration au cours de cette investigation. En effet, s'appliquant à un objet linguistique, elle en extrait les contenus affectifs, non des faits de langue, mais plutôt des faits de contexte. Bien à propos, elle fait le joint à la sociocritique qui considère qu'il existe une relation entre le texte littéraire et la structure sociale qui l'a vu naître. La sociocritique procède à un travail à la fois immanent et extrinsèque au texte. Nos propos viseront à montrer les raisons de la survivance d'une telle institution de la tradition orale de même que l'intérêt de la philosophie qui la sous-tend du point de vue de la perception de l'Abissa des Nzima dont le mythe étiologique constitue ici notre support d'étude.

1. Fondements théoriques du mythe de l'Abissa

1.1 Aspects notionnels du mythe

Définir le mythe, à l'image des autres genres de la littérature orale, n'est pas une entreprise aisée. De nombreux spécialistes s'y sont essayés sans proposer une définition qui fédère tous les points de vue. Cependant, il appert que le mythe est toujours source d'intérêt pour ceux qui manifestent la volonté de découvrir les fondements des pratiques culturelles, sociales et religieuses dans les sociétés traditionnelles. Il donne également des explications sérieuses de phénomènes naturels. Selon Mircéa ELIADE,

Le mythe raconte comment grâce aux exploits des êtres surnaturels une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une création : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être.

Mircéa ELIADE (1962, p.15)

L'intérêt de cette définition que nous propose Mircéa ELIADE est qu'elle met en relief deux traits fondamentaux du mythe. D'une part, elle montre la sacralité du mythe en faisant de lui un instrument religieux essentiel. D'autre part, elle lie cette sacralité à des réalités concrètes, palpables. Ces deux traits fondamentaux donnent une compréhension à la fois abstraite et concrète du mythe. Par ailleurs, l'expérience acquise chez les Bambara, peuple d'Afrique subsaharienne, a permis à Dominique ZAHAN de donner du mythe la définition qui suit :

Le mythe apparaît, somme toute, dans son emploi, comme un instrument pédagogique grâce auquel des notions abstraites peuvent être manipulées avec une grande aisance selon les mentalités de la perception sensorielle. Infime partie du raisonnement par analogie, il doit être considéré comme une variante de l'expression symbolique.

Dominique ZAHAN (1963, p.120)

ZAHAN met en exergue l'expression « symbolique » comme élément essentiel et caractéristique du mythe. Elle est l'instrument au moyen de l'image pour ceux qui ne sont pas préparés à aborder une abstraction. Le mythe devient de cette façon aussi bien un élément religieux qu'un outil didactique. Après avoir passé au crible ces différentes conceptions du mythe, nous retenons qu'il est dans les sociétés traditionnelles, un récit qui retrace l'origine de l'humanité, la formation de la terre, des communautés humaines, l'origine des rites, cultes, pratiques sociales, politiques et religieuses, culturelles. En un mot, le mythe codifie les croyances et la vie du peuple qui le porte. Sa dimension sacrée le met à l'abri des transformations littéraires ordinaires. Les seules transformations qu'il accepte sont sa propre évolution, nourrie des expériences de son peuple et sa transformation à but idéologique. C'est pourquoi nous convenons avec Bottey ZADI Zaourou (2011, p.61) quand il écrit ceci : « À l'image de tous les mythes de

toutes les cultures du monde, les mythes africains s'emploient à expliquer l'origine des êtres, des phénomènes et des choses. ». Pour les Nzima, peuple sur lequel porte cette étude, le mythe est appelé « mgbayidwêkê ». Ce terme provient de la contraction de deux lexèmes nzima : « mgbanyi » et « edwêkê ». « Mgbanyi » est le pluriel de *kpangnili* qui veut dire « grand », « ancien », « plus âgé ». Il est utilisé pour catégoriser les personnes les plus expérimentés de la société. Quant à « edwêkê », il couvre selon Mariano Pavanello (2003) le double champ sémantique de « parole », et donc « narration » et aussi « d'événement ». Ainsi mgbanyidwêkê est littéralement la parole des anciens. Le mythe est donc dans la conscience collective nzima un discours, une narration tenue par les anciens, c'est-à-dire les ancêtres qui sont les intermédiaires fiables entre le monde physique et le monde métaphysique. Mais au-delà du fait qu'il soit tenu par les Anciens, le mythe est aussi au regard de cette étymologie nzima une parole qui date de la nuit des temps, une parole ancienne, aussi vieille que l'humanité. C'est donc à juste titre que l'énonciation d'un tel récit n'est pas fortuite pour le peuple qui le convoque. Découvrons ce que dit celui de l'Abissa avant de passer à son analyse morpho-sémantique.

1.2 Le mythe de l'Abissa

Il existe de multiples versions des récits instituant l'Abissa. Cependant, après des enquêtes que nous avons menées en pays Nzima, nous proposons une version que nous avons recueillie et traduite auprès de Nanan Bognan V¹ et qui, à des variantes près, est très répandue dans le Nzimaland ou l'Appolonie, c'est-à-dire le territoire des Nzima. Les gardiens de la tradition nzima soulignent qu'après bien des pérégrinations, de nombreux Nzima s'installèrent à Aboade dans le Gnienda, une zone dominée par les Ashanti. Il se trouve que c'est dans cette localité qu'aurait été révélé l'Abissa. Revisitons ce que nous dit ce mythe étologique.

E1 : A une période lointaine de leur existence, les Nzima furent confrontés à une grande famine qui les décimait par centaines. Pour faire face à cette situation, ce peuple décida de s'adonner aux travaux champêtres pour trouver les ressources complémentaires pour sa survie. Partie un jour en pleine forêt pour cultiver son champ, une femme du clan Nvavilé entendit des sons de tambour provenant des alentours de sa parcelle de culture. Elle s'en approcha. Cachée derrière un gros arbre, elle découvrit des êtres, de très petite taille, parés chacun d'un des attributs des sept familles Nzima. Ces êtres exécutaient avec frénésie, des pas de danse inhabituelle, aux sons de tambours d'une sonorité et d'une pureté indescriptibles. Ces sons traversèrent tout son être, et la firent tressaillir jusque dans les profondeurs de ses entrailles... Cette femme ne s'est pas imaginé qu'elle venait d'être à l'instant même, témoin de la révélation de l'Abissa. Au coucher du soleil, les êtres extraordinaires cessèrent la danse et se séparèrent. La femme retourna au village et fit, dans les

¹ Nanan Bognan V est le chef du village d'Azureti dans la commune de Grand-Bassam. Il nous a livré ce récit au cours d'un entretien qu'il nous a accordé à son domicile le 10 juin 2017.

moindres détails, le récit de ce qu'elle venait de voir dans la forêt au chef. De nombreuses personnes ne la crurent pas. Le chef constitua alors une délégation chargée de vérifier les faits décrits. Le lendemain, la délégation se rendit dans le champ de la femme et dans les premières heures de l'après-midi, des sons de tambours se firent entendre. Les envoyés du chef s'approchèrent et virent la scène exactement comme la femme l'avait expliquée. La même scène se répéta durant sept jours. A la fin du septième jour, les êtres de petites tailles assimilés à des nains s'aspergèrent avec une décoction de plantes et disparurent. Afin de comprendre les raisons profondes qui ont amené les génies de la brousse à exécuter en plein jour des pas de danse, le peuple décida de consulter les ancêtres. De cette consultation, il est ressorti qu'à travers cette manifestation, les génies voulaient signifier au peuple de s'approprier cette danse afin que la famine qui s'est abattue sur lui disparaisse de même que toutes les souffrances et autres calamités que le peuple pouvait subir. Dans le village, vivait un grand guérisseur et féticheur très craint du nom de Kundum. Ce dernier refusa de croire que les génies de la brousse s'étaient manifestés à travers la danse mais surtout n'acceptait pas que les génies se soient révélés à une femme plutôt qu'à lui un si grand féticheur. Cette situation était inacceptable pour lui. Cette attitude de contestation et de défiance, amena les génies à l'éprouver fortement en le rendant très malade. Il finit par être infirme des membres inférieurs. Toutes ses connaissances des plantes, ne purent l'amener à la guérison. Sa paralysie semblait être définitive. C'est pendant qu'il était dans cet état, que le benjamin de ses enfants tomba lui aussi gravement malade. Devant ce drame, et ne voulant pas voir mourir son fils sans rien faire, il demanda à son fils aîné de le porter sur ses épaules et de le conduire jusque dans la forêt pour cueillir des plantes pouvant guérir son dernier fils. Une fois dans la brousse, et toujours assis sur les épaules de son fils aîné, le guérisseur Kundum cueilli les plantes et les feuilles dont il avait besoin pour soigner son enfant. En retournant au village, il vit dans un coin de la forêt, un canari posé sur une termitière, et contenant une décoction de plusieurs plantes. Kundum s'en approcha, souleva le couvercle du canari, observa son contenu et le referma. Il fit trois fois ce geste, hésitant entre la décision d'emporter ce canari, et celle de le laisser à sa place et partir. Finalement le guérisseur Kundum décida de laisser le canari là où il se trouvait pour continuer son chemin. C'est alors qu'une voix très grave, provenant des profondeurs de la forêt l'interpella en ces termes :

- « Kundum ! Kundum ! Kundum !

- Le guérisseur Kundum répondit : Qui ose m'appeler de cette manière dans cette forêt ?

- La voix répondit : c'est moi Afantchè (« Fa Tchè » terme en langue Nzima dont la traduction en français veut dire pardonne), le génie du pardon qui t'appelle ! Tu es souffrant, je t'offre un remède pour te soigner et tu refuses de le prendre. Débarrasse-toi de ton orgueil, prends le canari que tu viens de laisser, et une fois à la maison, utilise son contenu suivant la posologie que je t'indiquerai, et tu seras guéri. Je te signale que c'est ton incrédulité qui t'a conduit dans cette situation. Maintenant, je vais te soigner et ensuite, je vais te confier ma danse du pardon ; celle que j'ai révélée au peuple afin qu'en la dansant, il soit débarrassé de tout malheur. Oui Kundum, je vais te confier cette danse en ta qualité de guérisseur maîtrisant la connaissance des plantes, afin que chaque année, lorsque le peuple aura terminé la semaine de danse, tu puisses l'asperger d'une décoction de plantes purificatrices. Ainsi, à ta guérison, je te demande de faire tailler quatre tambours dont le plus gros (EDO-N'GBOLE) et le plus imposant sera celui que j'incarnerai à chaque sortie de la danse. Je ferai descendre mes nains pour t'apprendre la manipulation de ces tambours et

l'exécution des pas de cette danse. N'oublie surtout pas de propager cette danse à travers tout le peuple ». Le guérisseur prit le canari, retourna à la maison, se soigna en suivant les recommandations d'Afantchè. Quelques temps plus tard, Kundum fut guéri de son infirmité. Après sa guérison, il organisa une très grande fête en reconnaissance à Afantchè le génie du pardon pour l'avoir guéri d'une part, et d'autre part, pour célébrer sa renaissance et sa santé retrouvée. A la fin de l'année qui a suivi sa guérison, et suivant les recommandations d'Afantchè, Kundum apprêta tous les instruments devant servir à l'exécution de la danse du pardon. Il fit installer les instruments de musique à l'entrée du village d'Aboade, et entrepris de les faire jouer par ses musiciens. L'intensité des sonorités qui se dégageaient des tam-tams, le rythme frénétique des pas de danse exécutés, la volupé du grondement du tam tam majeur, pénétrèrent si profondément les habitants du village d'Aboade, qu'ils ne purent s'empêcher de se joindre avec spontanéité aux danseurs de monsieur Kundum. Le peuple d'Aboade était en ce moment précis, habité par une immense extase. L'ambiance était délirante, c'était l'apothéose. La danse de M. Kundum fut si appréciée par les habitants, que le chef du village d'Aboade sollicita que ce dernier accepte qu'il en fasse la danse annuelle de réjouissances de son village. M. Kundum accepta sans hésiter cette requête. Dès lors, chaque année, dans le village d'Aboade, lorsque le palmier annonciateur de l'Abissa laisse tomber sa première graine mûre, le peuple fait sortir la danse pour des festivités de réjouissances, mais aussi pour faire le bilan de l'année écoulée.

2. Analyse morpho-sémantique du mythe de l'Abissa

Texte littéraire à la structure significative, le mythe est perçu comme « forme ». Mais cette forme particulière d'expression est loin d'être un exercice esthétique pour le plaisir. A l'instar de toutes les productions artistiques africaines, le mythe de l'Abissa jouit d'une fonction utilitaire. Il est le fruit d'un travail hautement significatif dont la construction est socialement et historiquement liée. L'analyse de cette structure significative se décline en deux axes majeurs : le récit de la découverte de la danse et les prescriptions de la divinité tutélaire pour son exécution.

2.1 *Le récit de la découverte d'une danse empreinte de mystères*

Il est admis que depuis les analyses structurales de Propp, les contes partent d'une situation de manque, à laquelle, à travers des péripéties variées, mais catalogables, la narration apporte des remèdes, pour aboutir à une situation finale satisfaisante. Dans le cas du mythe qui s'enracine fortement dans le terrain de la vie sociale, il est possible de reconnaître avec Paulme, que le manque se situe au plan de la société, de la collectivité ou même du monde et non pas au plan de l'existence individuelle comme dans le conte. Les mythes partent d'une constatation qui intéresse la collectivité, soit la constitution même de la société, l'isolement des hommes face à des forces lointaines et cachées dont ils ne peuvent fléchir les décisions. C'est pourquoi, la pertinence de la découverte ou du moins de la révélation de l'Abissa est à rechercher dans les circonstances qui ont favorisé son éclosion. Le mythe étiologique s'ouvre ainsi : « A une période lointaine de leur existence, les Nzima furent confrontés à une grande famine qui

les décimait par centaines. ». La situation de manque est donc présentée et elle ne concerne pas un individu mais un peuple : les Nzima. Il s'agit d'une situation calamiteuse, dramatique et de grande affliction. En fait, la famine en elle-même dénote un manque d'aliments par lequel une population souffre de la faim. Elle provoque non seulement une souffrance physique par l'amaigrissement des corps, mais aussi et surtout une affliction psychologique et morale. L'adjectif qualificatif « grande », antéposé caractérise cette famine et met en relief son ampleur, sa gravité. En effet, dans l'imaginaire collectif des Nzima, la famine va au-delà d'une simple épreuve. Elle est souvent considérée comme une sanction divine, un châtement que les divinités tutélaires infligent au peuple pour une non-observation de leurs principes et de leurs recommandations. C'est pourquoi, en pareille circonstance, le recours aux esprits tutélaires, donc aux forces spirituelles, volontairement ou involontairement cristallise toutes les attentions et apparaît comme une alternative crédible à la résolution de ce dysfonctionnement. C'est donc naturellement, que le mythe va mettre au jour ce contact essentiel et déterminant entre la femme Nvavilé, représentant mythique du peuple donc du monde visible, et « des êtres de très petite taille », images et référents du monde métaphysique. Le récit nous apprend que :

E2 : Partie un jour en pleine forêt pour cultiver son champ, une femme du clan Nvavilé entendit des sons de tambour provenant des alentours de sa parcelle de culture. Elle s'en approcha. Cachée derrière un gros arbre, elle découvrit des êtres, de très petite taille, parés chacun d'un des attributs des sept familles Nzima. Ces êtres exécutaient avec frénésie, des pas de danse inhabituelle, aux sons de tambours d'une sonorité et d'une pureté indescriptibles. Ces sons traversèrent tout son être, et la firent tressaillir jusque dans les profondeurs de ses entrailles. Cette femme ne s'était pas imaginée qu'elle venait d'être à l'instant même, témoin de la révélation de l'Abissa.

Cette séquence narrative souligne que le mythe opère par création du merveilleux pour servir d'évasion à l'esprit, et pour offrir une didactique sur un aspect essentiel de la sagesse humaine. La connexion entre les deux univers devient manifeste d'autant plus que ces êtres décrits se présentent comme des individus identifiables et reconnaissables à la lumière des attributs des sept familles² que chacun d'entre eux arbore. Pour faciliter leur intervention dans le monde physique, les représentants du monde cosmique doivent se charger d'atouts susceptibles de rendre sensible, accessible et compréhensible leurs actions. Le dédoublement opéré par le mythe fait qu'il est marqué du sceau de l'invraisemblance. Pour preuve, l'expression temporelle « à une époque lointaine de leur existence » qui ouvre ce récit mythique installe le récepteur du mythe

² Le peuple Nzima dans son organisation sociale est constitué de sept grandes familles ayant chacune ses attributs et ses symboles. Ce sont les Adahonlin (les graines de palme et le perroquet), les Alonhomba (le vin de raphia et la calebasse), les Azanwoulé (l'igname), les Ezohilé (le riz et l'eau), les Ndjua (le chien et le feu), les Mafolè (l'or et l'argent) et les N'vavilé (le maïs et l'abissa).

dans un dépaysement total. Certes, le récepteur est plongé dans un passé, mais un passé dont les frontières temporelles sont poreuses et peuvent donner lieu à toutes les spéculations possibles. A ce titre, le mythe inspire l'émotion, le rêve et l'imagination. Il reconstitue de façon émouvante les faits passés immémoriaux et porte en filigrane, dans le cas spécifique de l'Abissa, les éléments nécessaires à l'exécution de cette danse.

2.2 Le mythe, révélateur des instruments d'exécution de la danse et allusion implicite aux grandes phases de l'institution traditionnelle

Le récit étiologique de l'Abissa dresse, à travers sa macro-structure, non seulement un témoignage sur la nature des instruments nécessaires à la célébration de la danse, mais fournit également des données sur le déroulement de cette institution de la tradition orale nzima. Les instruments que nécessite la célébration de la danse trouvent leur justification dans les prescriptions ou recommandations de la divinité tutélaire à Kundum. On lit à ce sujet ceci : « Je te demande de faire tailler quatre tambours dont le plus gros (EDO-N'GBOLE) et le plus imposant sera celui que j'incarnerai à chaque sortie de la danse. ». L'injonction de la divinité tutélaire met en relief quatre instruments à percussion dont un se distingue par sa morphologie : Edo-Ngbolé. Selon Ndamoulé Binlin³,

E3 : Edo-Ngbolé est le tambour mâle dont la gravité phonique et la morphologie hors paires imposent respect et admiration. C'est lui qui valide, amplifie et soutient les sons produits par les autres instruments. Il est en quelque sorte le chef d'orchestre.

À ce titre, il apparaît comme l'instrument phare de l'orchestre de l'Abissa. Le fait qu'il abrite la divinité de cette institution de la tradition orale nzima fait de lui un "personnage central vivant" dont le champ d'action déborde la simple production phonique. A ce tambour majeur, s'ajoutent trois tambours mineurs qui enrichissent l'orchestre et confirment la matérialité artistique et symbolique de cette institution. Même s'ils ne sont pas nommés explicitement dans ce récit mythique, les investigations que nous avons menées auprès des sachants nzima nous ont permis de les identifier. Il s'agit de « aboma, tondoba et ekpassoê ». Ces trois tambours mineurs sont des tambours femelles selon la tradition nzima. Ils représentent les trois épouses de l'Edo-Ngbolé. Leur présence est révélatrice de la binarité mâle/femelle nécessaire à l'équilibre de l'humanité. On peut comprendre que la gravité du son mâle sera adouci et canalisé par les sons femelles. Mieux le son mâle fécondera les sons femelles pour offrir une sonorité particulière et apaisante à même de faire tressaillir toutes les oreilles qui l'entendront. Au-delà de la révélation des instruments mythiques, le récit livre de manière subtile les phases essentielles de la célébration de cette institution

³ NDAMOULE BINLIN est ancien cadre de banque. Il est notable à la royauté des Nzima kotoko de Côte d'Ivoire et maître des chansonniers Anazè d'Azureti pendant l'Abissa.

traditionnelle nzima. Il s'agit du "Siédou", du "Gouazo" et de l'"Ewoudoulé"⁴. Comment ces phases transparaisent-elles implicitement ou explicitement dans le récit mythique ?

La première phase, c'est-à-dire le Siédou est perceptible dans ce récit à travers l'épreuve de la préparation du cœur de la femme témoin de la danse. Elle a su faire preuve de patience, de calme et d'esprit de sagesse puisqu'elle « retourna au village et fit, dans les moindres détails, le récit de ce qu'elle venait de voir dans la forêt au chef ». Ce retour au village est assimilé, chez les Nzima, au siédou qui correspond à une période d'introspection, de communication intérieure et de règlement interne des désaccords et tous les points de discordes entre les individus, les familles, etc. Les gardiens de la tradition estiment que c'est au cours de cette période qui marque la retraite de l'Edo-Ngbolé, que le génie tutélaire de l'Abissa visite les cœurs des membres de la communauté et facilite la médiation nécessaire à l'apaisement des tensions sociales. Quant à la deuxième phase qui se développe dans le récit, c'est-à-dire le Gouazo, elle se manifeste par l'exécution publique de la danse. Le récit le confirme en ces termes :

E4 : Ces êtres exécutaient avec frénésie, des pas de danse inhabituels, aux sons de tambours d'une sonorité et d'une pureté indescriptibles.

La phase du Gouazo, littéralement « dehors, à l'air libre, sur la place publique », encore appelé phase bruyante de l'Abissa est la face visible et festive de cette institution. Elle marque l'unité retrouvée après la phase d'introspection et de règlement des différends. Enfin, la troisième et dernière phase non moins importante que nous livre le récit mythique est l'ewoudoulé. Elle concerne la phase finale du rituel et consiste en une purification lustrale du peuple. A ce sujet, le récit mythique nous offre ce témoignage : « A la fin du septième jour, les êtres de petites tailles assimilées à des nains s'aspergèrent avec une décoction de plantes et disparurent ». Cette idée est reprise par l'injonction faite au personnage de Kundum par le génie tutélaire de l'Abissa en ces termes :

E5 : Oui Kundum, je vais te confier cette danse en ta qualité de guérisseur maîtrisant la connaissance des plantes, afin que chaque année, lorsque le peuple aura terminé la semaine de danse, tu puisses l'asperger d'une décoction de plantes purificatrices.

Il apparaît clairement qu'à l'issue de la danse, le peuple doit être purifié au moyen d'une substance médicinale. Le rituel de purification est donc une institution régie par le mythe. Même si de nombreux exégètes trouvent que le

⁴ L'exécution de l'abissa se réalise, encore aujourd'hui autour de ces trois phases. Le Siédou correspond, selon les sachants nzima à la phase de mise en retraite du tambour majeur sacré. Au cours de cette retraite, le tambour est le lieu de résidence du génie de l'Abissa (Afantché) qui semble -t-il parcourt le monde nzima en une année. Le Gouazo est relatif aux manifestations publiques, donc à la phase bruyante du rituel quand l'Ewoudoulé consiste en une cérémonie de l'au-revoir doublée d'une purification du souverain et du peuple. Jadis ces phases s'étendaient sur une période plus longue. Aujourd'hui, chacune des phases n'excède pas la semaine.

mythe est littérairement pauvre, celui de l'étiologie de l'Abissa que nous venons d'analyser présente une richesse formelle et sémantique. C'est pourquoi, au-delà de sa dimension morpho-sémantique, il est porteur d'une philosophie et d'une vision du monde spécifique.

3. Portée philosophique du mythe de l'Abissa

3.1 L'Abissa, danse conjuratrice des calamités et des souffrances du peuple Nzima

Le récit étiologique souligne que l'Abissa était dansé pour se purifier et pour se protéger des mauvais esprits. Révélée à une période d'extrême difficulté et de souffrance pour le peuple Nzima, l'Abissa servait à exorciser, à « chasser le mal », à conjurer le mauvais sort, à éloigner du peuple toutes les calamités. C'est pourquoi, elle est aussi qualifiée de « akpualèwo agole » ou danse de purification. En cette période extrême contemporaine marquée par une crise sanitaire sans précédent, la célébration de l'Abissa s'impose pour rassurer le peuple, mais aussi pour le dépouiller de ses impuretés et purifier aussi bien son corps que son esprit. Cette purification s'effectue non seulement par l'eau lustrale, mais, également par la critique sociale qu'exécutent les chansonniers. Autrefois semble-t-il, quand on dansait l'Abissa, les gens abandonnaient leurs vices car la critique sociale leur permettait d'en prendre conscience et de se corriger. En effet, les qualités et les défauts des uns et des autres étaient mis à nu devant le peuple de sorte à blâmer et à recadrer ceux qui ont posés de mauvaises actions, d'une part, et à mettre en valeur les individus ayant accompli de bonnes actions, d'autre part. Toute cette critique sociale vise à rendre la société plus vivable et plus harmonieuse.

3.2 L'Abissa danse de célébration de la vie, de pardon et d'abandon de l'orgueil

L'Abissa prône aussi la vie, le pardon et la concorde. Pour Gnoan Mgbala Roger⁵, « ye abisa li ngoane agole, mgbodalè agole nee maandwolè agole (notre abissa est danse de vie, de pardon et de concorde) ». Quand on revisite le récit étiologique et que l'on revoit encore l'intervention de la voix mystérieuse, celle d'Afanthè, qui intime l'ordre à Kundum d'abandonner son orgueil et de faire preuve d'humilité afin de recouvrer la santé, donc de prolonger sa vie, on comprend la valeur des qualificatifs affectés à cette danse. L'orgueil, chez de nombreux peuples comme les Nzima, appartient aux péchés capitaux qui alourdissent la vie des hommes et entravent leur bonheur. Dans ce récit, il (l'orgueil) peut être assimilé à tous les vices, à tous les travers et aux dérives de toutes sortes qui enlaidissent la vie et la tranquillité du peuple. En invitant Kundum et à travers lui tous les membres de la communauté à abandonner ce vice, le génie de l'Abissa insiste sur la nécessité de se défaire des vices et des

⁵ GNOAN Mgbala Roger est un homme de culture et cinéaste ivoirien. Il est actuellement conseiller principal de sa majesté Tanoé Amon, roi des Nzima kotoko de Côte d'Ivoire.

passions destructrices afin de vivre harmonieusement. Par ailleurs, l'Abissa est une danse du pardon. Le génie de l'Abissa a pardonné à Kundum son inconduite, son orgueil et son incrédulité. C'est pourquoi, il lui a garanti la santé et lui a confié les clés du mystère de l'exécution de la danse. Un regard sur le déroulement de l'Abissa permet de constater que l'on se dit tout sans rancune, mais dans la décence. Nul ne doit s'en énerver ou s'en offusquer car l'Edo-Ngbolé, le tambour sacré incarnant la divinité tutélaire, « ne pardonne pas aux haineux, aux rancuniers » selon que le dit Gnoan Mgbala Roger.

3.3 L'Abissa, danse de reconnaissance, de générosité et de bilan annuel

Dans la version qui nous a été narrée, la première impression de la femme à qui la danse fut révélée, fut d'informer le souverain de sa découverte ou plus simplement de partager son expérience avec les autres membres de la communauté. Par la suite, la danse fut adoptée et exécutée. Cela dénote de la reconnaissance envers les esprits bienfaiteurs et protecteurs du peuple. Dans la pensée traditionnelle africaine, il n'existe aucune rupture entre le monde physique habité par les hommes et le monde cosmique peuplé par les esprits, les divinités et les autres forces tutélaires. Au-delà de cette reconnaissance, une attitude de générosité se dégage, un humanisme fondamental. Par amour pour le peuple, les divinités ne sont pas restées insensibles à ses souffrances. Elles ont exécuté la danse de conjuration des calamités jusqu'à sa transmission au peuple. C'est également au nom de cette générosité qui environne l'Abissa que la divinité tutélaire a imposé à Kundum de « propager cette danse » pour que le bonheur soit universellement partagé. En outre, le souverain de l'époque, en décrétant officiellement de faire de cette danse la danse de tout le peuple Nzima, invite par cet acte de générosité, chaque Nzima à mourir à soi-même, à abandonner son égoïsme et à renaître de nouveau, à cultiver la solidarité et à s'affranchir de l'orgueil, du sectarisme et de l'individualisme. Finalement, le peuple exécute la danse pour des festivités de réjouissances, mais aussi pour faire le bilan de l'année écoulée. Un bilan à fois politique, social, économique et moral.

Enfin, l'Abissa est la danse qui connote la renaissance de la nature, la fécondité des femmes. C'est le renouveau par excellence de l'homme et de la société qui se trouvent exaltés au milieu des pas de danse, des chants et des rythmes enthousiastes des tambours ou si l'on préfère, c'est la victoire de la vie sur la mort qui est magnifiquement célébrée. Toute cette philosophie existentielle justifie si bien la reprise annuelle de la danse que Brisson (1982) écrit ceci :

La répétition de ce qui a été fait assure à l'homme de maintenant la réussite de l'action qu'il doit entreprendre. Même s'il n'est pas susceptible d'être examiné du point de vue de son référent, le passé dont parle le mythe fournit un ensemble d'explications et de valeurs qui permettent de comprendre et de contrôler le présent.

Brisson (1982, p.5)

Conclusion

Au total, le mythe est une voie d'exploration et d'exhumation du riche patrimoine traditionnel oral des peuples africains. Même s'il est considéré, parfois à tort, comme une forme littérairement pauvre de la tradition orale, il véhicule dans son énonciation un ensemble de connaissances indispensables à l'essor, à la sauvegarde et au dynamisme des institutions des sociétés traditionnelles. C'est par sa résilience et son adaptation que de nombreuses institutions de la tradition orale des peuples africains continuent de survivre. En la matière, l'Abissa des Nzima fait office d'institution traditionnelle solide. A travers les valeurs sacrales diffusées par son mythe étiologique, cette institution traditionnelle nzima s'adapte aux différentes mutations de la société extrême contemporaine et continue de se perpétuer.

Références bibliographiques

- Brisson, L. (1982), *Platon, les mots et les mythes*, Maspero, Paris.
- Eliade, M. (1962). *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- Pavanello, M. (2003). L'événement et la parole, *Cahiers d'études africaines*, 171, 461-481
- Golberry, G. M, (1802), *Fragments d'un voyage en Afrique*, Paris, Tome 2,
- Zadi, B. Z. (2011). *Anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire*, l'Harmattan, Burkina.
- Zahan, D. (1963). *La dialectique du verbe chez les Bambara*, Paris, Mouton.