

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

**ANALYSE THEMATIQUE DE QUELQUES CONTES NKUNDO-
MONGO**

Par :

JOSUE BOSANGE NKAONGAMI

A thesis submitted to the University of Cape Town and prepared under the supervision of professor ANNY WYNCHANK (Department of French Language and Literature) in fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts (2008).

PLAGIARISM DECLARATION.

I declare that this dissertation is my own work. It is being submitted to the University of Cape Town, Faculty of Humanities, school of Languages and Literatures, French section for the partial fulfillment of the requirements of the Degree of Master of Arts.

JOSUE BOSANGE NKAONGAMI NKNJOS001

JANUARY 2008

CAPE TOWN.

University of Cape Town

ACKNOWLEDGEMENTS

To the Almighty God, my Lord, who is my shepherd.

To Professor ANNY WYNCHANK, for the way she supervised my studies.

To Professor J.L. CORNILLE, for his support.

To the Office of the Department of Post Graduate Funding at UCT and the Eric Abraham Refugee Scholarship for their financial support.

To my wife, CHARLOTTE BOSANGE who has been my right hand during all this work.

To my brothers, sisters and acquaintances for their support.

University of Cape Town

ABSTRACT.

J. Nkaongami Bosange
Bellville,
SOUTH AFRICA

JANUARY 2008.

THEMATIC ANALYSIS OF SOME FOLKTALES OF THE NKUNDO-MONGO PEOPLE.

French title:

ANALYSE THEMATIQUE DE QUELQUES CONTES NKUNDO- MONGO.

This thesis examines themes, characters in the oral tales one of the tribes of the Democratic Republic of Congo (DRC), the NKUNDO-MONGO tribe. Catholic priests have collected these tales during and after the colonization period. We have used the transcription of the Reverend Hulstaert.

In this society, folktales have a major impact as they express some important rules of the tribe and help to convey their meaning. Also, they can transmit knowledge from one generation to another.

The first chapter deals with the ethnology of the NKUNDO-MONGO people, to contextualize the tales. We shall try to give a partial analysis of their crisis of cultural identity.

The second chapter compares folktales to other oral genres, such as proverbs, poems, ect., witch they often contain.

The third chapter analyses essentially the folktales of the NKUNDO-MONGO tribe. In the first section, we analyses folktales that are linked to NKUNDO's family relationships: relationship between a man and his wife (wives), between a man and his children, and between a man and his brother (s) or sister (s)... The second section analyses different themes within the tales, among which we find cosmogony, magic, customs, initiation, rituals, conflicts between generations, conflict resolution, ect.

The fourth chapter deals with the structure of the NKUNDO-MONGO tales. The work by Denise Paulme on the morphology of African tales was our principal source of inspiration in this matter.

The fifth, and the last chapter, describes the impact of modernization on the NKUNDO-MONGO folktales.

In conclusion, we evaluate the importance of these little known folktales of the NKUNDO-MONGO tribe in the understanding and preservation of tribal rules.

University of Cape Town

QUELQUES ABREVIATIONS

E.I.C	: Etat indépendant du Congo
E.U	: Etats-Unis
Jr.	: Junior
Mgr.	: Monseigneur
ONU	: Organisations des Nations Unies
P.	: page
Pp.	: pages
UA	: Unité Africaine
RDC	: République Démocratique du Congo

University of Cape Town

Introduction.

Les contes que nous nous proposons d'étudier font partie de la « littérature négro-africaine », qui comprend les œuvres écrites en langues européennes de même que la littérature orale en langues africaines. C'est cette dernière partie qui nous concerne. Elle est de loin la plus ancienne, la plus complète et la plus importante.

Ancienne, car pratiquée depuis des siècles et transmise fidèlement par des générations de griots ou aèdes, dont la mémoire n'est rien de moins, dans une civilisation orale, que les archives mêmes de la société.

Complète car cette littérature comprend tous les genres et aborde tous les sujets: mythes cosmogoniques, récits d'aventure, chants rituels, poésie épique, courtoise, funèbre, guerrière, contes et fables, proverbes et devinettes. Importante par son abondance, son étendue et son incidence sur la vie de l'homme africain. En effet, cette littérature orale n'a jamais cessé, même pendant la colonisation, d'animer les cours des chefferies comme les veillées villageoises ni de proliférer avec une liberté et une virulence échappant au contrôle des étrangers ignorant d'habitude les langues indigènes. Quant à sa portée sur le public africain, il faut savoir, pour en juger, que cette littérature charrie non seulement les trésors des mythes et les exubérances de l'imagination populaire, mais véhicule l'histoire, les généalogies, les traditions familiales, les formules du droit coutumier, aussi bien que le rituel religieux et les règles de la morale (Kesteloot, 1967:5).

L'extraordinaire diversité des formes que l'homme a inventées pour répondre à des besoins qui sont partout les mêmes, rend compte de ce que la culture apparaît comme un fait humain permanent, donc universel, mais qui s'exprime dans des styles particuliers, dépendant des caractéristiques psychiques du groupe, de son histoire et de son environnement.

Il existe pour chaque peuple un patrimoine hérité, un complexe de valeurs qui apparaît dans les attitudes concrètes en face de la vie et aussi dans les institutions traditionnelles. En analysant les représentations de base d'un peuple, c'est-à-dire les images et les symboles à l'aide desquels il exprime le rapport de l'homme au monde, à lui-même et à Dieu, on peut mettre en évidence le fonds culturel de ce peuple, découvrir un ensemble cohérent, une véritable figure culturelle constituée (Ndaw, 1985:304).

Cette réflexion de Ndaw, lors du deuxième symposium Léo Frobenius sur le thème: le rôle des traditions dans le développement de l'Afrique, nous amène à faire un état des lieux sur le patrimoine traditionnel de la tribu « nkundo-mongo » et poser la question de savoir comment les nkundo-Mongo peuvent-ils retrouver leur identité culturelle longtemps perdue suite aux violences de l'histoire et comment essayer de revaloriser les valeurs de la culture traditionnelle et de l'adapter aux impératifs du monde contemporain .

Le conte est un genre qui existe dans toutes les sociétés orales. En Afrique noire, on aime se regrouper certains soirs, pour entendre et raconter ces petits récits mettant en scène des hommes ou des animaux dans des situations imaginaires et pourtant bien proches de la vie quotidienne. On pourrait croire que ces soirées ne sont qu'un jeu ou un passe-temps ou qu'il s'agit simplement pour les anciens de rappeler aux jeunes l'origine de telle coutume ou l'obligation de telle règle morale. Ceci étant, le sens du conte est à chercher à un niveau plus profond. Mais ce niveau ne se laisse pas découvrir rapidement. De plus, il peut y avoir plusieurs niveaux d'interprétation pour un même conte. La société qui a vu naître ces contes n'existe plus et même celle qui les transmet, encore à l'heure actuelle risque de disparaître. Or tout le monde sent bien que les contes renferment une richesse culturelle qu'il serait dommage de perdre. A quoi donc servirait-il que le texte de certains contes soit encore transmis si personne n'en perçoit les allusions, le sens et les valeurs nous demandons-nous.

Les contes nkundo comme chez d'autres peuples en Afrique noire ont pris naissance dans l'environnement appelé: « Sociétés à tradition orale. » Il y a lieu de préciser qu'il ne s'agit pas ici d'une oralité limitée aux mille gestes de tous les jours, mais d'une oralité fondatrice d'un type de société.

Le professeur Cauvin (1980: 6), clarifie l'appellation: « Société à tradition orale ». Pour lui, c'est une société qui

a lié son être profond, sa mémoire, son savoir, ses conduites valorisées, son histoire, sa spécificité à la forme orale de communication. C'est-à-dire qu'il n'y a pas seulement échange de messages dans l'instant actuel mais il y a aussi un échange entre le passé et le présent, avec ce qui fait que telle société dure à travers le temps parmi d'autres sociétés. Dans cette perspective, il convient plutôt de parler de sociétés à tradition orale.

Les ancêtres nkundo-mongo ont à travers les siècles utilisé les contes; d'abord comme un passe-temps, un délaissement, le soir après le travail d'une chaude journée, pendant les travaux champêtres; ensuite comme une « école traditionnelle » d'instruction et d'enseignement. Dans certains contes, les animaux nous apparaissent vivants comme les humains.

C'est à juste titre que l'écrivain Léopold Sédar Senghor (1961:12) dit:

La critique des mœurs qui est le conte peut, ici, donner libre cours à sa verve satirique. Les masques animaux dont il affuble les hommes, singulièrement les grands, la mettent à l'abri des poursuites, tout en lui permettant de grossir le trait caricatural. Ils ont d'ailleurs leur vie propre, et leur caractère, ces animaux, qui est aussi peu stéréotypé que celui des hommes et qui n'est pas leur décalque.

Au regard des récentes études sur les contes, en particulier celles de Paulme sur les contes africains, nous remarquons que ces travaux recourent à des approches formelles des textes: la morphologie du conte, les structures narratives, des analyses de type objectif dont l'intérêt est incontestable, d'autant plus qu'elles n'ignorent pas l'univers négro-africain qui est à la source de ces textes. Or, les contes mongo tirent leur origine de ce même univers, donc il y a lieu de mener une étude sur ces contes.

Mais quelles sont les motivations qui sont les nôtres pour ce sujet ?

Choix et intérêt du sujet.

Nous appartenons nous-mêmes au groupe ethnique mongo, d'où notre intérêt pour les

traditions et la culture de ce groupe humain que nous connaissons bien.

Aujourd'hui, le peuple nkundo-mongo en République Démocratique du Congo connaît une série de crises, parmi lesquelles, la crise d'identité culturelle. Depuis des siècles, ce groupe respectait les mœurs traditionnelles qui constituaient le fondement de base de la société. Ces mœurs garantissaient un équilibre entre besoins et moyens de les satisfaire, équilibre entre aspiration individuelle et collective, équilibre entre technique et éthique. Bon nombre de ces valeurs s'incarnaient dans les contes, qui servaient également de véhicule. Ces valeurs traditionnelles ne sont pas effacées des consciences, mais souvent, elles n'arrivent pas à s'appliquer dans le contexte moderne; elles ne fonctionnent pas dans les situations nouvelles. C'est précisément ce que nous appelons une crise: une situation où l'ancien cadre qui garantissait un certain équilibre, s'effondre sans qu'il s'en trouve déjà un nouveau pour le remplacer.

Les premières transcriptions des divers genres de la tradition orale « nkundo-mongo » remontent à 1934. Elles ont été effectuées par les Révérends pères Boelaert, De rop, Hulstaert et Van Bulk. Ces hommes de l'Eglise catholique romaine sont des pionniers parmi les Mongo de par leurs études sur les genres oraux. Ils méritent notre considération. Soulignons de suite que les travaux de ces prêtres catholiques étaient centrés sur *Lianja, l'épopée des Mongo*. En ce qui concerne les contes proprement dits, nous n'avons que des traductions, c'est-à-dire que les contes sont traduits de la langue locale (lomongo ou lokundo), en langue française.

Des études ont été menées sur les contes appartenant à d'autres peuples de l'Afrique noire, tels que les Luba (R.D.C), les Malinké (Sénégal), les Bété (Côte d'Ivoire), etc. Nous nous sommes rendu compte que les contes «nkundo- mongo» méritaient d'être considérés et pouvaient être analysés. C'est ainsi que dans cette thèse, nous essayons d'analyser quelques thèmes et la structure des contes nkundo-mongo, comme nos prédécesseurs pour les contes cités ci-dessus.

L'influence de la modernisation sera évoquée également dans cette étude. La connotation biblique que le Révérend Père Hulsteart a donnée aux éléments culturels mongo peut être sujet de discussion parmi les lecteurs, néanmoins il y a lieu de faire quelques rapprochements entre la tradition nkundo et les apports modernes.

Division du travail.

L'ensemble d'études rassemblées ici gravite autour du thème de l'«analyse littéraire». Le titre « Analyse thématique de quelques contes nkundo-mongo » en est l'orientation. L'idée d'« analyse » ne désigne rien d'autre que la part de « séparer les éléments qui constituent un corps », ou de « discerner les diverses parties d'un tout ». La culture, en effet, forme un tout et on en trouve les différentes formes dans les contes oraux.

Volontiers, nous ajoutons à cet essai d'analyse sur les contes nkundo, un chapitre sur la structure et un autre sur la modernité. La pertinence de ces deux chapitres a deux raisons. La première raison est celle de compléter les travaux du Père Hulstaert qui ne se sont limités qu'à une simple traduction des contes. La seconde est celle d'un appel que nous lançons aux chercheurs dans ce domaine à se joindre à nous pour désenclaver les contes nkundo-mongo. Les quelques contes recueillis par le Révérend Père Hulstaert que nous avons analysés, nous permettront d'appréhender certains aspects de la culture mongo. Cette étude s'efforce de rendre compte du mode de vie, de la morale, de la religion, de la structure politique et sociale de la tribu « nkundo-mongo ».

Ce travail est divisé en cinq chapitres, précédés d'une introduction générale et clos par une conclusion. Dans le premier chapitre, nous proposons un aperçu historique de la tribu « nkundo-mongo » et de sa crise d'identité culturelle. Dans le deuxième chapitre, nous situons les contes nkundo-mongo parmi d'autres genres oraux. Dans le troisième chapitre, nous analysons les contes nkundo-mongo. Dans la première section, nous parlons des contes faisant allusion à la vie familiale chez les Nkundo-mongo. Tandis que la seconde section est constituée de divers thèmes qui évoquent: la cosmogonie, le conflit entre les générations, le comportement social et humain, le Décepteur, quelques coutumes sociales, les voies de l'initiation, les Alliés animaux. Dans le quatrième chapitre, nous évoquons la structure des ces contes en nous inspirant de l'ouvrage théorique de Denise Paulme, *Morphologie des contes africains*. Dans le dernier chapitre, nous examinons la place de la modernité dans les contes nkundo-mongo.

Délimitation du sujet.

Cette thèse se limite aux contes de la tribu « nkundo-mongo », particulièrement à ceux qui ont été recueillis par le père Hulstaert. La raison de cette délimitation est par le fait que ces contes ne parlent que d'une tribu particulière « nkundo-mongo ». En dépit de certaines ressemblances, ces contes ne renferment pas l'ensemble des contes de l'ethnie mongo. Notre choix a été porté uniquement aux travaux du prêtre Hulstaert parce que ce sont ses écrits qui sont disponibles à notre possession. Dans ce travail, nous optons à la version française des contes mongo plutôt qu'à la version en langue africaine (Lomongo). Ce choix se justifie simplement pour faciliter la bonne compréhension de cette étude aux lecteurs des différentes cultures.

METHODOLOGIE.

Dans ce travail, nous nous proposons comme méthode l'approche analytique tel que CHEVRIER, nous la suggère dans son ouvrage intitulé « Essai sur les contes traditionnels africains » (1986), auquel nous nous référerons constamment sur le plan méthodologique. Selon cet auteur, « Un modèle de description des composantes des récits traditionnels qui constituent une bonne source des études linguistiques. Comme l'art d'écrire, ils sont en même temps, en partie du moins, un reflet de la société, des conditions, des comportements, de la culture, de la tribu intéressée ».

La méthode d'interprétation de conte comme étant sujet de transformation et la méthode actancielle seront aussi d'une grande importance. Nous nous inspirons de ces approches des ouvrages de : PAULME « La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains » (1976) et CAUVIN « Comprendre la parole traditionnelle » (1980 : 32-33). En lisant ces deux auteurs, la première méthode « qui se situe délibérément à l'intérieur du texte, n'est cependant pas sans donner des informations sur la société d'où le conte tire son origine. » En d'autres termes, en relisant le conte dans la perspective de la double dénotation, nous savons que les relations que nous trouvons entre les personnages du conte sont aussi celles de la vie courante. Le but de la seconde méthode (actancielle) est de déterminer la position de chaque actant par rapport au projet central du récit. Il s'agit de déterminer quel personnage est en position de sujet, d'adjuvant, de donateur, etc.

Chapitre premier

APERÇU HISTORIQUE DE L'ETHNOLOGIE DU GROUPE NKUNDO-MONGO ET DE LEUR CRISE D'IDENTITE CULTURELLE.

SECTION I. LE GROUPE NKUNDO- MONGO.

Il nous a semblé important d'expliquer les contes que nous nous proposons d'analyser en donnant un aperçu géographique, historique, sociologique du groupe qui a donné naissance à ces contes.

Les Etats modernes sont d'une manière ou d'une autre des constructions arbitraires décidées à un moment donné par un homme ou groupe d'hommes qui a dû vaincre, soumettre ou organiser les peuples d'un territoire donné.

Les Etats africains en particulier sont issus de la violence coloniale qui a décidé d'imposer en Afrique, à partir de la conférence de Berlin en 1885, des lignes de partage imaginaires. Elle a éparpillé des communautés humaines longtemps solidaires en différents états. Elle a contraint des communautés jadis autonomes à vivre dans une même entité territoriale colonisée côte à côte avec des groupes humains qui ont des langues, coutumes, et règles de vie parfois totalement différentes. L'actuelle République Démocratique du Congo est le résultat de l'œuvre coloniale.

I.1. Aperçu historique général de la République Démocratique du Congo.

Dans le cadre de cette étude, nous avons trouvé nécessaire de situer la République Démocratique du Congo dans le temps et dans l'espace. Il n'est pas question ici de faire un exposé historique sur le Congo-Kinshasa, mais une présentation succincte paraît indispensable dans la mesure où l'histoire de la tribu nkundo-mongo est incluse dans celle de la nation congolaise.

La superficie du Congo (Zaïre) est de 2.344.932 km². Issu du partage de l'Afrique en 1885, alors sous l'appellation de l'Etat indépendant du Congo (E.I.C), le Congo est annexé par la Belgique en 1908 et devient une colonie belge en 1909. Le 30 juin

1960, il devient indépendant. « L'immense territoire congolais représente un treizième du continent noir, et s'étend entre le 502' de latitude nord et le 13'15' de latitude sud. En longitude est le Greenwich, il se déploie entre le 12' 15' et 31' 15' » (Cornevin, 1973:74).

L'histoire du Congo ne commence pas en 1842 au moment où les premiers secrets du fleuve Congo se laissent dévoiler par le navigateur portugais Diego Cao, ni en 1885 avec la création de l'Etat indépendant du Congo, et moins encore en 1909 avec le début de la colonisation belge. L'histoire du peuple congolais démarre avec les premières immigrations vers cet espace que la conférence de Berlin a reconnu comme fief personnel du souverain des Belges, le roi Léopold II.

L'histoire du Congo est souvent subdivisée en trois grandes périodes qui sont: la période précoloniale, la période coloniale et la période postcoloniale. Ce schéma global et simple correspond bien à l'histoire générale de l'Afrique. Mais cette périodisation pose une difficulté en ce qui concerne l'histoire du Congo, dans la mesure où les différentes phases de cette tripartition constituent un prolongement logique des faits.

La République Démocratique du Congo est constituée de quatre groupes ethniques qui sont: le groupe Bantou, qui est installé au sud de l'Equateur et occupe près de 2/3 du territoire; le groupe Soudanais présent dans le nord du pays; le groupe Pygmoïde, éparpillé dans les régions de l'Equateur, le Bandundu, les deux Kasai et la province Orientale; le groupe Nilotique qui peuple la partie des régions des grands lacs.

Le Congo-Kinshasa est sur le plan humain une mosaïque de près de 400 tribus. Mavar (1978:28-29) cite « les noms de 365 tribus dont le Nkundo-Mongo. »

Pour autant dire que cette diversité de tribus constitue également une diversité culturelle. C'est dans cette option que nous essayons d'orienter cette étude sur les contes mongo. Après cette brève tentative de situer la République Démocratique du Congo, notre propos est maintenant de savoir, qui sont les Nkundo-Mongo ? Quelle est leur situation géographique ? Et, comment les Mongo ont-ils vécu pendant les siècles ?

I. 2. Situation géographique de la tribu nkundo-mongo.

A l'intérieur de l'arc immense tendu par le fleuve Congo, à travers la forêt équatoriale, habite une des plus grandes communautés ethniques de la République Démocratique du Congo: les Nkundo-Mongo. Tous ces forestiers mongo habitent la cuvette centrale congolaise, d'où l'appellation « Peuple de la cuvette. » Tous les Mongo présentent en effet une remarquable unité linguistique et culturelle, et se réfèrent à un seul ancêtre commun: Mongo. C'est de là que l'ethnie dite mongo tire ses origines.

I.3. Les peuples de la cuvette centrale.

La grande ethnie mongo est constituée d'une quarantaine de sous-groupes (tribus et Sous-tribus), dont la tribu Nkundo-mongo. Vansina (1966:99), énumère les quatre groupes suivants:

Les Mongo du nord-ouest qui comprennent: les Kote, les Mongo Et les Nkundo, les Nsongo, les Ntomba Nord, les Onde ou Ya mongo, les Fonge, les Lionje, les Kota, les Kutu, les Mbole, les Sake, les Kongo, les Kata, les Ooli de la Luilaka, les Moma les Mpongo. Les Mongo du sud-ouest sont: les Ntomba du lac, les Sakangi, les Mpama, les Lia, les Sengele, les Konda, les Iyembe, les Mbelo, les Mbidiakamba, les Panga, les Titu, les Ooli du kasaï, les Yalima, les Ndengese, les Hindo, les Solu, les Kala, les Longo, les Lendo. Les Mongo du sud-est: les Nkuthsu, les Tetela-Kusu (Hamba, Sambala, Kusu), formant un groupe plus élargi ainsi que les Ngengele, les Ombo, les Langa, les Mbuli, les Kuti, les Jonga. Enfin, le groupe du nord-est englobe les Ngandu, les Lalia, les Mbole et les Yela.

I.4. Histoire de la migration.

En ce qui concerne des mouvements migratoires des Nkundo-Mongo, Vansina (1966:76) déclare: « De nombreuses études ont été consacrées aux Nkundo-Mongo mais certains spécialistes pensent qu'elles sont sans grande valeur parce que basées sur trop de spéculations élaborées à partir de traditions souvent déformées. »

Ceci ne semble qu'en partie vrai. Ainsi les reconstitutions selon lesquelles tous les Mongo viendraient de la région de Bumba-Aketi, ne sont guère convaincantes mais des récits de migrations de groupes individuels peuvent l'être. Cette opinion est vraisemblable dans la mesure où les études menées par De rop, Hulstaert et Van derkerker, sur la migration des Nkundo Mongo affirment que tous ces forestiers de la cuvette centrale congolaise viennent du nord de Bumba.

Ce récit historique, en dépit de son ancienneté et des petites modifications suite aux calamités naturelles est vérifiable, puisque la génération actuelle nkundo habite les mêmes sites que ceux qui sont indiqués par ces ethnologues. Egalement, dans certains contes, on retrouve les noms des certains peuples; tout revient à dire que les Mongo se retrouvent dans leurs traditions orales.

Toutes les études faites sur la migration des Mongo affirment à l'unanimité qu'avant les Mongo, il y eut dans la cuvette centrale congolaise des Pygmées « Twa ». Ceux-ci sont évoqués dans **le conte d'un Pygmoïde** (p.93). Les Pygmées sont considérés dans l'histoire générale du Congo comme étant les premiers habitants du pays. Ils sont de petites taille et mesurent à peu près 1,20 m. Ils vivent de la cueillette et de la chasse.

Le rôle joué par les Pygmées dans l'histoire mongo est considérable, surtout dans le domaine de l'économie, mais le Pygmée n'y est que rarement nommé de façon explicite sauf éventuellement dans le chant du « conte » qui se présente en général sous forme de chantefable. Les deux peuples cohabitent toujours mais les Pygmées forment une caste à part puisque le mariage entre Mongo et Twa (Pygmées) est strictement interdit.

Au sud-ouest, les premiers arrivants furent les Ntomba-Lia et les Konda. Ceux-ci venaient du nord de la Busira, poussés par les Nkundo-Kote. Lorsqu'ils arrivèrent au sud de la Busira, Ntomba et Lia se sont détachés et ont marché vers l'ouest. Dans les contes: **le jeune homme plus intelligent qu'un vieux** (pp.159-165), et le conte de **Losukumba** (pp.109-117), les conteurs font allusion à un peuple nommé « Konda » ou « Ekonda ».

Par ailleurs, dans le conte **Iyondola** (p.403), on voit un autre peuple appelé

« Ntomba ». Comme est indiqué dans le parcours de la migration, les Konda et les Ntomba sont dans le même site géographique et ont des dialectes et coutumes semblables.

D'autres groupes auraient fait partie de la même migration que les Ntomba et les Konda, et ont continué vers le sud-est pour former: les Panga, les Titu, les Ooli du Kasai, les Yalima et les Ndengese. Tous les peuples cités ci-dessus vivent dans l'actuel territoire de Oshwe, notre territoire d'origine.

Selon les traditions, les Mongo du Nord-est, sont installés dans leur territoire depuis très longtemps et sont considérés comme les Mongo les plus anciens. Pour la petite histoire, au 19^e siècle, le groupe mongo de l'Est fut mêlé aux activités des Arabes, dont Tippu Tip était chef. Un Mongo (Tetela), Ngongo Lutete devint lieutenant de Tippu Tip et engagea des centaines de Tetela à son service. Ces peuples marquent une histoire particulière dans toute la République Démocratique du Congo à cause de Patrice Emery Lumumba, considéré comme héros national, suite à son combat politique.

Enfin, le groupe mongo de l'Ouest, fut touché par le commerce de la traite des hommes dès la fin de XVIII^e siècle, car déjà des Bobangi étaient vendus sur la côte. Ces liens commerciaux n'eurent d'incidence politique que sur quelques groupes mongo, notamment: les Mpama et les Ntomba du lac Tumba, à partir de 1850. Mais les grands marchés étaient situés sur le fleuve, ceux de Tshumbiri et Bolobo appartenaient aux Bobangi et aux Tio.

Avant de fermer complètement la page sur ce long parcours de la migration des Mongo, nous avons constaté que ces peuples progressaient toujours d'un lieu à un autre, avant de devenir sédentaires. Voici quelques causes de leur déplacement: les guerres tribales (cause principale), et les calamités naturelles telles que: la sécheresse, les famines, les maladies (causes secondaires).

1.5. Langues.

Toutes les langues « mongo » forment un bloc unique à l'intérieur des langues

bantoues mais à l'intérieur de ce groupe, les Mongo du sud-est, spécialement les Tetela forment un sous-groupe nettement caractérisé. Il existe d'autres sous-groupes orientaux (Ngandu, Lalia, Mbuli, Kuti, Langa, ect.) dont les langues peu connues sont apparentées à celles des Eco, des Mbesa, des Olombo et des Lokele situés au nord.

A l'ouest, les Mpama n'est pas une langue mongo mais se rattache en effet au groupe Bobangi. Toutefois, malgré la diversité des sous dialectes au sein de l'ethnie mongo, ces variétés ne nuisent pas à la compréhension. Ces forestiers de la cuvette centrale congolaise ont une langue « officielle » appelée « lomongo » ou « lokundo ». Celle-ci est d'abord une langue ethnique parlée localement au niveau de groupes restreints pour la communication intra ethnique, ensuite elle est l'origine d'une des langues nationales congolaise appelée « Lingala ». Le lomongo a été utilisé par le colonisateur et les missionnaires, d'abord pour comprendre des réalités des indigènes et ensuite former ces derniers.

C'est ainsi que dans le cadre religieux par exemple, il y a des recueils de cantiques et des évangiles traduits en lomongo. Dans le cadre de la littérature, nous avons des œuvres littéraires telles que: les ouvrages écrits sur la poésie, les contes, les proverbes, les fables, les dictons, etc.

1.6. Groupes culturels.

Au sujet de groupes culturels mongo Van Bulk (1948:10) dit :

Les cultures des forestiers Nkundo-Mongo sont nettement distinctes de celles des régions avoisinantes. A l'intérieur du bloc, on constate l'existence d'une dynamique d'innovations culturelles dans les régions entourant les lacs Maï-ndombe et Tumba. Il est clair que le contact entre les Nkundo et les peuples de cultures apparentées à celles du Bas-Kasaï fut la cause de ce développement original.

Les quatre groupes mongo se distinguent principalement par les traits suivants:

ceux du sud-ouest ont une structure politique plus développée, basée la chefferie ou le royaume dirigé par un « nkumu » ; ceux du sud-est ont basé leur structure politique sur une organisation de lignage (paternel) plus poussée

et n'utilisent le titre de « Nkumu » que comme élément de prestige; ceux du nord-est ont des cérémonies d'initiation « lilwa » qui les rapprochent des peuples du Maniema et des Balese-komo; ceux du nord-ouest n'ont ni structure de lignage paternel, ni l'initiation du type lilwa, ni nkumu (Van Bulk, 1976:65).

On remarque que dans les contes, les termes qui désignent les différentes structures politiques ne sont pas mentionnés. Par contre on voit souvent les termes tels que: les juges, les patriarches ou assemblée du village. Ce contraste est dû au style de l'auteur et la difficulté de la traduction de la langue, c'est-à-dire que le « lomongo » est en effet le mélange plus ou moins régulier de différents dialectes. Cependant, le traducteur peut selon son gré éviter des tournures spécifiques de la langue et utiliser le terme commun à tous pour donner sens à un substantif. Par exemple, dans le conte: **la lance de Mbula** (pp.281-283), le conteur utilise le terme « bilombe » pour désigner les juges. D'après la tradition, le terme « bilombe » désigne ceux qui ont les responsabilités directes dans la structure politique basée sur la chefferie ou dirigé par un « nkumu-ekopo ». Et aussi un « elombe » n'est pas juge, il est au contraire un prétendant successeur.

1.7. Economie.

Les anciens Mongo étaient chasseurs, pêcheurs et agriculteurs. Les cultures principales étaient celles de la banane puis au XIXe siècle déjà, du manioc. Comme on peut le remarquer dans la majorité de contes que nous analysons, si les conteurs parlent de la nourriture, ils ne manquaient pas d'évoquer la banane et le manioc. Pour obtenir ces choses, les Mongo pratiquaient la culture itinérante, c'est-à-dire qu'ils défrichaient les champs, brûlaient les branches sur place et plantaient ensuite les bananiers et les boutures de manioc.

Soulignons que tous les travaux des champs, à l'exception du défrichage, étaient réservés aux femmes, comme ceci se constate dans les contes étudiés. Le système de rotation et d'association des cultures n'était pas appliqué. Ils connaissaient encore d'autres cultures, comme la canne à sucre, dont on faisait du vin dans les groupes orientaux, le maïs, l'igname et divers légumes et condiments. Ils plantaient et soignaient spécialement certains arbres, comme les palmiers.

La cueillette était entourée de prestige. Les femmes et les enfants récoltaient légumes, champignons, tubercules et chenilles; les hommes coupaient les fruits de palme des palmeraies « spontanées » et les fruits d'autres arbres (safous, kola), ils récoltaient le miel et s'occupaient des plantes médicinales et des matériaux de construction. Les animaux domestiques: chiens, poules, chèvres, moutons étaient mangés, sacrifiés, échangés comme valeurs économiques. On ne les soignait guère à l'exception des chiens de chasse, comme c'est illustré dans le conte, **l'orphelin et le chien** (p.397).

En ce qui concerne les industries mongo, Vansina (1966:84) dit:

Parmi les industries mongo, il faut mentionner d'abord la fonte de fer; le forgeron spécialiste utilisait des techniques si efficaces que ses produits étaient meilleurs que le fer importé vers la fin du XIXe siècle par les Européens. Les outils: armes, couteaux, houes permettaient notamment de défricher la forêt avec plus de facilité pour y établir des champs. Parmi les spécialistes, il faut encore mentionner les sculpteurs sur les bois et les fabricants de pirogues, tambours, tam-tams trapézoïdaux ou ronds, auges, mortiers, cercueils, etc.

L'économie des Mongo était caractérisée par une spécialisation modérée avec une spécialisation régionale très poussée entre les chasseurs « Twa » Pygmées, les pêcheurs « Elinga » et l'agriculteur mongo. Il faut noter que, malgré l'existence de marchés, il n'existait pas de monnaie servant d'étalon de valeur comme moyen d'échange, les Mongo pratiquaient le marché appelé « Troc ». Mais comme la dot se payait en objets métalliques (fer, cuivre, laiton, machette), on échangeait assez facilement ceux-ci sur le marché. Dans le conte, **le père de Nkoto et le père de Mbandelinda** (pp.411-415), le conteur présente les anneaux de cuivre comme une des valeurs payées au moment de la dot. Chez les Mongo du Sud-est, les anneaux de cuivre « konga », les lances et les couteaux en fer étaient bien les seules valeurs d'échange.

Après plusieurs années d'existence, les Nkundo-Mongo vivent dans leur système économique traditionnel. Dans le marché d'échange de biens, malgré la présence de la monnaie congolaise, les opérations sont toujours effectuées au moyen du Troc. L'agriculture, la pêche, la chasse respectent toujours les règles traditionnelles, elles ne sont pas encore adaptées à la modernisation.

1.8. Structure sociale.

Généralement, la structure sociale de l'ethnie mongo est basée sur le régime du patrilignage, selon lequel les enfants appartiennent au lignage du père. Dans ces conditions, les enfants peuvent résider avec la parenté paternelle et non avec la parenté maternelle. Il n'existe pas de mariage préférentiel. La dot comporte un couteau, et des anneaux de cuivre. On la paie en plusieurs fois, toujours en présence des deux familles réunies et d'autres témoins. La dot est payée au père de la fille, par ailleurs les parents de la fille apportent une contre dot, en nourriture, animaux domestiques et ustensiles de ménage. Dans le conte, **Bokole et le Léopard** (pp.539-543), le narrateur illustre la pratique de la contre dot parmi les Mongo.

En matière d'héritage, la théorie mongo soutient en outre que les enfants héritent de leur père, parce que celui-ci a utilisé la dot de sa sœur pour se marier. La polygamie était répandue et la première femme jouissait d'un statut spécial, comme on peut le voir dans le conte, **Wai et ses épouses** (pp.131-134).

Dans ce dernier cas, la première femme commandait aux autres épouses (au maximum quatre ou cinq). Enfin, la polygamie sororale était pratiquée, c'est-à-dire que les deux sœurs étaient mariées en même temps à un seul homme. Exemple que nous trouvons dans le conte, **les deux sœurs** (pp.621-629).

1.9. Structure politique.

La structure politique était en principe segmentaire. Il existait cinq à six clans réunis pour former un groupe appelé « etuka » ou « ekopo ». Ce groupe, propriétaire du domaine foncier et formant la section de village, était importante. Chacun des « etuka » était dirigé par un patriarche, possédant des insignes administrant le domaine, jugeant les litiges internes, décidant des vendettas et des guerres, le tout en consultant les aînés des lignages inférieurs. Le rôle que jouent les patriarches dans ce genre d'institution cité ci-dessus est illustré dans le conte, **la lance de Mbula** (pp.281-284).

Les « etuka » étaient indépendants même s'ils étaient groupés en un seul village. Le système était perpétuellement en mouvement et des fissions se produisaient à chaque

génération. Il existait de grands villages, comprenant seulement un « etuka » et d'autres, plus petits, composés de plusieurs « etuka ». La différence entre les Mongo du Nord-Ouest et Nord-Est, est que chez les derniers le système (etuka) s'étendait au-delà du village; chez les Tetela notamment, on reconnaît de véritables lignages maximaux englobant un nombre plus ou moins élevé de villages. Les relations entre les lignages souverains étaient réglées par les alliances ou par la guerre. Il y avait des traités formels pour conduire des marchés et des alliances officieuses, résultant en des mariages entre groupes. Le pacte de non-agression « m'bila » était une convention spéciale, comme on peut le voir dans le conte, **le Tireur de vin de palme** (p.17). Les patriarches participants le signaient pour la durée de vie d'un esclave. Par ailleurs, la seconde façon de régler les conflits entre les clans était la guerre, celle-ci est illustrée dans le conte, **la mal-aimée meurt à cause de la bien aimée** (p.533). Dans ce cas, l'égalité des victimes de guerre des deux partis était recherchée dans l'arrangement des différends, pour que la justice soit censée être sauvée. La vendetta et la guerre étaient conduites par les jeunes. Les alliés des deux partis ne pouvaient se battre, mais étaient employés comme messagers. Les femmes enceintes et les enfants n'étaient pas attaqués.

Les prisonniers de guerre étaient relâchés contre rançon ou devenaient esclaves, que les Nkundo appellent « batama ». Dans la société mongo, l'esclave était une personne de seconde classe, cela veut dire qu'il dépendait de son maître, qui pouvait faire de lui tout ce que bon lui semble. L'esclave n'était pas protégé par un droit quelconque. Dans le conte, **l'esclave et le maître** (p.453), le conteur illustre la condition de l'esclave dans le milieu traditionnel mongo. Il arrivait tantôt que si un patriarche mourait, son enterrement exige la présence d'un esclave. Ici, on enterrait vivant un esclave avec le patriarche mort.

Lors des pourparlers de paix entre les camps en conflit, les investigateurs de guerre « ntendi » étaient responsables du paiement ou du prix du sang des personnes tuées ou blessées chez l'ennemi. La bravoure mongo, étant constatée par le colonisateur, ce dernier a fait de l'ethnie mongo son champ de recrutement de l'armée nationale congolaise. Parmi les cadres supérieurs de l'armée, citons les généraux: Bosembo, Lokiyo, Bosango, etc.

1.10. Religion.

Le créateur porte des noms différents selon les régions; les plus fréquents sont: Mbombianda et Njakomba au Nord-Ouest; Wai et Monga au Nord-est; Onyashongo au Sud-Est; Nzambi, le long du Sankuru et de la Lonkeye et Wang'Ilonga dans le Sud-Ouest. Le créateur est supérieur aux esprits de la nature et aux mânes. On honorait ces derniers pendant les deux années suivant le décès d'une personne avec de la nourriture et de la boisson versée sur leurs tombes. Après ces deux années, on les priait, au cours d'un rite spécial, de ne pas importuner les vivants; ils étaient alors censés se retirer loin dans la forêt. Parfois des hommes morts sont transformés en autre espèce telle que: éléphant, crocodile, léopard, etc. Dans le conte, **la lance à éléphant** (pp.53-55), on trouve l'illustration des morts transformés en éléphants. Après leur départ en forêt, on ne fait plus parler les mânes, mais on croit qu'ils protègent leurs parentés vivantes.

Le rôle des esprits de la nature était bien important. Ils résident dans les fourrés et surtout au fond des sources et des rivières. Comme on peut le constater dans le conte, **Wai et ses épouses** (pp.131-134), où la femme stérile est allée implorer la miséricorde des esprits dans la source d'eau pour obtenir un enfant. Très souvent les esprits de la nature sont censés régner sur le domaine d'un « etuka ». On les priait, on leur faisait de menues offrandes mais on évitait généralement de s'approcher des lieux sacrés où ils vivaient. On leur attribuait la fertilité du sol et la richesse de la chasse. La sorcellerie était répandue. Tous les sorciers possédaient l'organe interne « likundu », qui leur permettait de tuer sans moyen matériel. Cette sorcellerie pouvait être intentionnelle ou automatique. Les Mongo pratiquent la divination pour chercher les causes de malheurs divers, causes magiques ou attribuées à la sorcellerie, ou encore aux esprits de la nature et aux mânes. Le conte, **Ngalonge et son fils** (pp.325-328) est une illustration de la divination dans la société mongo.

Il existe plusieurs spécialisations. Tous les devins détenaient leur pouvoir des mânes. En effet, les accusations formulées après certains décès jugés peu naturels, étaient dirigées contre des personnes antisociales ou étrangères, au groupe de vieilles personnes. L'accusé pouvait boire le poison d'épreuve « mbondo » ou se soumettre à l'épreuve de marcher sur le feu (le bûcher), comme on le voit dans le conte, **les**

voleurs rusés (pp.509-512). Les rites funéraires étaient plus prolongés que dans les autres régions du Congo. Toute période de deuil, se clôturant avec le rite de départ des mânes après deux ans, devaient être considérée comme faisant partie des rites de passage.

L'attachement des Nkundo-Mongo aux croyances, leur a permis d'accueillir avec enthousiasme la nouvelle doctrine nommée « christianisme », apportée par les missionnaires catholiques et protestants. Plusieurs diocèses dont celui de Mbandaka-Bikoro, ont été construits. Dans le compte des églises protestantes, citons la mission de Bolenge. Cette mission a permis la formation de l'élite chrétienne de la région. Parmi les autorités ecclésiastiques, les noms suivants peuvent être cités: le feu Mgr Bokeleale, chef spirituel des églises protestantes et le feu Mgr Etshou, pour l'église catholique romaine du Congo.

I.11. Vie artistique.

Les arts graphiques et plastiques sont assez peu développés. Les Nkundo avaient appris à faire des cercueils anthropomorphes ou en forme de pirogue ornée d'objets symboliques. On trouvait aussi quelques statuettes et des statuettes tombales, parfois en argile.

Les populations de la Lokenye possédaient un art décoratif de style Kuba très développé. La musique et la danse ont connu un grand développement. La musique vocale avait atteint une véritable polyphonie, qui avait pris naissance chez les Konda du nord. On peut également mentionner les ballets « bobongo », présentés par des troupes entraînées en compétition les unes avec les autres. Ces ballets théâtraux constituaient certainement le sommet de l'art chorégraphique du Congo. Les instruments musicaux comprennent les tambours, les tambours à signaux trapézoïdaux et ronds, les grelots, bruiteurs, les gongs en fer, le piano à main (« lokomi »), et quelques rares cithares sur bâton, les trompes, les sifflets et les flûtes.

Section II. LA CRISE D'IDENTITE CULTURELLE.

Ce n'est pas sans une certaine appréhension que nous avons intitulé ce sous-chapitre: « Crise d'identité culturelle » dans l'évolution de la tradition nkundo. Le mot « identité », en effet, est redoutable. Ostrewetsky et Bordeuil (1984:10) ont écrit: « S'il y a un terme où toutes les approches sociologiques les plus opposées se retrouvent, c'est bien dans la critique de la notion d'identité. » Ainsi Touraine dit:

La recherche d'identité n'est qu'une forme décomposée, qui peut être historiquement nécessaire, des mouvements sociaux », et plus loin: « Je suis d'autant plus porté à combattre les illusions de l'utopie que je déteste l'identité, le groupe, l'être-là et tous les moralistes du couple, de la communauté, de la nation, de l'espèce humaine... » (Touraine, 1988:34).

Lévi-Strauss (1974:17), quant à lui, considère l'identité comme: « Un foyer virtuel auquel il nous est indispensable de nous référer pour expliquer un certain nombre de choses, sans qu'il y ait jamais d'existence réelle. » C'est à cette conclusion que de nombreux travaux anthropologiques aboutissent. Nous voudrions dans cet essai, cerner, en partant de la notion d'identité narrative lancée par Paul Ricœur (1983), dans *Temps et récit*, un des aspects de l'identité nkundo-mongo, c'est-à-dire le type d'identité auquel un individu ou une communauté accède par la médiation de l'oralité, notamment par l'ensemble des textes de tradition orale et narratifs saisis comme totalité.

Paul Ricœur a posé ce problème à la fin de sa trilogie, dans *Temps et récits III*, lorsqu'il s'est demandé « au terme d'un long voyage à travers le récit historique et le récit de fiction, s'il existait une expérience fondamentale capable d'intégrer les deux classes de récit. » La pensée de Ricœur s'attache mieux à cette étude de contes dans la mesure où le conte appartient à la fois au récit historique d'une société humaine et au récit de fiction. Dans ce dernier cas on voit l'aspect imaginaire du conte.

C'est alors que germa en lui (P. Ricœur) l'hypothèse selon laquelle la constitution de l'identité narrative, soit d'une personne individuelle, soit d'une communauté historique, était le lieu recherché de cette fusion entre histoire et fiction.

Nous en avons une précompréhension intuitive: les vies humaines ne deviennent-elles pas plus lisibles lorsqu'elles sont interprétées en fonction des récits que les gens racontent à leur sujet ? Les « histoires de vie » ne semblent-elles pas, en effet, plus intelligibles lorsqu'on leur applique des modèles narratifs ?

La notion d'identité narrative montre sa fécondité en ceci qu'elle s'applique aussi bien à l'individu qu'à la communauté: individu et communauté se constituent dans leur identité en recevant de tels récits, qui deviennent pour l'un comme pour l'autre effective (Ngal, 1994:74).

Et Ricœur de citer l'exemple d'Israël et l'expérience psychanalytique:

C'est en se racontant les histoires de l'Exode que l'Ancien Israël se constitue et se donne collectivement une identité. Chaque membre de la communauté les a entendues comme parole de Dieu, comme parole transmise à l'Ancêtre Moïse en qu'il se reconnaît. Moïse apparaît comme la figure mythique qui réalise en elle tout idéal auquel tout Israël aspire. Celui-ci l'intériorise. Depuis son enfance on lui a enseigné la parole de l'Ancêtre, qui s'est incrustée en lui comme dans une structure d'accueil pour le constituer dans son être social d'israélite, c'est-à-dire que dans son identité personnelle (Ricœur, 1983: 352).

L'épopée de Lianja, chez les Mongo, racontée de génération en génération, a constitué le « ciment » de la cohésion du peuple mongo. Elle a façonné l'être social de celui-ci et des individus mongo et nkundo. On pourrait citer l'exemple d'autres ethnies. Chacune s'est souvent constituée autour d'un ancêtre commun. La voix de celui-ci continue de se faire entendre parmi les vivants et assure non seulement la transmission de sa sagesse, mais aussi sa réception intime à chaque étape, à chaque génération. Cette dimension qu'on peut dire générationnelle est une composante de l'identité de l'ethnie et de chaque membre. Au cœur des ethnies se trouvent des histoires: les épopées de Soundjata, de Chaka le Zoulou, les chroniques guerrières, et toutes gestes constitutives des ethnies en Afrique.

L'identité d'une personne ou d'une communauté est faite des identifications à des valeurs des normes, des idéaux, des modèles, des héros, des figures héroïques,

légendaires, dans lesquels la personne, la communauté, se reconnaissent. Ces dispositions d'une personne ou d'une communauté ont une histoire, une stabilité, une continuité ininterrompue. En d'autres termes ce que nous appelons notre identité personnelle n'est rien autre chose que la conscience de notre individualité. La conscience que nous en avons est l'aptitude à nous reconnaître le même dans toutes les positions nécessaires à l'existence d'un système de communication suivant que notre individualité parle, qu'on lui parle ou qu'on parle d'elle.

Il y a environ quatre décennies, les états africains sortaient d'un défi nommée colonisation. Ce mouvement impérialiste est venu succéder à l'esclavage et à la traite des noirs, qui d'une façon ou d'une autre ont provoqué un déséquilibre en Afrique noire. Il est vrai que les nouvelles générations africaines ne citent pas souvent la traite et l'esclavage, toutefois la colonisation est encore dans les mémoires africaines.

Vivre, vivre pleinement, augmenter et renforcer la vie, voilà notre désir le plus profond. Car la vie est le plus beau cadeau que nous ayons reçu de nos parents et à travers eux de Dieu, source de toute vie. Dès lors, le premier devoir qui s'impose est que cette vie soit développée, renforcée, rendue plus belle, plus heureuse. Et nous devons aussi la transmettre aux enfants, aux membres de famille, aux amis et à tous les hommes avec qui nous formons ensemble la grande famille zaïroise. Ainsi la vie est un grand cadeau, mais aussi une tâche difficile; nous en sommes réciproquement responsables, a écrit l'évêque Bakole (1984:9).

La réflexion du regretté Mgr Bakole sous-entend deux faits. D'une part, il y a un souhait de voir le peuple congolais vivre une vie heureuse, et d'autre part, la responsabilité que revient à chacun de rendre cette vie meilleure. Mais souvent, nous constatons que les hommes voient leurs bons rêves se détruire sans aucune réalisation.

Depuis les temps anciens, l'histoire montre comment des hommes inventent leurs propres cultures, c'est-à-dire qu'ils élaborent leur style de vie, des mœurs, d'abord pour eux-mêmes et ensuite pour leurs successeurs. C'est pour autant dire que ce que nous sommes, nos conceptions de la vie, nos jugements et aussi notre vision du monde, tout cela dépend en majeure partie du cadre culturel, social, économique dans

lequel nous avons été éduqués et dans lesquels nous vivons. Or, ce cadre a subi et subira encore des changements très profonds qui affectent au plus profond de notre existence individuelle, familiale et nationale. Posons-nous à présent la question à savoir, quelles sont les causes que nous estimons être à la base de la crise d'identité culturelle au sein de la tribu nkundo-mongo ?

II.1. Identification des causes.

Les lignes qui suivent nous montreront le rapport qui existe entre l'analyse des contes mongo et les différentes causes de la crise de l'identité culturelle. Toutefois, soulignons que la présence coloniale n'a pas permis aux autochtones mongo de conter paisiblement leurs contes. Par le fait que la récitation des contes était interdite par le colonisateur, les mémoires des indigènes ont été entraînés dans l'oubli des certains genres oraux. Deux causes sont à la base de cette crise: Il y a la cause extérieure et la cause intérieure.

II.1.1. La cause extérieure: la colonisation.

Il est impérieux de souligner un fait important, l'incorporation des faits coloniaux comme une des causes de la crise d'identité culturelle parmi les Mongo; et surtout dans une thèse qui a pour objet analyse des contes. Il est vrai que la colonisation est un fait récent par rapport au récit des contes. Le conte en effet, n'est pas une civilisation, mais véhicule des faits anciens, les modes de vie d'une ancienne civilisation que les nouvelles générations veulent découvrir. Ceci étant, évoquer la colonisation est pour nous une possibilité de mesurer les conséquences de la rencontre entre deux civilisations. La colonisation a créé une rupture entre deux sociétés: traditionnelle et moderne.

Or, au regard de la théorie de Ricœur citée ci-dessus, il y a continuité ininterrompue et la permanence dans le temps, des traits distinctifs de l'identité individuelle et collective. Comme nous pouvons le constater, il y a absence des textes qui parlent de la colonisation dans notre corpus, toutefois, dans le conte, **la lance à éléphant** (pp.53-55), le conteur cite quelques objets coloniaux tels que: des habits, des souliers, un chapeau, une médaille. Notons qu'après la colonisation, plusieurs récits contenant les faits coloniaux sont présents parmi les Mongo.

Evoquons succinctement l'évolution sociale de la société « nkundo-mongo » précoloniale: Avant la colonisation, les ancêtres mongo ont élaboré à travers les siècles, toute une civilisation qui organisait la vie en commun. Chacun connaissait son rôle dans la société, ses devoirs et ses droits; les menaces et les difficultés étaient vaincues par une intense solidarité. La joie et la reconnaissance pour le don de la vie trouvaient leur expression dans les fêtes, la musique et la danse. Le lien avec le monde invisible s'exprimait à travers une grande richesse de rites, de prières et de cultes. Le droit coutumier et la jurisprudence réglaient les conflits d'intérêts.

Tout ce qui a trait aux mystères les plus fondamentaux de la vie était entouré de beaucoup de règles et de rites: le mariage, la sexualité, la naissance et la mort. En dépit de son caractère oral, notre société d'antan avait un art éducatif initiant progressivement les enfants et les jeunes à la vie et leur enseignait comment prendre leur place et leur responsabilité dans la société. Une longue préparation les rendait capables de discerner le bien et le mal, formait leur caractère pour devenir des hommes et des femmes capables de transmettre et promouvoir la vie; comme on le verra au second chapitre, précisément dans le thème de l'enfant et son environnement.

Le monde reconnaît à la Grèce ancienne le monopole d'avoir organisé une « cité ». Néanmoins, le milieu primitif mongo avait des structures internes solides autour de son chef « nkumu » ou « elombe » et les notables.

De même, comme le déclarait le président Mobutu (1989:86): « Dans nos villages, la démocratie a toujours existé; c'est l'union d'un chef à la recherche du consensus avec les notables, par la technique de la palabre sous l'arbre. »

Un système social de contrôle aidait les individus à observer une morale tendant à faire des hommes bons et honnêtes. La société traditionnelle mongo représentait ainsi un système avec un certain équilibre interne. Cela ne veut pas dire que tout y était harmonieux comme dans le meilleur des mondes. La simple comparaison entre les possibilités du monde actuel et celle de la société de jadis, relève des manques cuisants chez celle-ci pour épanouir davantage la vie. Nous pensons à une domestication insuffisante des forces de la nature, à l'absence des moyens de communication efficaces pour être en contact avec beaucoup de gens et de cultures

différentes, au manque d'écriture, de livres et d'enseignement. Ces facteurs font qu'on s'enrichit de tout ce que les hommes ont découvert partout sur la terre à travers les siècles et permettent de trouver des solutions efficaces et durables aux multiples problèmes.

Là où vivent des hommes, là se rencontre le mal, dit-on. La violence, la vengeance, l'exploitation n'étaient pas absentes de notre milieu traditionnel. Mais il n'en reste pas moins que cette société ancienne était caractérisé par un équilibre: équilibre entre besoins et moyens de les satisfaire, équilibre entre aspirations individuelles et collectives, équilibre entre technique et éthique. Il y avait un système de valeurs estimées indispensables et protégées. Le sens profond que les ancêtres mongo donnaient à leur vie et culture pouvait s'exprimer sans trop de difficulté, dans des mœurs que la société sanctionnait. Les jeunes n'avaient pas d'autre source d'information et de formation que celle que leur offraient les anciens. Ils n'avaient d'autre issue que de se soumettre étroitement aux directives des anciens et de reprendre d'eux le code moral garantissant le bien collectif tel que les aînés le concevaient.

Egalement, les hommes vivant dans des groupes assez restreints où tout le monde connaissait tout le monde. Il y avait un système de contrôle social assez efficace sur le comportement de chacun. Chacun était porté par le groupe dont il était protégé par l'autorité du chef, et des anciens, autorité à laquelle tous se référaient sans contestation. Elle était en effet, la garantie du bon fonctionnement du code moral accepté par tout le groupe. Toute cette richesse culturelle (traditionnelle) des Mongo décrites ci-dessus, est incarnée dans les contes, qui les véhiculent.

L'honnêteté nous oblige à avouer que, malgré le fait que les soirées de conte sous forme traditionnelle ont peu à peu disparu dans les années 60, sous l'influence du colonisateur, les contes continuent à être dits quoique d'une façon marginale et restent encore vivants dans la société mongo. Mais il faut préciser que cette existence des contes se situe dans le milieu où le colonisateur n'avait pas accès, c'est-à-dire là où il n'y a pas d'église, de dispensaire ou d'école.

Dans ces conditions le conte n'est plus une activité populaire, de nombreux

autochtones vivant dans les missions perdent de jour au jour leurs éléments culturels. Parlons brièvement de l'influence coloniale dans la société mongo: **Début de la crise: la colonisation proprement dite.**

Si tout nouveau contact avec d'autres civilisations est toujours, pour un peuple donné, la cause des crises et de déséquilibres, cela devait être en particulier le cas pour les Nkundo. La raison principale est d'abord que le contact avec d'autres civilisations s'est imposée dans le cadre de la conquête coloniale et non pas dans celui d'une rencontre libre, d'égal à égal.

Le contact n'était pas la conséquence d'une initiative des Mongo, mais une imposition du dehors. Ce n'est pas à partir de leurs propres mœurs et culture que les Mongo pouvaient aller à la rencontre de la civilisation orientale, pour intégrer ou rejeter progressivement les éléments culturels selon leur propre discernement.

Donnons des exemples pour illustrer l'influence coloniale: **le nom** : Dans la tradition nkundo-mongo, l'attribution d'un nom à une personne est toujours significative, le nom en effet, représente une famille ou un clan. Quand une personne est citée par son nom, tout le monde parvient à l'identifier, voir même ses origines. Mais le colonisateur est venu attribuer à ses colonisés d'autres noms dits « chrétiens »; tels que: Jean, Paul, André, Philippe, Jeanne, Marie, etc.; au détriment des noms authentiques existants. L'utilisation de noms authentiques était une interdiction formelle. Dans le conte, **le jeune homme plus intelligent qu'un vieux** (pp.159-168), on trouve un exemple qui illustre l'attribution des noms de personnes.

Les rites d'initiation: Tous les rites qui constituaient une « école traditionnelle » d'information et de formation des enfants et des jeunes, furent supprimés pour être remplacés par des écoles modernes. La colonisation a créé un grand vide en supprimant coutumes et croyances, toutefois comme on peut le constater le vide n'a pas été comblé par des idéologies étrangères. Le monde qui s'est ouvert aux Nkundo par le biais de la colonisation était tellement différent, si radicalement autre par rapport à notre monde traditionnel qu'il devait inévitablement entraîner notre civilisation dans une mutation profonde.

Et si on considère l'ensemble des facteurs en jeu dans notre contact avec le nouveau monde, on ne sera pas étonné non plus du fait que la mutation a été en même temps un déracinement profond. Notons de suite que le déracinement n'est pas seulement dû à la rapidité avec laquelle les éléments de la civilisation moderne ont été introduits, mais surtout au fait que cette civilisation était radicalement étrangère, dans son esprit comme dans ses produits.

En effet, la civilisation moderne avec son organisation technique, sa recherche scientifique, son économie avec produits en masse et division du travail ne concorde nullement avec la ligne de nos cultures traditionnelles et n'y trouve point d'attache. Elle y est même diamétralement opposée sous plusieurs aspects. Dans le contexte colonial, la crise culturelle s'est manifestée dans ce sens qu'il a eu une rupture brusque: la civilisation traditionnelle a été remplacé par une autre moderne, introduite par le colonisateur. Ce contraste peut se lire ainsi: les valeurs traditionnelles ne sont pas effacées des consciences, mais, souvent, elles n'arrivent pas à s'incarner dans le nouveau contexte de la société moderne. Cela crée une situation où l'ancien cadre (traditionnel), qui garantissait un certain équilibre, s'effondre sans qu'il s'en trouve déjà un nouveau pour le remplacer.

II.1.2. La crise intérieure: absence de l'écriture.

Avant l'acte de Berlin de 1885, qui reconnaît à la Belgique la main mise sur le territoire congolais, le Congo était d'abord en contact avec l'Europe depuis 1842. Le contact avec le Portugal a permis aux Congolais de s'ouvrir à d'autres civilisations. Malgré cette première rencontre avec l'occident, la population nkundo n'a connu l'écriture que tard, avec la colonisation belge.

Pendant les deux guerres mondiales, les anthropologues s'accordèrent pour reconnaître qu'en Afrique noire, la tradition orale remplissait une fonction précise et qu'elle était socialement contrôlée. Ils admirent que dans le continent noir, où la vue est pourtant si perçante, ce n'est pas l'œil toutefois, mais l'oreille qui est l'instrument de transmission culturelle (Kimoni, 1975:115).

Il en va de même pour la tribu nkundo-mongo, la tradition orale consolidait des liens sociaux et religieux, liait le présent au passé, les générations présentes à leurs ancêtres. Comme telle, elle renseignait assez fidèlement sur la pensée et les préoccupations. Dans notre civilisation non écrite, la littérature se composait d'œuvres verbales à signification esthétique complète. La fragilité de nos cultures était due au fait qu'elles n'étaient pas étayées par l'écriture et qu'elles étaient ainsi facilement à la merci de la première bourrasque historique. Ajouter à cela qu'elles ne pouvaient pas s'appuyer sur une infrastructure technique développée pour résister à l'efficacité technique du colonisateur. La région de mongo était d'autant plus vulnérable à l'invasion coloniale, qu'elle était, en dépit d'une certaine unité culturelle, fortement morcelées en grand nombre des sous tribus, chacune avec ses langues, ses sous cultures, ses mœurs propres.

Le premier chapitre nous a permis de nous imprégner de la réalité sociale de la tribu « nkundo-mongo » à travers les siècles. Nous avons succinctement été amenés à présenter un aperçu historique des Nkundo et de leur crise d'identité culturelle.

Les ancêtres nkundo ont vécu comme d'autres peuples en République Démocratique du Congo, caractérisés par une civilisation de l'oralité qui illustre leur mode de vie. La colonisation qui croyait améliorer la civilisation traditionnelle des Nkundo par ses moyens modernes, n'a au contraire qu'enfoncé les autochtones dans une crise culturelle sans précédent. Après avoir abandonné l'héritage culturel des ancêtres (sous l'autorité coloniale), et à cause de son inadaptation à la civilisation moderne, l'actuelle tribu nkundo-mongo confronte une sérieuse crise culturelle. Dans ces conditions, les Nkundo-Mongo font l'effet des voyageurs sans bagages dans une auberge vide, dit-on.

C'est ici que nous parlons de la perte d'identité culturelle, cela veut dire que, d'une part, les traditions ne peuvent plus nous fournir ni l'esprit ni les techniques pour reconstruire nous-mêmes la nouvelle société, et d'autre part, nous n'avons pas encore acquis un nouvel esprit, une nouvelle morale et les nouvelles techniques pour créer une société moderne. La crise des mœurs que nous venons d'évoquer n'est donc pas isolée: elle trouve son origine dans les causes ci-dessus. En effet, le sens profond qui soutenait la vie dans la société traditionnelle nkundo, et les valeurs

morales, qui l'animaient avaient cessé d'être le lien entre les hommes et le principe de la cohésion communautaire.

Aujourd'hui, après quarante sept ans d'indépendance, les Nkundo continueront-ils à accuser la colonisation ? Comment peuvent-ils, alors relever le défi ? C'est dans les chapitres qui suivent: les contes parmi d'autres genres oraux, analyse des thèmes des contes mongo, qui illustrent la culture des Nkundo à travers les siècles que nous pouvons découvrir le mode de vie de ces peuples de la cuvette centrale congolaise. Loin la pensée de méconnaître les bienfaits de la colonisation dans la région mongo, néanmoins ces peuples déplorent les dégâts culturels énormes qu'elle a causés lors de sa conquête. La rupture avec les traditions créées par la colonisation peut être considérée comme « la mort de la société ». Or l'âme d'une société se trouve dans ses mœurs, coutumes et traditions. Ce premier essai d'analyser quelques contes nkundo-mongo qui traduisent l'expression d'une communauté d'êtres humains nous permet de d'avoir une idée nette et claire de la civilisation ancienne nkundo-mongo.

Chapitre Deux.

LES CONTES NKUNDO PARMIS D'AUTRES GENRES ORAUX.

A. Les autres genres oraux.

Le but de cette section est de présenter d'autres genres de la tradition orale que nous pourrions retrouver dans les contes que nous analysons. En même temps, on essaiera d'établir leur liaison surtout au moment de l'émission du conte et enfin, de montrer les petites nuances qui séparent ces genres.

« La parole est comme l'eau du marigot » dit-on au pays de Nkundo, ce qui signifie qu'elle forme un tout et ne peut être divisée sans artifice. Cette réalité traditionnelle se reflète d'ailleurs au niveau du langage, puisque le même mot sert à désigner différentes formes narratives.

Dans le langage journalier mongo, les contes sont communément désignés sous le nom de « bokolo », qui englobe tout ce qui est actuellement appelé « style oral ». C'est-à-dire que d'ordinaire on ne fait pas la distinction entre les divers genres: fable, conte, proverbe, devinette, énigme, légende, épopée, etc. Mais on tient compte de la structure et l'usage de chaque genre; les proverbes, les énigmes et les devinettes sont nommés « lombongo », de sorte que le terme « bokolo » désigne spécialement les morceaux longs du style oral.

En Afrique noire, il s'avère que fable et conte n'ont pas de frontière. Très souvent, ils se confondent (surtout dans les contes animaliers). Toutefois, partant de leur définition: contes, comme étant récits de faits réels et fables, comme récits à base d'imagination; nous voyons au moins la supériorité du conte sur la fable. Dans la société mongo, le conte prend aussi le dessus sur la fable et sur d'autres genres oraux.

A ce titre, le conte sert tantôt: à la dénonciation de la conséquence d'une vie déréglée, du mensonge, de la médisance, de la trahison, de l'ingratitude, de l'égoïsme, de l'idiotie, etc.; et à développer un paradoxe comme il y en a dans la nature.

Il y a toujours donc une leçon explicite ou implicite à tirer du conte, pour exploiter la crédulité de son auditoire, le fait comme s'étant passé véritablement.

On peut noter que tous ces genres de la tradition orale étaient accessibles à tous: Hommes, femmes, jeunes gens, adultes, vieillards. Succinctement, voici en détail certaines de ces formes orales que nous trouvons dans ces contes mongo.

1. Les proverbes.

Le père Hulstaert (1958:5-6), introduit les proverbes mongo en disant:

Ici comme en Europe, il existe encore une grande différence entre les personnes quant à la fréquence du recours aux proverbes et dictons. On dit souvent que les Noirs parlent plus en proverbes que les Blancs. Mais cela doit-il être admis sans restriction ? Les paysans chez nous parlent-ils réellement moins en proverbes que nos Mongo ? Car c'est avec eux et non avec les citadins et les universitaires qu'il faut établir une comparaison. Mais il nous paraît bien indiscutable que les Mongo se meuvent plus aisément dans le langage imagé en général et y recourent plus fréquemment que l'Européen, et cela, à notre avis, tant parce qu'ils sont plus indigènes que parce qu'ils vivent en contact plus étroit avec la nature et que les végétaux et les animaux sont plus nombreux et plus variés entre les Tropiques.

Selon la pensée de l'auteur, l'usage facile et fréquent des proverbes par le Mongo est dû (conditionné) par leur situation environnementale. Comme cela est le cas pour tout être humain face à son milieu, le Mongo est réellement influencé par son environnement.

Le proverbe est la forme populaire la plus poétique la mieux élaborée. Cette forme est fixe et ne souffre d'aucune variation due à la fantaisie des individus. Le proverbe est support, porteur d'un potentiel philosophique, d'un fond de pensée immuable. Par sa précision, par sa concision, le proverbe frappe, tranche, et convainc; il emporte l'adhésion. Les contes sont émaillés de proverbes qui servent à souligner la finalité morale du conte ou bien à mettre en évidence une leçon tirée de la sagesse des anciens. Il arrive que le conte ne soit que l'illustration et le développement d'un proverbe qui en constitue en quelque sorte l'amorce. Cette liaison étroite entre le conte et le proverbe s'explique d'ailleurs très bien par leur origine commune, puisque tous deux participent de la volonté de définir la place de l'homme dans la société et

d'orienter son action et son existence dans un sens prescrit par la culture.

Dans le conte, **le père et le fils à la clôture** (pp.119-121), le conteur illustre l'approche qui existe entre le conte et le proverbe. Le conteur met en scène un père et son fils dans un campement de chasse. Le père aime son enfant parce qu'il ne vole pas, mais celui-ci est imbécile, c'est-à-dire qu'il ne sait rien, son travail ne consiste qu'à manger. Peu importe la gourmandise de l'enfant, mais les plaintes du père se situent dans le partage de la nourriture. L'enfant partage en quantité égale le repas avec son père. Cette façon d'agir est contraire aux normes de la société. Pour essayer de corriger l'erreur de son fils, on voit le père utiliser un proverbe. Il dit: « Pars au village, va dire à ta mère: papa te fait savoir que tu lui envoies la portion de l'égalité. » En effet, la femme parvient à interpréter le proverbe de son mari, elle réprimande l'enfant en lui montrant comment partager dans le futur. Le fils avoue et rectifie sa faute. Après la correction de l'enfant, le conteur termine son récit par la morale suivante: « un enfant intelligent (n'a besoin que d'un) seul enseignement. »

On trouve l'illustration d'un autre proverbe dans le conte, **le Chien et son maître** (p.65). Dans ce dernier cas, le proverbe souligne la finalité morale du récit. Il s'agit dans le conte ci-dessus d'un homme Bosako qui a un chien, mais celui-ci est voleur. Le maître décide de tuer son chien, parce qu'il a mangé toute la nourriture pendant son absence. Bosako embarque le chien dans la pirogue, le lie avec une corde avant de le jeter dans la rivière. Toutefois, le chien se sauve, remonte dans la pirogue et menace de mordre Bosako. Ce dernier plonge dans l'eau. Il est sur le point de mourir, mais le chien le sauve. Une seconde fois, le maître menace de tuer le chien, celui-ci réussit à se sauver. Ils rentrent au village, le chien soumet ce que son maître lui a fait devant toute la communauté et celle-ci réprimande Bosako. Peu après le maître attrape la maladie et meurt. Voyant ce qui est arrivé à Bosako, le conteur conclut son récit par la morale suivante: « Celui qui creuse un puits pour son compagnon afin qu'il y tombe et meure, y tombera lui-même. » Par ce proverbe, le narrateur veut enseigner à toute la communauté, qu'il ne faut pas prédire ou précipiter la mort d'une personne, parce que la vie de chacun dépend de Dieu. Bosako a voulu tuer le chien mais on le voit lui-même précéder celui-ci.

Dans le conte, **Yende y'olonga et son père** (pp.97-107), on voit encore le mariage entre le conte et le proverbe. Cette fois-ci le proverbe exprime la détermination d'une

personne qui doit relever un défi. Le proverbe est employé ici par un garçon qui doit faire face à un vieillard assassin qui a réussi à s'emparer des biens de toute sa communauté par la force et est resté seul dans son village. Le garçon est un immigrant dans la région du vieillard. Il a besoin de prendre un récipient chez le vieillard, parce que lui et son père ont l'habitude de braiser les aliments par manque de pot. Voyant venir le jeune homme, le vieillard le questionne: où allait-il ? Puis, il lui fait montrer les fossiles, les os des cadavres des hommes qu'il a tués. Le vieillard dit: « Approche ici, tu vas voir comment ta tête sera tranchée. » Remarquons que toutes les paroles prononcées par le vieillard sont une mise en garde pour le garçon. Résolu à atteindre son objectif (prendre le pot), le garçon réplique par un proverbe et dit: « Attends- moi, j'y arrive; ceux qui meurent sont des hommes et ceux qui vivent sont des hommes. » En d'autres termes, le garçon dit au vieillard qu'il n'a pas peur de la mort à l'instant, parce qu'elle est inévitable; tous les hommes doivent y passer. La fin de la séquence montre comment le jeune homme a échappé au couteau du vieillard en courant après avoir arraché le pot. Le courage et la détermination du jeune homme lui ont donné son objet de quête. Le geste du garçon se lit comme « advienne que pourra » ou « qui ne risque rien n'a rien. »

Nous trouvons une autre illustration de la cohabitation du conte et du proverbe dans le conte, **le Fourbe et le Roublard** (pp.191-193). Dans ce cas le proverbe sert de souvenir à un fait passé. Ce conte dont le sujet est la vengeance présente deux hommes ayant le même nom (« Boyempongo »), qui participe à une chasse collective. L'un d'entre ces hommes tire sur une bête, mais l'autre se dit le propriétaire. Dans la chasse collective, lorsqu'un chasseur tire sur un animal il doit crier son surnom ou le nom de son enfant, pour se faire connaître comme celui qui atteint la bête et comme le premier ayant droit. Les deux hommes vont devant les juges. Ces derniers tranchent l'affaire et donnent la bête non à son propriétaire, mais à celui qui a crié son nom, cela en conformité avec la culture. Pendant ce temps, le « véritable » propriétaire du gibier garde une dent contre celui qui lui a joué un mauvais tour. Une seconde fois pendant la chasse, les deux hommes se sont postés à un seul endroit. C'est dans cette circonstance que le conteur utilise le proverbe et dit: « Toi qui m'as fait tort tu l'as oublié, mais moi à qui tu as fait tort je ne l'ai pas encore oublié. » Cette fois-ci, le chasseur victime (de la chasse précédente) tire sur un homme. Son voisin (qui avait crié son nom et ravi la bête précédemment) fait la même bêtise; il crie son surnom

«père d'enfants », sans vérifier s'il s'agit d'une bête. Comme pour la fois précédente, les juges investiguent l'affaire et condamnent celui qui a crié son nom. L'homme est condamné et meurt à cause de sa roublardise. Le message s'adresse à toute la communauté, spécialement à ceux qui tentent de jouer des mauvais tours à leurs voisins.

Que pouvons-nous retenir de la liaison entre le conte et le proverbe ?

Les deux genres ont une double perspective: immédiate et traditionnelle. Dans la perspective de l'échange immédiat, il y a un émetteur qui parle, un récepteur qui entend et reçoit le message. Dans la perspective de la tradition, émetteur et récepteur ont conscience d'appartenir à un même groupe social qui a son unité, son histoire. La cohabitation entre conte et proverbe est inconditionnelle.

L'émission d'un proverbe diffère de celle d'un conte par le fait qu'un proverbe n'exige pas des conditions socioculturelles spécifiques: on l'entend à n'importe quel moment, dans la bouche de n'importe qui. Du moins faut-il que soit réunies des conditions de signification, c'est-à-dire qu'un proverbe est dit pour éclairer une situation, qu'elle soit actuelle ou passée, réelle ou fictive. C'est ici qu'on entend l'expression mongo qui dit: « l'emploi des proverbes reste l'apanage du sage. »

Aux yeux des Mongo, le sage est un « mpaka », un adulte, un ancien qui peut transmettre la vie clanique. Le « mpaka » dans la société mongo est considéré comme celui qui connaît à fond les us et coutumes du milieu, on peut alors lui confier les palabres. Par contre l'enfant ou le jeune, dont l'expérience reste à faire, comprend difficilement le langage ésotérique des vieux. Cette réalité s'est manifestée dans le conte illustré ci-dessus, où on voit que l'enfant ne comprend pas le langage de son père. Une personne qui connaît beaucoup de proverbes, qui les emploie judicieusement, qui se montre habile à interpréter les proverbes (comme dans le cas de la mère de l'enfant), jouit d'une grande estime dans la société autochtone. Prononcer un proverbe équivaut à évoquer la sagesse des ancêtres. Ceux-ci, par ailleurs, représentent la plus haute autorité morale après Dieu. Les proverbes ont vécu, et sont encore présents dans la société mongo.

2. La poésie.

Il n'est pas question ici de faire une étude approfondie de la poésie mongo, mais une esquisse suffira pour avoir une idée juste de ce genre de la tradition orale et de définir sa relation avec le conte.

Le conte est en général un poème en vers blanc avec ses refrains, ses reprises, le retour régulier des thèmes ou des rythmes oratoires. La poésie est associée à de nombreuses activités et ponctuent tantôt des événements de la vie quotidienne, travaux des champs, et retour de chasse, tantôt des cérémonies liées à la naissance, aux initiations ou aux funérailles. La poésie mongo recourt volontiers à l'image symbole, aux rapprochements insolites et à la métaphore, et permet l'accès au surréel, c'est-à-dire en définitive à la vérité profonde des choses.

La poésie traditionnelle mongo a connu une évolution, un certain nombre de poèmes est tombé en désuétude, cela veut dire que n'étant pas publiés, ils sont oubliés, de sorte que la jeunesse actuelle les ignore. Cela ne signifie pas que cet art populaire a disparu; loin de là, il reste très vivant dans les villages. Mais il existe un renouvellement du trésor poétique: chaque génération compose de nouveaux morceaux. Ceux qui sont maintenant passés de mode ne sont plus connus que de la génération qui les a vus naître, mais la mémoire s'en perd inévitablement.

On peut cependant rencontrer des personnes âgées qui se souviennent encore de certains textes mieux ancrés dans la mémoire. Une circonstance favorable pour les sauver de l'oubli total est le décès; en effet, près du mourant s'assemblent de nombreuses personnes parmi lesquelles l'une ou l'autre a une mémoire spécialement fidèle, voire est un poète ou poétesse qui, pour avoir composé, en connaît davantage. Les changements continuels du trésor poétique comptent parmi les causes des variations constatées dans les morceaux plus répandus. Malgré tout, certains poèmes ont la vie plus longue.

En ce qui est de l'emploi: les poèmes se récitent à diverses occasions. D'abord comme divertissement pour la jeunesse, à ses moments de loisir; surtout le soir. Les adultes y recourent plus rarement.

Cependant, ils en font un grand usage dans les réunions mortuaires, avant ou après l'enterrement, pour tromper l'ennui des heures creuses entre les danses exécutées pendant le jour, la nuit étant réservée aux chants des pleureuses. Dans cette dernière circonstance la récitation est psalmodiée sur l'une ou l'autre mélodie avec réponse par le cœur, à la façon des danses, mais avec cette différence que les phrases chantées par les solistes constituent ensemble un poème, tandis que dans les danses la poésie est répétée fréquemment, identique ou avec seulement des variations minimales. Dans ces réunions mortuaires les chanteuses car ce sont le plus souvent des femmes, se relaient, chacune présentant le morceau qu'elle connaît le mieux.

Parfois de nouvelles compositions sont produites à cette occasion. Au décès d'une vieille personne, on peut entendre ses contemporains reprendre des textes passés de mode depuis fort longtemps mais qui étaient en vogue au temps de leur commune jeunesse, dont on évoque ainsi le souvenir pour honorer la défunte, plus rarement le défunt. Comme dans les poèmes en dehors des contes, la réponse a fréquemment une résonance nasale inspirée par le poème. Ces particularités se trouvent aussi dans les fables. La mélodie des poèmes, dont beaucoup de contes sont entrecoupés, est simple, dans le genre des poèmes de payage, de travaux, de beuveries, des danses d'amusement, etc.

Il nous a paru utile d'analyser quelques contes pour essayer d'illustrer les différentes composantes de la poésie mongo. Citons en premier lieu:

Le **contenu** : On trouve l'illustration du contenu d'un poème dans le conte, **la petite-fille et la grand-mère** (pp.631-648). La fille entonne son poème pour exiger que les créanciers lui remettent ce qui lui revient. Comme pour d'autres peuples en Afrique noire, chez les Mongo, le poème est toujours l'expression d'un sentiment profond. On ne chante pas sans motif, parce que le message transmis par un poète est significatif et suivi par toute la communauté. Ce genre exige des précisions sur le contenu du poème: le message s'adresse à qui ? Pourquoi ? Si le message est controversé ou mal exprimé, le poète paie des indemnités aux patriarches. La poésie est le plus souvent chantée.

Exemple: Forgeron de fer, forgeron de fer donne-moi ma bière !
 ma bière reçue des peleurs de cannes !

les Peleurs de cannes ont jeté mon couteau !
 mon couteau reçu des filles qui jouent !
 les filles qui jouent ont mangé mon igname !
 mon igname que ma grand-mère m'a donné !
 Grand-mère m'a donné, elle a mangé mon oiseau !
 mon oiseau obtenu par le jetage des pelures !
 jetage des pelures avec les pieds gonflés, avec quatre oreilles
 avec une tête (grosse) comme l'ipoma !

Analysons le contenu d'une mélodie qu'on trouve dans le conte de **Wenaki** (p.149). Ici, le conteur exprime le sentiment de l'orphelin qui était négligé par ses compagnons à cause de ses fréquentations dans les assemblées des patriarches. Après la mort des patriarches, la communauté fait appel à celui qui jadis était nommé imbécile. L'orphelin entonne sa mélodie: « Celui qu'on avait laissé de côté on s'est retourné vers lui. » Le public répond en chœur: « Nous étions au village (nous nous sommes égarés) maintenant nous retournons au village. » On constate que le contenu d'un poème exprime toujours le fond du message du récit.

Considérons, en second lieu, la **Régularité du rythme**: Dans le conte, **Bolumbu et Amba** (pp.233-235), on voit illustrée une régularité de rythme, si différent du conte ci-dessus (p.23). Il est composé comme suit:

Moi et mes compagnes	La sonnette est un événement !
Sommes allées nous baigner	La sonnette est un événement !
Ayant cueilli des fruits	La sonnette est un événement !
Je refusai à la mienne	La sonnette est un événement !
Je donnai à un autre	La sonnette est un événement !
Un vieillard aux tresses	La sonnette est un événement !
M'appelle et m'appelle	La sonnette est un événement !
Il me met dans la besace	La sonnette est un événement !

« La sonnette est un événement » est un slogan populaire mongo qui veut dire unissons-nous pour la lutte. Les trois textes illustrés montrent une grande variabilité dans la régularité du rythme dans la poésie mongo.

Au sujet de la régularité du rythme de la poésie mongo, le révérend père Hulstaert (1978:21) dit:

La perfection dans ce qui est considéré en Europe comme régularité est rarement atteinte. La majorité des morceaux présente des dérogations plus ou moins nombreuses. Certains vont même si loin qu'on les prendrait pour des intermédiaires entre la poésie et la prose. Ils pourraient être considérés aussi comme des exemples de rythme libre.

La simple comparaison entre les représentants de divers degrés illustrés dans la poésie mongo, suggère la conclusion que cette poésie, si elle est faite de rythme basé sur l'accent dynamique, admet cependant une grande liberté. Même les poèmes modernes offrent un certain nombre d'irrégularités rythmiques. Celles-ci ne sont pas dues à l'évolution et aux facteurs extérieurs comme celles que nous trouvons à travers toute la poésie mongo. Il faut bien conclure que la régularité dans la cadence n'est pas une loi rigoureuse.

En troisième lieu, nous parlerons de la **longueur des vers**: En se référant aux extraits des poèmes inclus dans les contes ci-dessus, on peut remarquer que les vers ne sont pas tous d'égale longueur dans un même poème. La régularité du rythme n'est pas toujours poussée jusqu'à ce point. Ces irrégularités peuvent provenir de ce que le poète n'a pas trouvé la formulation qui convient, ou plutôt, de ce que le conteur ayant oublié le vers exact le remplace par sa propre invention, par un vers dont le sens échappe ou substitue une nouvelle expression plus intelligible mais contraire à la cadence régulière.

Si pareille longueur extraordinaire revenait à intervalles plus ou moins réguliers, il n'y aurait évidemment plus d'irrégularité. La même remarque vaut, cela va de soi, pour le phénomène parallèle de la brièveté. Des vers particulièrement courts sont prononcés d'une manière traînante, apparemment pour conserver la même longueur de temps.

Illustrons des vers courts qu'on trouve dans les contes: **Njelombo et le Potto** (pp.19-21) et **Imone et son épouse** (p.449).

Quelle exultation ! é !

Quelle exultation ! é !

Je suis sauvé ! é ! »

« Roule, arrêt Imone !
Roule, arrêt Imone !

L'accent « é ! » à la fin d'un poème signifie simplement l'expression de gaieté d'une personne. Le terme « Imone » est un idiome (surnom) que la tradition attribue souvent à un personnage qui peut tuer une personne par sa gourmandise. On trouve une illustration des longs vers dans le conte, **l'épouse et le mari** (p.69).

« Elle ment, elle trompe tsotsilitso !
Elle tue sa fille tsotsilitso !
A cause des poissons tsotsilitso !
Pour natte du Cyrtosperma tsotsilitso ! »

Le terme « tsotsilitso » qui sonne à la terminaison du poème ci-dessus est une simple comparaison avec la façon de chanter de l'oiseau appelé « Martin Pêcheur ».

Il faut dire que les poèmes naissent à toutes les époques et toujours à partir des événements plus ou moins sensationnels et caractéristiques. Les poèmes sont donc datables et localisables dans le temps et dans l'espace. Les poèmes véhiculent aussi la culture, surtout dans des grandes manifestations traditionnelles où l'on voit la présence de véritables griots que le Mongo nomme « Ndjemba ». Ils jouent également le rôle de critique des mœurs de la société mais ils louent aussi les bonnes initiatives.

3. Les dictons.

Les dictons ressemblent aux proverbes par leur caractère lapidaire. Ils interviennent souvent au cours de joutes verbales à l'occasion desquelles les enfants et les jeunes font assaut d'astuce et de sens de repartie. Les enfants sont entraînés dès leur très jeune âge à pratiquer l'art de dictons (aussi des devinettes) et on juge de leur intelligence d'après leur capacité à comprendre et utiliser ces dictons. L'art du dicton est considéré comme une forme de gymnastique mentale. Il existe tout un système de codes qu'il faut savoir décoder et comprendre. Comme dans le cas des proverbes, dont l'usage est réservé aux hommes sages, il est essentiellement un moyen de mesurer le degré d'intégration sociale et culturelle des jeunes à l'intérieur d'un groupe bien déterminé.

On trouve un dicton qui est illustré dans le conte, **Ifale et son épouse et Ekokombe** (p.517). Dans ce cas le dicton annonce un conflit entre deux personnes. L'une des personnes met en garde son prochain. Le dicton stipule comme suit: « Bon voyage, moi et toi nous avons fait une rencontre du léopard et de l'antilope naine. » Le dicton signifie: nous aurons un règlement des comptes. Le dicton est prononcé par Ekokombe pour mettre en garde Ifale. Celui-ci a pris la fuite après avoir volé les biens appartenant à Ekokombe. A la fin du conte, le dicton a trouvé son sens parce qu'Ekokombe tue Ifale.

Les dictons et les devinettes jouent le même rôle au cours de la soirée de contes, ils sont utilisés pour provoquer ou relancer la discussion entre les participants. Disons que le message de tous ces genres oraux se trouve au carrefour de deux axes. Dans l'instant actuel, il est l'échange entre deux interlocuteurs. Dans le temps, il est un échange entre la tradition ayant existé dans le passé et une situation actuelle à laquelle s'applique cette tradition. En effet, ce message est essentiellement oral.

B. Les contes.

Quelques remarques stylistiques sur les contes mongo: nous avons jugé utile d'insérer quelques remarques sur les caractères stylistiques de ces contes mongo en avant plan de l'analyse proprement dite. En effet, on retrouve quelques expressions idiomatiques et dictons difficiles à comprendre. Il y a des répétitions des mêmes phrases, des mêmes séquences. Toutes ces difficultés textuelles constituent un obstacle à la compréhension de notre étude. C'est pourquoi une explication succincte permettra une clarification et compréhension de l'analyse de ces contes. Il faut noter que quelques contes ont été écrits en dialectes. D'autres, tout en usant de la langue commune « lomongo », contiennent certains éléments dialectaux. Parfois, on rencontre un mélange plus ou moins régulier des différents dialectes. Tous ces dialectes ne nuisent pas à la compréhension.

Dans le même ordre contextuel, permettez nous de citer le père Hulstaert (1975:11), au sujet de la traduction des contes mongo. Il déclare ceci:

La traduction serre le texte mongo le plus près possible. Elle s'écarte ainsi souvent de ce qui est permis par la bonne construction et le style du

français. Elle en devient souvent comme forcée. Mais il ne s'agit pas ici d'une œuvre littéraire française. Il importe davantage que le lecteur puisse se rendre compte des tournures de l'original. La traduction est plus libre là où la clarté l'exige. On remarque que certaines phrases ne sont pas toujours claires elles-mêmes, surtout dans les références aux personnes. « Il(s) » ou « elles (s) » ne se rapportent pas toujours aux personnages dont il vient d'être question. Les mots mongo et français ne se couvrent pas toujours exactement. Les sens des racines peuvent varier considérablement. Souvent la limite de l'extension sémantique ne coïncide pas. Plusieurs mots mongo sont ainsi proprement intraduisibles. Cela est vrai non seulement pour les objets particuliers à la culture mais aussi pour nombre de manières d'être ou d'agir qui n'ont pas d'expression équivalente en français. La traduction n'est donc qu'approximative. Certaines expressions et des idéophones ne sont pas vraiment traduisibles. Cependant il en a été tenu compte dans toute la mesure du possible. Les idéophones onomatopéiques lesquels aucun équivalent français n'a été trouvé ont été simplement omis...

Partant de ces considérations nécessaires, nous nous trouvons devant des textes qui sont émaillés de difficultés d'ordre linguistique. C'est pourquoi dans ce contexte une approche explicative est impérieuse pour dénouer le dilemme textuel.

Commençons par illustrer une erreur de traduction de nom qu'on trouve dans le conte de **Munificent** (p.317). Le terme mongo « eyeny'onto » que le père Hulstaert a traduit par Munificent équivaut au français vaurien. Ceci peut se justifier par rapport au comportement du personnage dans le récit. En ce qui concerne d'autres caractéristiques stylistiques évoquons les répétitions des mêmes phrases.

Les répétitions des mêmes phrases et mêmes séquences.

On trouve dans le conte **Yende y'olonga et son père** (pp.97-107), la répétition des phrases suivantes: « une chose ne s'obtient pas si on ne la cherche pas, Papa contente-toi de manger, pourquoi poser des questions ? »

La répétition des mots ou phrases dans un récit oral a toujours un double sens: le sens structurel du conte et le sens que la tradition donne à ces mots ou phrases.

Pour ce qui est du sens structurel, il faut rappeler que le texte du conte n'est une simple phrase comme l'est le proverbe. Il est composé d'une succession de phrases. Son unité ne provient pas de la grammaire, comme c'est le cas pour la phrase, mais c'est une unité de sens: le récit forme un tout. Il y a une situation initiale, une situation finale et, entre les deux, une certaine évolution, des événements divers. En effet, la structure du déroulement du conte, ce qui en fait l'unité au point de vue sens, ne peut pas supporter de modification importante. Cette structure est soulignée par des procédés rythmiques qui relèvent du rythme profond.

Le professeur Cauvin (1980:12), explique le rythme profond en ces mots:

Par rythme profond, nous désignons la perception de l'unité d'un texte grâce à une activité de la mémoire qui permet de remarquer comment certains éléments se suivent, se répètent ou s'opposent. C'est le cas dans un conte où une épreuve de même type est réussie trois fois ou plus. Dans le rythme profond, les différents éléments sont perçus comme rythme grâce à une activité plus complexe de l'esprit humain. Bien que perçus comme formant un tout, ces éléments ne se succèdent pas dans l'immédiat, dans le champ continu du présent psychologique. C'est la mémoire qui aide à reconnaître les ressemblances.

Dans le cas de notre conte, il y a répétition d'une même fonction « rendre service » (l'enfant répond aux plaintes de son père en allant chercher la chose dont il a besoin), et cette répétition est productrice d'un certain rythme (quand l'enfant apporte la chose le père pose la question à l'enfant sur l'origine de la chose, le fils répond également).

Dans le contexte traditionnel, la répétition de mêmes phrases ayant la même fonction équivaut à ce qu'on dit: « on est de trop » ou « on en a marre de quelqu'un ». Ici l'enfant est entrain d'exprimer son mécontentement de l'attitude irresponsable son père. On voit que l'enfant camoufle les vrais mots qu'il voudrait dire. Cela est dû à la tradition: un fils ne doit jamais dire des paroles dures envers son père, de peur de recevoir une malédiction.

Dans le conte, **la petite-fille et la grand-mère** (pp.637-647), on rencontre les mêmes séquences. Ce sont celles d'une mélodie:

« Tueur de sanglier, tueur de sanglier donne-moi mon harpon !

Mon harpon reçu du forger de fer !

Le forger de fer a bu ma bière !

Ma bière reçue des peleurs de cannes !

Les peleurs des cannes ont jeté mon couteau !

Mon couteau reçu des filles qui jouent !

Les filles qui jouent ont mangé mon igname !

Mon igname que ma grand-mère m'a donné !

Ma grand-mère m'a donné elle a mangé mon oiseau !

Mon oiseau obtenu par le jetage des pelures !

Jetage des pelures avec les pieds gonflés, avec quatre oreilles,
avec une tête (grosse) comme l'ipoma !

« Fabricant d'huile, fabricant d'huile donne-moi mes bananes !

Mes bananes reçues de l'accouchée !

L'accouché a mangé ma viande !

Ma viande reçue du tueur de sanglier !

Le tueur de sanglier a pris mon harpon !

Mon harpon reçu du forger de fer !

Le forger de fer a bu ma bière !

Ma bière reçue des peleurs des cannes !

Les peleurs des cannes ont jeté mon couteau !

Mon couteau reçu des filles qui jouent !

Les filles qui jouent ont mangé mon igname !

Mon igname que ma grand-mère m'a donné !

Grand-mère m'a donné elle a mangé mon oiseau !

Mon oiseau obtenu par le jetage des pelures !

Jetage des pelures avec les pieds gonflés, avec quatre oreilles,
avec une tête (grosse) comme l'ipoma !

D'emblée, on constate que la répétition dans ce récit diffère de celle du récit

précédent, il s'agit ici d'un poème introduit dans le conte. Le même poème est dans certain cas simplement répété sans aucune modification, comme illustré ci-dessus dans le conte **Bolumbu et Amba** (p.233).

Certains contes contiennent plusieurs poèmes différents qui, dans certains cas, se succèdent simplement selon les besoins de l'intrigue, mais dans d'autres cas, s'insèrent dans la narration selon une structure précise. Ces variantes interviennent simultanément sur l'objet (« l'oiseau, l'igname, le couteau, le harpon, la viande, la banane », etc.), le donateur et le destinataire.

A un niveau supérieur de réflexion et de recherche, on pourrait se demander si l'irrégularité des variations sur le donateur et le de destinataire n'est pas la conséquence d'une faille dans la mémoire du conteur, plutôt qu'une volonté de varier ces termes, les variations sur l'objet étant bien, quant à elles, volontaires et significatives. Toutefois, au lieu de toucher à des éléments lexicaux, les variantes peuvent concerner l'armature syntaxique du chant. C'est le cas, en particulier, lorsque la suite des couplets constitue un dialogue entre les personnages, a déclaré Cauvin (1980:27).

Dans le contexte culturel, les répétitions des mêmes séquences désignent le terme mingo « boyoyo » qui se traduit: par insistance. Ce genre de comportement qu'affiche la fille dans le conte est comparable à la sorcellerie, parce qu'elle n'a pas pitié de personne. Comme on observe dans le récit, la fille ne se débarrasse de ses partenaires qu'après avoir bénéficié de quelque chose. Le sorcier est pareil, il ne se relâche d'une personne qu'après lui avoir fait un mal. Les patriarches suspectent toujours cet excès de réclamations ou de paroles surtout chez les enfants.

En plus de son rôle qui est de divertir l'auditoire avant une soirée de conte, on voit que le dicton est aussi porteur de message (voilé) qui demande un degré élevé de maturité pour qu'on puisse en saisir le contenu.

Qu'est ce que le conte ?

Universellement pratiquée, de structure narrative simple et passablement fixe, les

contes se caractérisent à la fois par la permanence de leurs thèmes et schèmes narratifs et par la variabilité de leur signification et des modes d'expression de cette signification. Pourtant, ces constatations de bon sens ne suffisent pas à définir le genre. Dès qu'on s'efforce de cerner celui-ci, on se heurte en effet dans les littératures orales à un problème aigu. Les difficultés tiennent avant tout à l'enracinement culturel des catégories littéraires orales. « Chaque culture découpe et organise à sa façon son expression littéraire dans le cadre de l'usage spécifique qu'elle fait de ses produits culturels, ce qui comporte aussi une définition sociale et un classement particulier des genres.

Enumérons les quelques caractéristiques des contes énumérés par Calame Griaule (1982). Ces traits ci-dessous, comme on le verra, sont de nature différente et ne servent qu'à une définition empirique de notre objet de recherche. Tous ne sont d'ailleurs pas nécessairement pertinents dans chaque cas:

- a. Oppositions des statuts cognitifs: - négatif, en tant qu'invention, fiction, voire « mensonge » (pas vrai) pour le conte; - positif pour d'autres « discours » tels que, par exemple un conte issu d'un mythe d'origine.
- b. Traits narratifs stéréotypés: formules d'introduction et de conclusion.
- c. Traits formels impliquant des choix à la fois linguistiques (formes verbales, lexiques expressif, dialogues...), structures (récurrence de structures narratives simples), oratoires (gestes, intonations), contribuant à la dramatisation du récit et jouant le rôle essentiel dans la transmission du message.
- d. Combinaison du réel et de l'imaginaire créant polysémie, densité et multiplicité des significations.
- e. Transmission au moyen d'un code symbolique, des modèles culturels et de la vision du monde propre à une société, aussi bien à travers une moralisation explicite qu'à travers contestation, fantasmes, etc.

Parlons de la variabilité: Si ces paramètres permettent de cerner notre objet, il est pour nous une caractéristique essentielle qui le marque: c'est la variabilité, due à son inscription dans l'oralité.

C'est à juste titre que Seydou (1982:203) écrit: « Cette variabilité, est importante dans la mesure où elle concerne tant les éléments constitutifs du conte, ce que l'on peut

appeler son « lexique », cela veut dire que sa visée sémantique d'ensemble, semble inhérente à la vocation même du conte. » Précisons que même si tout conte a pu être au départ, une création individuelle, il est, de par sa transmission et sa reproduction orales, produit collectif; sa survie même indique qu'il répond à un besoin collectif et que la modalité de sa production est en harmonie avec l'existence de la communauté. Cette permanence est assurée paradoxalement à travers des métaphores qui s'opèrent par le jeu de multiples facteurs d'ordre diachronique ou synchronique, historique ou culturel, externe ou interne. Ces métaphores peuvent en effet résulter de l'évolution ou du bouleversement des rapports sociaux, dus par exemple à la conquête coloniale (évoquée ci-dessus dans le contexte de la crise d'identité culturelle) ou à la modernisation, qui affectent la vision traditionnelle du monde.

Des transformations plus immédiates et plus circonstanciées sont introduites par le talent personnel des conteurs, la nature de l'auditoire, la propension de la communauté à accepter des innovations narratives. Chaque variante comporte donc, du moins potentiellement, des éléments anciens et nouveaux. Outre cela, le conte, en tant que discours collectif, propose éventuellement pour des problèmes ou des situations à solutions multiples, des réponses qui varient d'une société à une autre ou bien encore, au sein d'une même communauté, selon les différents niveaux de référence.

Le conte est plus accessible que le proverbe. Ce genre à l'inverse du proverbe n'a pas une forme fixe unique. Le conteur peut le modifier à sa guise, l'essentiel c'est la philosophie que le conte exprime, l'idée qu'il renferme. Suivant l'art du conteur, un conte sera plus ou moins long. Le conte exige une bonne mémoire inventive. Les idées dans ce genre sont développées plus amplement, et le conteur y vise deux buts essentiels: il veut plaire et distraire d'abord et enseigner après. Par sa forme développée, le conte permet au poète de broder à sa fantaisie. Par son récit à caractère anecdotique l'art du conteur peut s'étendre au-delà du message principal. Par sa partie chantée, gaie ou triste, le conte s'adresse à l'âme qu'il chatouille; car il est conçu pour plaire. Hormis son double but: (plaire et instruire), comme on peut le constater dans certains contes mongo, le conte s'apparente à beaucoup d'autres genres littéraires occidentaux tels que le théâtre. Certains contes sont des pièces de théâtre en miniature avec un décor, un sujet, une exposition, un nœud, un dénouement y compris des

dialogues entre les personnages. C'est le cas ici du conte, **l'esclave et son maître** (p.453). Dans ce récit, le conteur veut montrer la différence qui existe entre la classe des seigneurs et celle des esclaves dans la société mongo. Un seigneur mongo acquiert un esclave soit pendant la guerre, soit si quelqu'un se trouve dans l'impossibilité de rembourser une dette. Au moment où l'on est considéré comme l'esclave d'une personne, cette dernière prend le dessus en toute chose. C'est pourquoi le conteur illustre la façon d'agir du maître sur son esclave.

Illustrons les divers aspects d'une pièce de théâtre dans le conte ci-dessus: **un sujet**: relation entre l'esclave et son maître, **un décor**: la cour (en dehors de la maison), **un nœud**: besoin du maître (la femme de son esclave), **le dénouement**: l'esclave donne sa femme au maître, **les personnages**: le maître, l'esclave et la femme de celui-ci.

Parlant des conditions de l'émission du conte: Certaines conditions doivent être réunies pour l'émission d'un conte, telles que, la présence humaine. D'abord, la présence l'un à côté de l'autre, de l'émetteur et du récepteur. Il faut qu'ils soient à portée de voix. Le conteur ne peut jamais dire un conte sans un auditoire actif, puisque les auditeurs murmurent régulièrement leur approbation. Si celle-ci fait défaut, le conteur s'arrête de lui-même: le message ne passe pas.

Conditions socioculturelles.

C'est généralement le soir, au clair de la lune ou devant un grand feu que le conteur s'exhibe. Très souvent, c'est après le travail d'une chaude journée. Les contes peuvent être dits à n'importe quel moment de l'année. Mais au moment des gros travaux des champs (labours), il est rare d'entendre les contes sauf peut-être dans «le campement de culture. » Cela veut dire que les Mongo quittent momentanément le village pour la forêt pour la chasse, la pêche ou le champ. La récitation du conte pendant ce temps de transition est une manifestation de la vie sociale compensant la coupure de la société villageoise.

Au sujet de la production du conte, tout le monde est assis autour du conteur en cercle, mais chacun peut avoir une activité manuelle ne gênant pas l'écoute. Tantôt les hommes décortiquent les arachides, tantôt les femmes filent, les plus jeunes dorment,

bientôt rejoints par leurs aînés immédiats. Mais tous ceux qui sont éveillés participent à l'émission du conte. Souvent de manière disparate, les jeunes commencent par lancer les énigmes et de la même manière les réponses sont données par celui qui les trouve le premier. Puis à un certain moment, le premier conte apparaît et la soirée peut continuer fort tard dans la nuit surtout s'il y a dans l'assistance un bon conteur.

Certes, il y a un émetteur, le conteur, « bosai ». Mais chacun manifeste son attention et son intérêt. Des réflexions et les commentaires se font à haute voix. De toute façon, à la fin de chaque phrase de l'émetteur, le groupe qui est constitué des récepteurs marque le rythme du récit par un bruit nasal « bondjemba ». Si cette approbation cesse, le conteur arrête immédiatement son récit. L'émetteur peut être un véritable acteur, il change de mimiques, de tons, de positions. Il peut accompagner son récit d'instruments. Au cours d'une soirée de conte, tous, à tour de rôle peuvent être émetteurs; on commence par les enfants et peu à peu un spécialiste monopolise la parole. Ce qui importe ici est l'art de la parole bien dite et le plaisir qu'on a à entendre le conteur. Par ailleurs, la prise de la parole est toujours réglementée, c'est-à-dire que l'assemblée établit préalablement une sorte de consensus pour accorder la parole à l'un à l'autre. Notons que, pour raconter une épopée ou une chronique, il faut avoir suivi une formation. Mais pour les contes, il suffit d'être doué, d'être acteur parfois être musicien.

Au cours de la séance, celui qui a été désigné pour conter, quand son tour arrive, utilise les procédés suivants pour annoncer son conte: il lance un chant, soit dans un moment de silence, soit durant le conte précédent pour que l'assistance reprenne le même chant; il dit: « N'est-ce pas mon conte ? » ou « En voici un autre », dans un moment de silence. Dans une réunion consacrée à la récitation des contes, on présente indifféremment les divers genres que nous avons distingués. Toute espèce de conte est acceptée, quelque soit le sujet (animaux, hommes, leçons morales, etc.)

Dans la plupart des cas, en effet, le public connaît par avance la trame du récit, et l'entente instaurée entre le conteur et l'auditoire ne se réalisera que dans la mesure où celui-ci ne s'écartera pas trop de la tradition généralement admise. Sans doute, le conteur peut prendre une certaine liberté vis-à-vis de son texte, il peut l'enrichir de nouvelles péripéties et digressions, ou bien y inclure des faits d'actualités

(ce dont témoignent par exemple les différentes versions d'un même conte à l'intérieur d'une aire culturelle définie), mais on retire quand même le sentiment que cette liberté ne peut pas outrepasser les bornes d'un certain conformisme. Enfin de compte, c'est l'immédiateté des réactions du public qui constitue le critère décisif de l'intelligibilité du récit, et indique au conteur le seuil d'innovation à ne pas dépasser. On peut donc dire que si le conteur subit, dans une large mesure, la contrainte de la tradition dans le choix de ses thèmes et l'orientation morale du conte, son champ d'élaboration est toutefois assez large pour procurer au récit une certaine diversité de ton et de présentation.

L'introduction d'un conte.

Pour ce qui concerne l'introduction du conte, ce dernier est introduit par un préambule; il est cité au début d'une série de contes. Parfois, il est répété avant un nouveau conte pour soutenir l'attention défaillante des auditeurs vaincus par la somnolence. Un nouveau conteur inaugure sa série à lui par ce même mot d'introduction (préambule). Le conteur mongo se sert des préambules pour enseigner et avertir les jeunes de la nécessité de bien apprendre le récit afin d'éviter la honte qu'entraîne l'ignorance.

Le conteur mongo introduit son conte par la formule suivante: « Aky'ekolo, imwamwa laloso longo, ong'onto'ofee njemby'ekolo, ooyale mpaka ofambel'anojw'ekolo ? » Ce qui se traduit comme suit: Depuis qu'il y a des fables, la petite bouche comme un pieu pointu (est) comme une personne qui ne sait pas chanter des fables; si tu es vieux, ne réponds-tu pas aux contes des jeunes ? En voici l'explication: depuis qu'on raconte des fables et des contes, ceux qui avancent les lèvres en pointe pour faire semblant de répondre seront confondus. Car on verra immédiatement qu'ils ne connaissent pas le jeu de conte.

En dépit de la formule générale d'introduction d'un conte, les Mongo possèdent des variantes mineures se récitant selon les dialectes. Chaque type de palabre est ainsi introduit par une formule très spécifique que tout le monde comprend et qui est assimilée par tous. Précisons que dans ce genre d'exercice, tous sont égaux; aucune distinction entre les âges et les classes sociales.

La conclusion du conte.

Souvent le conte a une conclusion stéréotypée. Ainsi chez les Bombwanja, le conteur termine son récit en disant: « lokikimaka n'kaongo » (frapper les genoux). Là-dessus les auditeurs se battent les genoux avec les paumes des mains. Ce qui se répète après chaque conte. Dans la région de Bokote, le conteur dit: « ota kundel'aongo akanaka mpao », que celui qui ne se frappe pas les genoux attrapent la maladie du gros nez (en comparaison avec le bec du calao). Tout comme cela se constate dans les contes, la leçon morale éventuelle est explicitée. Le plus souvent, il est laissé à la sagacité de l'auditoire de l'extraire.

Aucune règle ne semble exister dans ce domaine qui dépend entièrement de l'appréciation du conteur. Dans tous les cas, le conte étant l'un des instruments privilégiés de la transmission des connaissances d'une génération à une autre, le caractère à la fois sibyllin et figé de la formule finale peut sans doute s'expliquer par la nécessité impérative d'une certaine fixité formelle, gage de continuité et de permanence de la parole traditionnelle.

En ce qui concerne la logique du conte, une fois commencé, le conte se déroule de façon autonome dans le monde imaginaire qu'il manifeste. Là, il n'y a jamais de solution moyenne, de demi-mesure. Au besoin les attitudes sont accentuées, à la limite de la caricature comme, par exemple l'attitude du maître vis-à-vis de son esclave (dans le conte **l'esclave et le maître**, p.453). Le maître préfère arracher la seule femme de son esclave en dépit de son harem de femmes.

Les solutions adoptées par le conte sont toujours extrêmes et souvent sans appel: comme on peut le voir dans le conte **la revanche d'Isenge et d'Ikamba** (p.361). Pour se venger de la mauvaise attitude d'Ikamba, la fille de sa voisine refuse tout objet de compensation, exige seulement sa perle avalée. Finalement, on finit par dépecer la fille d'Ikamba. Quant au sort que les patriarches réservent à Mbula suite à ses propos incontrôlés: « Il ne convient pas que nous laissions Mbula ici dans notre village, afin qu'il n'extermine pas les gens; il vaut mieux que nous le tuions. »; comme on le voit dans **le conte, la lance de Mbula** (p.281).

Le conte suit sa logique jusqu'au bout: l'envie exclusive d'une nourriture (la viande du serpent) fera planer une menace de mort sur la femme enceinte et sa famille dans le conte, **Iyondo et ses puînés** (p.87), tandis qu'elle tuera Ifale le mari de la femme aux mille convoitises dans le conte, **Ifale et son épouse et Ekokombe** (p.517). Les femmes qui ont voulu imiter leur compagne dont la mère était morte et ressuscitée, ont tué leurs mères pour de bon tel qu'il est illustré dans le conte, **l'imitation imbécile** (p.367). Qui imaginerait qu'une femme soit tuée pour expliquer et inaugurer le début du mariage dans la région des Mongo comme on trouve dans le conte, **le début du mariage** (p.179) ? Le conte n'hésite pas à partir d'une situation banale pour aboutir à un fait important cas de conte, Isekansamba, (p.241).

Evoquant la valeur symbolique de contes: les contes puisent donc de nombreux éléments dans la réalité. Mais le choix de ces éléments ne relève pas du simple hasard, il est fonction de l'aptitude qu'ils ont à jouer un rôle symbolique. L'examen attentif des motifs des contes et l'analyse qui en a été faite font apparaître un tri systématique qui ne prend en considération que ceux qui ont valeur de symbole dans la culture mongo.

Exemples: Chaque fois qu'il est question de l'objet offert à un mariage ce sont des « machettes » ou encore « les fils de cuivre », qui sont mentionnés dans le conte, **le père de Nkoto et le père de Mbandelinda**, (p.411). Dans la réalité, ces objets sont symboliques. Bien d'autres objets sont aussi offerts au jeune homme: la contre dot (qui comporte divers cadeaux).

Non seulement le conte utilise des symboles, mais il en crée lorsque c'est nécessaire. C'est ainsi que pour symboliser un criminel du genre de Caïn (récit biblique), le conte, la **femme ordinaire et la belle**, (p.307 sert de référence dans toute la région mongo. Cette interprétation circonstancielle du conte par le Révérend Père Husltaert remplit parfaitement le rôle symbolique de l'acte criminel qu'une personne peut commettre contre son frère ou voisin dans la société mongo.

De plus le conte n'hésite pas, pour renforcer la valeur symbolique d'un élément, à le déformer en l'accentuant. C'est ce qui se passe à propos des envies des femmes enceintes qui se centrent sur un seul produit (miel, viande,) dont elles ne sont jamais

rassasiées. Ces envies symbolisent, sous cet aspect caricatural, le désir jamais satisfait et la frénésie qui l'accompagne.

Le monde imaginaire est bien un monde à part dont la logique est fort différente de celle de la vie ordinaire. Le conte bien qu'ancré dans la réalité s'en distingue nettement du fait même du choix auquel il procède pour n'en retenir que les éléments porteurs d'un symbole qu'il précise si besoin est. Il se développe selon une logique autonome qui n'a aucune attache avec la morale ordinaire et ne s'encombre ni de véracité, ni de crédibilité (Roulon, 1988:103).

Comme on peut le constater dans les contes mongo, les vengeances vont jusqu'au bout, les méfaits comme les bienfaits sont extrêmes, les plus petites tendances s'expriment sans contraintes: c'est l'univers où les symboles développent leurs possibles. Les Mongo ne disent les contes que la nuit et aucune activité autre que le sommeil ne peut leur succéder, car c'est une invitation au rêve, la porte ouverte sur un autre monde !

Le rôle éducatif.

Les contes ont joué et jouent encore un rôle éducatif important dans les sociétés traditionnelles africaines. D'une part, ils éduquent l'auditoire. D'autre part, les Mongo vont plus loin et considèrent que dire un conte, est pour le conteur, un entraînement à l'art oratoire. Certes, les genres oraux ont constitué une véritable « école » traditionnelle.

Le rôle de la littérature orale n'est plus à démontrer; elle enseigne par exemple les avantages du « bon » comportement, notamment dans les contes parallèles ou en miroir où l'on voit deux héros affronter successivement les mêmes épreuves, le premier est récompensé, son compagnon jaloux veut l'imiter. Mais là où l'autre s'était montré courtois, discret, patient, attentif aux conseils reçus, celui-ci s'avère grossier, brutal, trop avide et trop pressé et est puni en conséquence (Paulme, 1976:10).

Les contes: **les deux sœurs** (pp.621-629), et **les représailles du patriarche et de son fils** (pp.27-30), s'inscrivent dans ce contexte.

Les contes africains sont extrêmement discrets sur les sujets facilement étalés par les Européens. Un thème identique se trouve traité de manières différentes, selon les régions et selon les conteurs. Ces différences peuvent être minimales, mais elles peuvent être si grandes qu'elles donnent l'impression de constituer des contes totalement différents ne convergeant que par le sujet ou la leçon morale.

Les contes mongo renferment des données de toutes sortes, souvent très importantes sur le sujet de la vie, du comportement des origines et des coutumes populaires. D'autres sont de vrais tableaux de mœurs. Mais pour ce qui est du droit, une grande prudence s'impose. De même ce qui pourrait sembler injuste ou immoral n'est pas présenté comme tel. La violence faite également partie de la culture mongo.

Que trouvons-nous dans le fond de tous ces contes mongo ?

Parfois, la « morale » des mongo paraît en contradiction avec la morale classique. C'est ainsi que nous pouvons nous étonner de la place qu'occupe l'injustice, le meurtre, la ruse. La ruse par exemple qui n'est jamais blâmée mais considérée comme nécessaire et légitime pour ne pas rembourser une dette ou au contraire pour obliger un débiteur de la payer. La polémique persiste dans l'option à choisir dans la résolution des conflits: tantôt la loi du Talion (vengeance), tantôt la résolution pacifique; les deux options sont favorisées dans une certaine mesure.

Il semble que l'Africain soit étranger à l'amour, à la douleur devant la mort, devant la séparation, et qu'il ne soit pas capable de sentiments passionnés, Dugas (1974:35).

Nous remarquons que dans les contes mongo, il n'y a pas de plainte devant ce qu'on appelle le destin, le malheur, le sort contraire. Le Nkundo ne manifeste que peu de révolte contre la tromperie, la cruauté dont il se venge le plus naturellement du monde, sans faire de commentaires. Mais il est pudique: il lui répugne de tomber dans la description de ses douleurs, de ses plaisirs, de ses passions, comme aussi il cache sa sensualité. Il nous reste à nous poser la question: les « morales » des contes mongo nous paraissent inattendues, parce qu'elles semblent contraires aux règles de la société moderne. Alors à qui profitent-elles ? Ce sont les patriarches qui s'accrochent à leurs privilèges. Le conteur interprète de toute sa tribu dans son présent et passé. Le conteur ne fait que transmettre les contes hérités des anciens.

Nous savons que le Mongo âgé, qui n'a pas eu d'éducation, n'a pas un esprit déductif. Il vit de son Histoire racontée par des vieillards, qui en même temps lui enseignent de très vieilles traditions, de très vieilles coutumes reçues aussi de lointains ancêtres. Il croit cela et accepte tout tel quel, sans que joue une logique. Les jeunes de la génération moderne ne connaissent qu'imparfaitement ces traditions et coutumes. Cependant, les contes mongo disent quelque chose: ils sont fonction d'une situation qui a existé, ils sont nés dans les conditions particulières. En les rapportant, faisons revivre dans son intégrité la pensée de ces vieux conteurs, qui sûrement ont conscience de nous transmettre la sagesse de leur pays. Nous comprenons ou ne comprenons pas, qu'importe. Eux, ils comprennent et savent en tirer un enseignement moral.

Il est important de noter qu'il n'est pas toujours facile de tracer une frontière nette entre le conte et le mythe. Rappelons simplement que le mythe apparaît généralement en relation directe avec les forces qui commandent l'architecture du monde et le sens de l'univers. Le mythe fait partie de la parole sérieuse et à ce titre, il est objet de croyance.

Il advient toujours un moment où le mythe se désacralise et où, sans rompre totalement ses liens avec le monde surnaturel, il se fractionne en une série de récits dans la catégorie desquels se rangent la plupart de contes. Une des différences notoires entre les deux genres sera donc le rythme et la fréquence de récitation, plus important pour le conte, qui relève d'un genre profane, que pour le mythe marqué par la sacralisation et dont la profération est, de ce fait, limitée à certaines cérémonies religieuses (Chevrier, 1986:32).

Cette observation pertinente apparaît dans le conte, **Wai et ses épouses** (p.131), où on voit une naissance surnaturelle. La femme stérile a obtenu un enfant issu d'un œuf de Perroquet. Ce conte est un des récits du mythe mongo « Nsong'a Lianja ». Toutefois, dans la réalité vivante de la tradition orale, mythe et conte interfèrent fréquemment.

Le rythme de l'activité humaine en Afrique, n'est pas dominé aussi absolument que dans les pays tempérés par la succession du jour et de la nuit, mais plutôt par deux périodes ayant chacune leurs propriétés sociologiques, période de travail où l'individu agit dans et pour sa famille, période d'assemblée où

l'individu participe à une communauté plus large, quartier, village, mais aussi à celle des ancêtres dont la sensibilité éprouve l'impact dans le présent (Houis, 1971:25).

University of Cape Town

CHAPITRE TROIS

ANALYSE DE S QUELQUES THEMES DES CONTES NKUNDO-MONGO.

Ce chapitre est subdivisé en deux sections :

SECTION 1. LES THEMES DES CONTES FAISANT ALLUSION A LA VIE FAMILIALE MONGO.

Les thèmes présentés dans les contes mongo sont très variés, mais certains reviennent plus fréquemment. Ainsi la nécessité de l'entraide, la récompense des bienfaits, la loi du talion (vengeance), la jalousie, le renversement de la fortune, la récompense des services rendus surtout aux personnes âgées, la punition du cupide, de l'avare, de l'insolent, de l'impitoyable, du gourmand, du fourbe trompé par un malin, etc. Certains contes donnent nettement l'impression de présenter des événements historiques (cas ici du conte, **la lance à éléphant**, p.53) où le conteur évoque quelques objets de la colonisation belge comme le chapeau, une médaille, des souliers, habits. Pour certains autres, les témoignages des faits réels sont formels, (exemple du **conte d'un Pygmoïde**, p.93). Dans d'autres contes, ce sont des animaux qui parlent ou agissent comme des humains (illustré dans le conte, **le chien et sa maîtresse**, p.597), des êtres bizarres (mentionné dans le conte, les deux sœurs (pp.621-629). Les mânes et les génies font également partie du monde ordinaire et normal. Enfin, la vengeance des morts sur les vivants en cas de transgression d'un interdit est prise en considération et exige une réparation pour éviter les conséquences graves dans la société.

Dans cette section, nous analysons un certain nombre de thèmes des contes qui parlent de vie familiale dans la société mongo. On trouve les thèmes suivants: l'hostilité entre les frères, la coépouse perfide, l'enfant courageux, la fille séquestrée, la stérilité, le nom propre.

L'hostilité entre les frères:

Le conflit entre les frères est un fait fréquent et répandu dans la société mongo. En dépit des conséquences néfastes qu'il engendre dans la communauté, il constitue en

effet une des valeurs culturelles puisqu'il conduit à l'indépendance des individus négligés dans leur milieu comme on peut le voir dans les contes ci-dessous.

Dans le conte, **Bompongo et Bonkonkombo** (pp.31-33), il s'agit d'un conflit qui oppose l'aîné et son puîné. Le conte se résume comme suit: L'aîné de deux frères est méprisé et raillé par tous sans aucun motif. Il fuit le village et s'initie à la magie. Son initiation terminée, il se retire dans un arbre de la forêt. Le fils de son frère le découvre et le traite de sot, lui reproche de provoquer les pleurs de sa famille. Le héros tue le railleur et les compagnons de celui-ci, puis les ressuscite. L'efficacité de sa magie étant prouvée, il s'attire l'estime de tous et retourne au village.

L'aîné du récit était pauvre par rapport à son frère cadet. Dès la séquence initiale on peut noter un déséquilibre entre les personnages. C'est-à-dire que, du point de vue social, le puîné domine son aîné. Selon la culture mongo, un frère aîné supporte mal une position sociale inférieure à celle de son cadet, dans la mesure où l'autorité repose sur l'âge. C'est pourquoi l'aîné du récit décide de fuir le village pour la forêt, dans le but de s'initier à la magie. La séparation d'avec le village (le milieu culturel) et la retraite en forêt constituent pour Bompongo (l'aîné) une étape de régression, une perte de son humanité, cela veut dire un manque des qualités sociales requises. La magie, s'il faut le dire est un élément ambigu, médiateur entre la nature et la culture. On en fait l'apprentissage dans la forêt ou dans la brousse, on met en œuvre des forces extraterrestres. On s'en sert également entre les hommes et on l'utilise souvent, comme dans ce conte pour s'assurer du prestige dans la société. On voit Bompongo tester l'efficacité de sa magie au moment où le fils de son frère et ses compagnons le découvre dans la forêt. Le héros ayant fait ses preuves grâce à la magie et il décide de rejoindre la société.

Le conteur termine son conte par le verdict du procès entre les frères protagonistes en disant du puîné: « celui-ci est devenu un grand seigneur, ne riez donc plus de lui. Si vous riez de lui, il vous tuera et aura toujours gain de cause.» Le mot de la fin du conteur indique clairement la position sociale qu'occupe désormais le paria de jadis. Plus ou moins développé, ce conte montre à tous qu'une personne est définie dans sa société suite à *son rang social ou à ses faits ou encore ses exploits.*

Dans le second conte, **les enfants partagent le patrimoine** (pp.275-279), le conflit qui oppose les frères se manifeste dans le partage de l'héritage paternel.

Résumons le récit: Un homme est près de mourir, convoque ses enfants pour qu'ils se partagent l'héritage. Les trois derniers fils se partagent le patrimoine en l'absence de leur frère aîné. Celui-ci arrive en retard et ne trouve seulement qu'un brandon du feu. Il décide de s'éloigner des siens. Dans son isolement, il s'enrichit grâce à son feu parce que son environnement manquait de feu.

Il y a lieu de faire un rapprochement entre les deux contes: Les aînés sont dénigrés par leurs puînés et décident d'aller vivre dans l'isolement. Par ailleurs, ils s'éloignent du point de vue du comportement. On constate que le héros du premier conte pratique la magie pour retrouver sa position sociale. Par contre celui du second s'est maintenu grâce à son feu. En guise de comparaison, le Mongo actuel apprécie l'exemple du deuxième héros. Grâce à son courage il gagne sa vie.

La séquence finale du conte parle de l'enrichissement de l'homme. Un fait important retient notre attention au sujet de la richesse du héros du conte. Le conteur dit: «là-dessus ce jeune homme arrêta ce patriarche et toute sa suite, ils restèrent ses esclaves. » Le patriarche que le jeune homme arrête comme esclave est venu faire un pacte d'amitié avec le propriétaire du feu, parce qu'il n'avait pas de feu chez lui. Mais le jeune homme ne le lui a pas donné, puisque le feu est sa seule source de richesse. On voit le patriarche fuir avec un brandon du feu, malheureusement, le feu tombe dans l'eau. Le propriétaire du feu, retient le patriarche et sa suite comme esclaves. Contrairement à ce qui se passe dans certains cas où une personne est incapable de rembourser son créancier et qu'il est libéré après un certain temps, ici, le patriarche et sa suite sont pris en esclavage pour toujours à cause du vol commis envers le propriétaire du feu.

L'analyse des contes ci-dessus montre l'existence de l'hostilité entre les frères issus de la même parenté. Il est vrai que de part et d'autre on ne voit pas un signe de réconciliation entre les frères ennemis, néanmoins, chacun des personnages (parmi les aînés) a pris la décision nécessaire pour être accepté dans son milieu culturel. Disons pour terminer que, dans l'univers du conte ainsi que dans la vie quotidienne, le

comportement d'une personne détermine son destin dans la société. Notons également que la notion d'héritage et de son partage qu'on observe dans le deuxième récit est à considérer. Cette notion est réellement développée dans la région mongo. Ce sont les enfants qui sont bénéficiaires de l'héritage paternel parce que les enfants mongo suivent le régime patriarcal. Il arrive parfois, si le père n'a pas suffisamment des richesses à laisser aux enfants, qu'il laisse même un chien de chasse comme on le verra dans le contexte de la chasse.

La coépouse perfide.

La jalousie entre les coépouses est l'un des thèmes principaux des contes mongo. La polygamie est répandue et constitue un élément important de la structure sociale de la société. Le Mongo pratique aussi la polygamie sororale selon laquelle les deux sœurs sont mariées en même temps à un seul homme. Les contes ci-dessous illustrent les différents aspects du conflit qui existe entre les coépouses mongo. Dans le conte, **les coépouses** (p.369), le narrateur montre le conflit suscité par la jalousie de l'une des coépouses.

Le conte se résume comme suit: Les deux coépouses sont allées à la pêche. Chacune d'elles écope et assèche son étang. Au moment où l'une des coépouses entre dans les galeries pour s'emparer des poissons, l'autre vient et romps le barrage. Heureusement, la coépouse noyée ne meurt pas. Le mari finit par répudier la méchante épouse, et la noyée devient la favorite du mari.

La femme mongo pratique aussi bien la pêche que l'homme, la différence se trouve dans les moyens utilisés. L'homme utilise les hameçons, les filets, et la femme écope des étangs. L'activité de la pêche dans ce dernier cas contient trois étapes distinctes. La première étape consiste à barrer l'étang (l'étendue de pêche) à l'aide de digues, c'est-à-dire qu'on place deux digues; l'une en amont et l'autre en aval, pour isoler l'étendue de pêche du reste des eaux. La deuxième étape est celle d'assèchement de l'étang avant de s'emparer des poissons. La femme mongo assèche son étang avec des petites corbeilles qu'elle nomme « ekolo.» La troisième étape permet à la femme de s'emparer des poissons. Si l'étang contient des galeries, c'est alors que la femme y pénètre pour attraper les poissons cachés.

Les galeries sont des trous plus ou moins profonds dans les bords du marais, les poissons s'y réfugient.

Dans la séquence du conflit, le conteur n'explique pas l'origine d'un conflit quelconque entre les coépouses. Toutefois, il parle de l'acte criminel de l'une des coépouses envers sa rivale. Il dit: « l'une des coépouses entra dans la galerie de son étang; sa coépouse vint, elle rompit le barrage sur sa coépouse; l'eau remplit l'étang et elle l'abandonne là en forêt.

On peut se poser la question à savoir: comment la coépouse noyée peut-elle survivre ? La raison de la survie de la coépouse victime est en fait que toutes les galeries ne sont pas couvertes hermétiquement. Il y a assez d'espace pour que l'air passe, et permette à une personne de respirer. C'est par ce même canal que la femme noyée parvient à appeler au secours et alerter le coupeur de tiges. On peut noter dans cette séquence, le rôle bienveillant joué par l'homme coupeur de tiges de palme; pour prix de son apport à la coépouse noyée, il ne réclame rien.

La motivation de la communauté villageoise pour sauver la victime coépouse, est l'application d'un principe social « ifunga » ou solidarité que nous évoquerons en détail sur la section de la cosmogonie. Dans la séquence finale, on voit la rigueur de la sanction exercée par le mari à l'égard de la méchante coépouse, elle est répudiée. Tandis que la femme noyée mais sauvée et revenue à la vie, est instituée la favorite de l'époux.

Dans le conte, **la femme ordinaire et la Belle** (pp.307-309), le conflit oppose les deux sœurs ayant en commun un seul époux. Le conte se résume comme suite: un homme prend en mariage deux sœurs nées d'une même mère. Il institue la puînée comme sa favorite à cause de sa beauté. L'aînée est défavorisée en tout, malgré tous les efforts qu'elle fournit pour égaler sa sœur. Entraînée par la jalousie, la femme ordinaire (l'aînée) appelle sa sœur pour aller pêcher, avec l'intention de la tuer.

Dès la séquence initiale, on voit l'origine du conflit. Ceci est dû au statut de l'une des coépouses, c'est-à-dire que la puînée est la femme favorite de l'époux, parce qu'elle est belle. La femme favorite est celle qui accompagne le mari dans les fêtes et dans les

voyages. C'est la raison pour laquelle, elle est plus parée que sa rivale. Il y a lieu de préciser qu'on autorisant la polygamie sororale, la tradition mongo ne méconnaît pas le droit d'aînesse. Cela veut dire que l'aînée doit garder la position de la femme favorite.

Dans ce dernier cas, le mari des épouses a renversé la règle de la culture, toutefois la tradition exige que l'homme paie une indemnité à la sœur aînée. D'abord pour harmoniser la relation (entente) entre les coépouses, puisque selon la culture le mariage appartient à l'aînée des femmes. Ensuite, pour éviter la colère des ancêtres, parce qu'une part de la dot mongo revient aux ancêtres morts.

Dans la séquence du comportement, on observe l'attitude d'humilité de la puînée envers sa sœur aînée, malgré son statut de femme favorite. Le comportement de la favorite est un fait culturel, la puînée se reconnaît comme l'assistante de sa sœur aînée, conformément aux normes culturelles. En revanche, le comportement de la femme ordinaire (l'aînée) est celui qu'on trouve dans le thème de l'imitation impossible. Elle s'efforce de devenir comme sa rivale mais elle n'y parvient pas.

Les noms attribués aux enfants des deux épouses sont symboliques. Le « fourré-Anthoclitandra », le fils de la femme ordinaire, signifie quelque chose qui n'attire pas l'attention du public. Le « tambour Spectaculaire », fils de la puînée, signifie: qui attire les spectateurs, comme le beau tambour pour admirer la danse. Dans tous les cas on remarque que, la puînée prend toujours le dessus sur sa sœur aînée. C'est ainsi qu'à la séquence finale, la jalousie pousse la femme ordinaire à tuer la favorite. Curieusement, le conteur se tait sur le sort réservé à la coépouse meurtrière.

Selon les notes de Père Hulstaert, ce conte se termine abruptement, soit parce le rédacteur a été négligent, soit que l'auditoire est supposé connaître suffisamment la suite de cet acte de jalousie criminel. La tradition quant à elle, condamne l'acte et exige la revendication du crime, toutefois, avec l'implication de la parenté et du mari. Cela veut dire que la tradition n'autorise pas le mari à venger sa femme, parce que celle-ci appartient à un autre clan. La parenté n'a pas non plus le droit de venger leur propre fille parce qu'elle est une femme mariée. Dans ces conditions, les deux partis sont appelés à prendre une décision commune dans ce genre de conflit.

Le message du conte est un dicton mongo qui dit: « tous les doigts n'ont pas la même longueur. » On peut naître le même jour, mais chacun a son destin.

Le conte, **la mal-aimée meurt à cause de la bien-aimée** (p.553), présente une autre réalité conflictuelle de la polygamie dans la région mongo.

Résumons le conte: Un patriarche est polygame, il attribue des noms à ses épouses. L'une est nommée: la mal-aimée, l'autre est appelée la bien-aimée. Un jour, les deux femmes partent à la pêche: au moment de leur retour au village, une branche d'arbre tombe sur la bien-aimée. Elle succombe. Sa rivale rentre en pleurant pour annoncer la triste nouvelle. Dès que le mari apprend la nouvelle du décès de sa préférée, il aiguise le couteau et tue la mal-aimée.

Le conte n'illustre pas un conflit entre les coépouses. Le titre de mal-aimée et de bien-aimée est l'œuvre de l'époux, parce que ces appellations ne sont pas dans le contexte culturel. L'accident dont la bien-aimée est victime apparaît comme un élément intermédiaire pour donner le sens d'un conflit entre les coépouses. Le mari commet l'erreur de s'imaginer que la mort de sa femme préférée est le résultat de la jalousie de sa rivale, malgré son innocence concernant la mort de la bien-aimée. En effet, la mal-aimée subit la sanction de mort par son mari. Dans la situation finale, le conteur montre la revanche de la parenté de la mal-aimée contre son mari. Le résultat de la bataille entre les deux parentés donne quinze cadavres de chaque côté.

Pour ce qui est de l'égalité de nombre des victimes pendant la bataille, le père Hulstaert dit: «Le bon exemple d'égalité est toujours recherché dans l'arrangement des différends; que ce soit par des moyens pacifiques ou par la guerre. Il faut que les deux partis reviennent à l'égalité pour que la justice soit censée être respectée. » Les conflits entre les coépouses qu'illustrent les contes mongo, sont également évoqués dans d'autres contes africains, tels que les contes bambara, bété, sakata, etc.

Toute la société est concernée par les messages issus de ces contes, dans la mesure où la polygamie constitue un des facteurs clés de la culture mongo. Les conteurs exposent tous les avantages et les désavantages de la polygamie. Les jeunes gens sont avertis du danger d'épouser plusieurs femmes. Les polygames sont enjoins non seulement de bien gérer leurs femmes mais de bien les considérer l'une et l'autre,

dans le but d'éviter le genre de conflits conjugaux comme décrits dans les contes ci-dessus. Enfin, les coépouses sont invitées à prendre conscience de leur état vis-à-vis de leur unique époux et de s'aimer mutuellement.

L'enfant courageux.

Ce thème décrit l'enfant et son environnement social dans les contes mongo.

Veronika Görög-Karady (1997:108), explique ce thème en ces mots:

Parallèlement aux contes qui traduisent cette survalorisation des enfants, un important ensemble de textes présente des enfants sous valorisés en raison de leur statut fragile, oscillant, voir ambivalent. L'orphelin privé de parents, apparaît en effet souvent comme faible, exposé à des risques, déprécié, négligé, voir maltraité. La malfaisance dont il est victime peut avoir pour auteur toute la communauté villageoise ou son représentant, le chef du village ou encore les membres de sa propre famille, telle notamment une coépouse de la mère disparue. Il est vrai toutefois que, dans un certain nombre de cas, on assiste à un retournement souvent miraculeux du destin, grâce à l'intervention d'un auxiliaire végétal ou d'un animal ou encore d'un génie, de Dieu ou de la mère morte, qui conduit l'histoire à un dénouement heureux.

Les deux contes mongo ci-dessous illustrent les divers aspects du thème. Généralement, les enfants dans la société mongo sont vus comme un groupe qui doit s'intégrer sans difficulté dans la vie quotidienne de la famille étendue. En effet, l'éducation culturelle (traditionnelle) que le Mongo donnait et donne encore aujourd'hui cherche moins à favoriser les dispositions individuelles et le développement d'une personnalité marquée, que la formation d'une personne qui a le sens de la vie communautaire et qui contribue à la survie de la famille et de la tribu.

Les Mongo font participer leurs enfants à tous les événements de la vie quotidienne pour qu'ils se familiarisent avec les besoins et les conflits communautaires, qu'ils apprennent leurs obligations et deviennent ainsi utiles à la famille dans le futur. En effet, lorsque l'action est centrée sur un enfant qui surmonte des épreuves, et qui accomplit des actions courageuses, la description de ses actions couronnées de succès souligne toujours que l'enfant a été utile à la société (la famille).

En revanche, si l'enfant produit le contraire, celui-ci est rejeté par la même communauté.

Dans le conte, **l'orphelin et le père adoptif** (p.581), on assiste à un scénario où le père adoptif maltraite l'enfant.

Résumons le conte: Un enfant orphelin après le décès de ses parents vit misérablement sous la tutelle de son « père adoptif ». Celui-ci aime l'enfant lorsqu'il a quelque chose. En l'absence de la chose souhaitée par le père, l'orphelin est déconsidéré. En un instant, le père adoptif décide de ne plus aimer ni s'occuper de l'enfant. Face à cette double crise, l'enfant se fortifie en lui-même et décide de se prendre en charge.

La première compréhension du texte se trouve dans le comportement des personnages. D'abord, on voit l'attitude abusive et irresponsable du père adoptif à l'égard de l'enfant. Ce dernier dit: « Toi, mon père adoptif, pour toi c'est bon seulement quand j'ai quelque chose, dès que la chose est épuisée tu me traite mal. » Ici, l'enfant fait allusion à la nourriture, parce que dans la société mongo, ce sont des enfants qui chassent pour leurs parents, surtout si ceux-ci sont avancés en âge. Le comportement abusif du père se manifeste clairement, parce qu'on ne peut pas rejeter son enfant pour manque d'aliment.

L'irresponsabilité du père adoptif se manifeste dans la mesure où la structure sociale mongo est basée sur le régime du patrilignage. La tradition autorise l'enfant à résider avec la parenté paternelle. Dans ces conditions, le père adoptif ne fait pas face à ses responsabilités. Ayant été rejeté par sa tutelle, l'orphelin dit: « Ce n'est rien, moi-même je suis un garçon, j'apprendrai ce que mon père m'a enseigné. » Le langage de l'enfant dans ce récit est celui d'un initié, c'est-à-dire qu'une personne qui décide de passer d'une étape inférieure à une autre supérieure. On voit l'importance de l'initiation dans la société mongo. Face à une double crise (manque de logement et de parenté), l'enfant se souvient de ce que son défunt père lui a enseigné. Il se construit une maison et prend une femme. La suite et la fin du conte montrent le succès de l'orphelin.

Le conteur termine son conte par la morale suivante: « Si ce jeune homme n'avait pas

agi ainsi, il aurait été dans la souffrance et la peine. » En d'autres termes, le mal du père adoptif envers l'enfant a été constaté par toute la communauté. Heureusement l'orphelin a réussi à écarter le danger.

Dans le second texte, **le conte de Wenaki** (p.149), le récit est semblable au précédent. Le conteur met en scène un orphelin dont le comportement est sans reproche dans l'assemblée des patriarches.

Le conte peut se résumer comme suit: Un orphelin de père et de mère décide d'assister aux réunions des patriarches. Malgré les railleries des ses amis d'âge, l'orphelin ne s'est pas détourné de sa décision. A un moment donné, tous les vieillards sont morts, il n'y a plus personne pour régler les litiges. Toute la communauté fait appel à l'orphelin qui connaissait la sagesse des vieillards.

Comme nous l'avons évoqué ci-dessus sur la structure politique mongo, les patriarches dans cette société traditionnelle se réunissaient pour passer en revue les affaires du village. Ces rencontres des patriarches permettaient aux initiés d'apprendre la sagesse traditionnelle. Retenons de suite que la participation des jeunes aux réunions des anciens n'était pas une contrainte mais une volonté personnelle. Cette réalité se constate dans le comportement de l'orphelin et ses compagnons. Ceux derniers ne voient pas l'importance de l'assemblée des patriarches, par contre l'orphelin qui est dépourvu de parents disait à ses compagnons: «Laissez-moi écouter les choses de notre village, vous autres, allez carrément, moi je reste... Moi, je n'ai ni père, ni mère; mon père ce sont mes oreilles, ma mère ce sont mes oreilles, laissez-moi écouter. »

Les mots de l'orphelin sont un « langage initiatique », qui souligne l'engagement sans recul d'un néophyte lors de ses préparatifs avant d'accéder à un ordre supérieur. Il faut souligner que la succession au pouvoir coutumier suivait la lignée familiale. Par ailleurs, l'intégration dans l'assemblée des patriarches exigeait certains critères, entre autre le bon comportement de l'initié dans son parcours dans l'initiation.

Dans la séquence finale du conte, on voit le résultat de la présence de l'orphelin lors des réunions des vieillards. Le conteur dit: « Après la mort de tous les vieillards, le village appela Wenaki pour lui demander; dis-nous comment tu as entendu auprès des

vieillards, car nous ne savons pas.» Cette invitation s'explique par le fait que la communauté avait connu une crise institutionnelle, après la mort des tous les vieillards. On voit celui qui était insulté et déconsidéré prendre le commandement des affaires de toute la société.

Les messages transmis par ces contes s'adressent à la fois aux adultes et enfants en démontrant l'utilité de certains types de comportements. La cruauté du père adoptif vis-à-vis de l'orphelin signalé dans le premier conte est à condamner par la société. L'histoire enseigne aussi aux enfants la bonté envers les autres. Egalement, le conte exhorte les mêmes enfants à obéir à leurs parents et à observer les règles sociales.

Dans le second conte, les enfants sont appelés à respecter la faiblesse des autres et à ne pas s'opprimer mutuellement. Cette recommandation met en valeur l'utilité d'un certain comportement, tel qu'il est illustré dans le récit de l'orphelin: Wenaki. Il sauve toute la communauté dans les « affaires » du village. Grâce à ces messages qui s'adressent aux enfants, la culture mongo répond à sa vocation « pédagogique »: elle propose des règles de conduite et essaie d'éveiller chez les enfants les qualités souhaitables.

Ces contes révèlent aussi l'importance que les Mongo accordent aux enfants, les successeurs des vieillards et aux qualités de l'initiation que ces derniers enseignent. Les enfants ont une connaissance intuitive malgré leur faiblesse physique. Ils disposent d'un pouvoir particulier qu'il ne faut pas sous-estimer et qui permet d'aider leurs prochains et de faire face aux dangers. Dans les situations difficiles, les enfants (surtout les orphelins) dans les contes comme dans la vie active font preuve de grandes qualités en prenant des initiatives qui les rendent capables de survivre et de compenser leur faiblesse physique par le courage et l'ingéniosité.

La fille séquestrée.

Le thème de la fille séquestrée a pour particularité de dévoiler de façon plus nette l'attitude abusive paternelle. Toutefois, il est important que le dénouement soit dans la plupart des cas conforme aux normes sociales et que le père finisse par modifier son attitude, déclare Görög-Karady (1997:21).

Dans le conte, **le patriarche et sa fille** (pp.291-293), le conteur illustre le sujet de la fille séquestrée dans la région mongo. Le conte se résume comme suit: un patriarche défend à sa fille de se marier. Un prétendant vient d'une région lointaine pour demander la main de la fille mais le patriarche refuse. Toutefois, il accorde à cet homme une place pour dormir afin de repartir le lendemain. Pendant la nuit, la fille du patriarche rejoint cet étranger et ils fuient ensemble. Après avoir constaté l'absence de sa fille, le patriarche les poursuit jusqu'au village du jeune homme. Il reprend sa fille et rentre chez eux. Contrairement à d'autres versions qui traitent du même sujet, ici, la fille du chef est isolée, condamnée à la solitude et doit renoncer au mariage. A première vue, la « fille victime » en raison de son statut social faible, ne joue qu'un rôle passif dans la modification de son propre destin.

Considérant la suite des événements dans le récit, on peut dégager l'hypothèse selon laquelle la passivité de la fille séquestrée n'est qu'un aspect externe. Cette réalité se vérifie au moment de l'arrivée d'un prétendant. En effet, la fille n'hésite pas à désobéir aux ordres de son père et elle donne à manger à l'étranger prétendant. Rappelons que, l'ordre du patriarche était que sa fille ne donne rien à manger au prétendant.

Ensuite, on voit la fille du patriarche dévoiler sa personnalité puisqu'elle trompe la vigilance de son père « elle crache la salive par terre, pour répondre à sa place et fuir la nuit avec son amant ». La manière « de cracher la salive par terre » au lieu de parler comme une personne est une pratique initiatique dans la sorcellerie. La fille du chef est considérée dans ce cas comme une incarnation ancestrale. A ce titre elle communique aisément avec les morts. La salive qui répond à la place de la fille symbolise la présence d'un esprit mort.

Dans la séquence finale, on ne voit pas un aspect de changement d'attitude de la part du père de la fille, parce qu'il ne revient pas sur sa décision. Très souvent, quand il arrive des cas de violation d'interdiction telle que celle qui est citée dans ce conte, ce sont des vieillards qui servent d'intermédiaires entre père de la fille et le futur époux. En réalité, il y a déposition et indemnisation, et enfin, le mariage est conclu. C'est à ce moment que l'on peut parler du dénouement de la situation à la fin du récit. Toutefois, ici on voit le jeune homme qui paie son indemnité au père de la fille, sous l'autorité

des autres patriarches, mais le père de la fille refuse de céder celle-ci en mariage. Le refus du dénouement positif à la fin du récit est dû à un fait culturel important. Cela est expliqué par le statut du père de la fille. Il est patriarche. En effet, le patriarche mongo est dépositaire des pouvoirs coutumiers. A ce titre, il joue le rôle de médiateur entre les vivants et les ancêtres morts (mânes). Ayant accepté cette responsabilité, le patriarche doit sacrifier sa fille, elle ne doit jamais se marier. C'est pour dire que, si le patriarche autorisait le mariage de sa fille, il transgresserait sa culture et il devrait mourir.

En réalité, le corps social mongo n'admet jamais ce genre de comportement abusif d'un parent envers son enfant (surtout comme dans le cas de ce conte). Le fait de refuser le mariage à son enfant (fille ou garçon), est considéré comme un abus social; dans la mesure où il constitue l'arrêt net de la prolongation du lignage (famille). Ce dernier cas n'est pas à confondre avec le refus d'un mariage avec une femme ou un homme en provenance d'une région lointaine ou inconnue. C'est-à-dire que la tradition mongo ne permettait pas un mariage avec une personne qui a des coutumes contraires aux leurs.

La stérilité.

C'est l'un des thèmes les plus délicats dans les contes mongo, dans la mesure où la maternité demeure l'objectif essentiel du mariage. Dans ces conditions, l'on comprend mieux le drame que peut constituer la stérilité pour une femme, comblée d'attention par son mari, mais qui, malheureusement n'enfante point. Le conte, **Wai et ses épouses** (pp.131-133) illustre bien le sujet de la stérilité dans la société mongo.

Résumons le conte: Un patriarche a plusieurs femmes. Il formule un projet de voyage et laisse une condition à toutes ses épouses en disant: « Je pars, quand je reviendrai, je veux vous trouver toutes avec les enfants. Toutes les femmes étaient enceintes après le départ du mari, excepté la femme favorite du patriarche, car elle était stérile.

La première compréhension du texte se trouve autour de l'attitude de la femme stérile. Quand elle apprend le retour du mari comme elle n'est pas enceinte d'abord, on observe la peur, parce que le mari avait alors déclaré que l'épouse qui ne serait pas

enceinte serait tuée. Par cette parole, on voit le pouvoir du patriarche, puisque dans cette société une décision émise par un « chef » est irrévocable.

En second lieu, la femme stérile quitte le village (le milieu culturel) pour aller pleurer dans le marais (le milieu naturel), lieu dans lequel logent les génies et les mânes. En d'autres termes, on peut dire que cette femme est allée demander la miséricorde des génies et des mânes. Contrairement à d'autres contes qui présentent ce thème et où l'on voit la femme stérile offrir un sacrifice ou consulter un marabout pour obtenir l'enfant ici, la stérile obtient seulement un œuf de perroquet comme réponse à ses supplications envers les mânes. Soudain, une vieille femme fait une double demande à la femme stérile. Premièrement, elle demande l'œuf pour le conserver, deuxièmement, elle exige la nourriture pour le lendemain. Souvent, dans les contes mongo, la vieille femme sert d'auxiliaire en distribuant certaines choses pour aider une personne à sortir de la situation désespérée. Finalement, la femme stérile accepte la proposition de la vieille femme.

On voit également dans le geste de la femme stérile la soumission que doit l'être humain vivant envers les ancêtres morts. La femme stérile, ayant accompli la volonté de la vieille femme, obtient un enfant mâle, qui est gardé chez la vieille jusqu'au retour du patriarche. Le patriarche arrive et reçoit toutes les épouses accompagnées de leurs enfants, à l'exception de la femme favorite. Notons dans cette séquence, le comportement jaloux des coépouses à l'égard de la femme favorite et la décision du mari pour sanctionner la femme qui n'a pas enfanté. Toutes les femmes dirent: « Bolumbu dans sa position dont elle se glorifiait qu'elle est la favorite; or maintenant qu'elle n'est pas enceinte et n'a pas d'enfant, aura-t-elle la vie sauve chez Wai ? » (p.131).

Le patriarche constate que sa favorite n'a pas obéi à sa loi, parce qu'elle n'a pas d'enfant. C'est ainsi qu'il ordonne son arrestation pour qu'on la tue. Se retrouvant devant la mort, la stérile entonne un poème pour appeler son « enfant ». Celui-ci surgit, se présente devant son « père » et la favorite est libérée. Le poème de la femme stérile est considéré dans ce cas comme une invocation adressée aux ancêtres pour que l'enfant apparaisse. Car l'enfant était encore gardé chez la vieille femme.

On s'interroge sur la décision du patriarche en ce qui concerne la libération de la femme stérile. Il est légitime que la femme retrouve sa liberté, parce que la présence de l'enfant traduit l'annulation de la peine.

On assiste au renversement de la situation devant l'épreuve du nom inconnu que le mari propose à tous les enfants. Seul, l'enfant de la femme stérile parvient à deviner le nom de l'arbre. Le patriarche doit appliquer la rigueur de sa décision comme dans le premier cas. Parce qu'il avait juré de tuer l'enfant qui ne donnera pas la bonne réponse à l'épreuve. Il termine en tuant tous les enfants, excepté l'enfant issu de l'œuf de perroquet de la femme favorite. Après cet événement tragique, toutes les épouses décident de quitter le patriarche. Quoique le conteur n'émette pas d'opinion au sujet du patriarche qui a tué ses enfants, ce genre de situation s'explique mieux dans le contexte culturel mongo c'est-à-dire que les enfants tués sont sacrifiés en compensation pour l'œuf de perroquet que le patriarche accepte comme son enfant biologique.

La stérilité continue à être un drame dans la société moderne mongo, elle provoque des divorces entre conjoints et entraîne les gens dans les voies occultes. Dans la plupart de cas, les enfants obtenus par ces voies ne subsistent pas à cause des exigences insupportables qu'ils font subir à leurs « parents adoptifs ». Pourquoi cette appellation de « parents adoptifs? » Parce que ceux-ci ont adopté un enfant qui ne leur appartient pas et il est là pour un moment déterminé. Enfin, la stérilité déséquilibre la famille par le fait que le manque d'enfant se traduit à la fois par un manque d'héritage et un manque d'héritier.

L'attribution du nom propre.

Le nom d'une personne est un des sujets les plus évoqués dans la société mongo. En effet, le nom de personne renvoie à une double source: à celui qui nomme et à celui qui est nommé. Le nom propre d'une personne peut donc être considéré comme un message qui nous renseigne soit sur le lignage auquel appartient le porteur, soit sur les circonstances qui ont présidé à la naissance. « Le nom parle », affirme la tradition mongo. Ce thème est également présent dans d'autres sociétés africaines.

Chez les Bassari, les Peul, les Bambara; l'enfant porte normalement le nom de Sa lignée, auquel vient s'ajouter un prénom qui désigne l'ordre de sa naissance. Egalement, chez les Peul, le premier fils s'appelle Hammadi, le second Sammba, le troisième Demmba... Tandis que les Bambara nomment les filles successives, de l'aînée à la benjamine, Nyere, Nya, Nyeleba, etc., (Chevrier, 1986:309).

Dans le contexte mongo, le conte de **Munificent** (pp.317-323) illustre ce thème.

Le récit se résume comme suit: un homme du nom de Chef de File engendre un fils et lui attribue le nom de Munificent. Celui-ci, lorsqu'il atteint l'âge, son père lui procure une femme du nom de Charmante. Munificent commence à menacer sa femme parce qu'elle n'enfante pas au début de leur union. Toutefois, ils engendrent une fille et lui donnent le nom de « Pleurs ». Charmante part à la pêche avec son enfant qui pleure sans repos. Soudain, une antilope vient amuser l'enfant. La femme raconte à son époux ce qui s'est passé. Munificent s'arme pour aller tuer l'antilope, suivant le conseil de son père. Finalement, il tire sur la bête, mais la flèche frappe l'enfant, celle-ci meurt.

La première séquence s'ouvre par la question que Munificent pose à son épouse: Quand donc auras-tu un enfant? Il va plus loin demander à un patriarche « Prodigue » de lui dire comment un homme peut engendrer un enfant. Quoique le conteur n'émette pas d'opinion en ce qui concerne l'origine du nom de Munificent, à partir des questions ci-dessus, le comportement de ce dernier est sujet à réflexion et illustre bien son nom mongo, (vaurien).

Dans la séquence de comportement des personnages, on comprend facilement que Munificent n'a pas été à l'école traditionnelle d'initiation, parce que toutes les questions relatives à la sexualité, sont maîtrisées par l'initié avant qu'il s'engage dans le mariage. Il faut noter l'attitude exemplaire du patriarche nommé « Prodigue », qui joue son rôle de conseiller dans le village. Il n'a pas hésité à prodiguer de bons conseils à Munificent en dépit de l'immatunité constatée dans la personne. Dans son parcours, Munificent a aussi bénéficié des conseils d'un autre patriarche nommé « Libéral ». Précisons que dans chaque secteur d'un village mongo, on trouve des représentants de l'assemblée du village.

Ces patriarches jouent le rôle de conseiller communautaire en cas de besoin. Malgré les conseils des vieillards pour essayer de redresser Munificent, celui-ci est resté égal à lui-même.

Le second point de vue du conte se trouve autour du nom que Munificent donne à son enfant. Il attribue à sa fille le nom de « Pleurs ». On peut tenter de s'interroger sur l'attitude de Munificent: comment peut-il donner ce genre de nom à son enfant, sans oublier que le nom propre parle. Les pleurs incessants que l'on constate chez la fille de Charmante et Munificent sont les conséquences de son nom.

Enfin, Munificent va consulter son propre père biologique afin qu'il l'aide à interpréter le rêve fait par sa femme. La tradition mongo admet que tout rêve peut être objet d'interprétation, car le rêve est un message que les mânes envoient à la parenté vivante. « Tel père, tel fils », dit-on ; le père conseille à Munificent de faire une embuscade contre la bête ou la personne qui vient amuser son enfant. Munificent à l'aide de ses flèches va exécuter l'ordre de son père.

Dans la situation finale, la parenté de Charmante (l'épouse de Munificent) vient rembourser à Munificent ses valeurs dotales à cause du comportement de ce dernier, libérant ainsi la femme. Selon les notes du Père Hulstaert, cet acte de remboursement de la dot s'explique par le fait que

la femme mariée n'est pas incorporée dans le groupement du mari et reste, par conséquent sous la protection de sa parenté. Cette disposition du droit mongo est une garantie pour la femme contre l'arbitraire du conjoint qui est ainsi responsable même envers son beau-père (Hulstaert, 1964:165).

En d'autres termes, la dot ne constitue pas l'achat d'une femme. Plus ou moins développé, le système de nomination dans la société mongo est un fait complexe, dans la mesure où le nom d'une personne est en quelque chose une prédestination. Le nom donné à un enfant à sa naissance, détermine la direction de sa vie, c'est-à-dire qu'on le critiquera par rapport aux activités impliquées par ce nom. C'est pourquoi la responsabilité d'attribution d'un nom à un nouveau-né, revient au père biologique de celui-ci. Avant de fermer cette page sur le nom de personne, jetons un coup d'œil sur les écrits de quelques spécialistes en matière.

Les nombreux chercheurs qui ont abordé l'étude des anthroponymes et des zoonymes en Afrique noire sont unanimes pour accorder à l'onomastique une place privilégiée dans la connaissance de la réalité africaine. Choisis librement et non pas selon des règles rigides, au gré de motivations les plus variées, formules sous forme de messages intelligibles et en nombre pratiquement illimité, ils semblent étaler aux yeux du chercheur un champ référentiel à la dimension même du vécu d'un peuple.

Ainsi au sujet de l'onomastique, Houis (1983:35), écrit:

Les données de l'onomastique font comprendre, au-delà du sens littéral, les événements et les attitudes qui justifient leurs choix et leurs usages, ainsi que les silences qui les entourent. Il ne saurait y avoir une étude des noms de lieu ou de personne sans une confrontation de ces lieux ou de ces personnes avec le réel historique et social dont ils sont un élément. Les noms en question sont donc des messages que les acteurs sociaux profèrent, et cela toujours en engageant le réel référence, physique ou humain, numineux ou social.

Et à Bonvini (1975:21) de dire:

Il nous semblait en effet que tout anthroponyme comporte d'abord et obligatoirement une dimension linguistique par le fait même qu'il est un message verbal. De ce fait, il implique, au sein même de son organisation phonologique, grammaticale et sémantique, un rapport d'interlocution établit entre un émetteur et un récepteur. D'autre part, de par sa genèse et son contenu, il comporte également une dimension ethnologique. L'anthroponyme en effet n'est jamais le fruit de coïncidences hasardeuses, mais plutôt le résultat d'une décision mûrie après examen minutieux de la situation et après consultation de la volonté des ancêtres par l'intermédiaire de la divination. Du bon choix du nom dépend la survie de l'enfant et celle du groupe. D'où l'importance particulière que revêt le contenu du nom.

Enfin, pour sa part, Ntahombaye (1983:113) déclare, d'une part:

Le nom de personne renvoie a un nombre de circonstances saisies soit par la mère, soit par le père ou par les voisins au cours de la grossesse ou de l'accouchement qui les ont frappés », et d'autre part

il « est un moyen de fixation d'événements historiques, culturels, sociopolitiques et économiques. » Cet auteur systématise ces différents événements de la manière suivantes: événements sociopolitiques (famine, maladies, période de trouble), coïncidences avec les activités agricoles ou domestiques, coïncidences avec un lieu de naissance, coïncidences temporelles et circonstances historiques, coïncidences avec les conditions atmosphériques, surtout les saisons, coïncidences avec un déménagement, conditions de conception et de grossesse, particularités à la naissance, naissance temporaires de décès.

C'est ainsi qu'on trouve dans la société mongo de noms circonstanciels tels que: Bonne année, Noël, Communion (elambo), Voyage (benkeka), Matinée (Ngompenu), etc. On peut dire que l'Afrique noire a des traditions semblables malgré les différences linguistiques, socioculturelles etc.

Les thèmes de contes faisant allusion à la famille mongo ont constitué notre troisième chapitre. Ces contes nous ont montré l'image de la vie familiale dans la tribu « nkundo -mongo. » Un grand nombre de ces contes évoquent l'univers organisé et, dans une large mesure, déterminé par la famille globale. Le poids de l'instance parentale, qu'elle s'incarne dans les parents vivants (père, mère, coépouses, enfants, oncles, tantes) ou dans les ancêtres disparus (mais toujours présents) pèse en effet très lourd dans la vie familiale mongo. Au sein de cette famille omniprésente, qu'elle résulte de rapport de filiation ou des liens contractuels, hommes et femmes paraissent soumis à tout un ensemble de contraintes, que celles-ci définissent les règles du « bon » mariage ou la place assignée à chacun d'entre eux dans l'édifice complexe de la parenté ou du clan. Dans ces conditions, le conte a donc très souvent pour fonction de faciliter le passage de l'individu de l'enfance à l'âge adulte, en vue de l'intégrer plus étroitement au réseau familial et social.

Le lien étroit qui unit les membres d'une même famille et la solidarité à l'intérieur du clan: voilà incontestablement les grandes valeurs de la tradition mongo. A moins d'être exclu, chacun y est considéré, non comme un individu isolé, mais bien plutôt comme un membre d'un tout organique où il revient au groupe dans son ensemble de

protéger la vie. C'est grâce à cette communion intense que de générations en générations les Mongo ont pu vivre et survivre dans des conditions difficiles. Malgré certaines dissensions dues aux caractères humains, on constate en effet, que la solidarité constitue effectivement une très grande force et renferme un dynamisme de toute première importance pour la vie en commun.

Devant un membre de la famille ou du clan, on sait toujours ce qu'il est en droit d'attendre de moi et donc tout ce que cette solidarité implique comme devoir à remplir. Pourtant, ces mêmes liens familiaux peuvent aussi se transformer en facteurs négatifs, soit qu'ils compromettent l'engagement pour la communauté et le bien commun au-delà des limites du clan (comme on le voit dans le conte: **l'aîné donne son frère puîné au léopard**, (p. 491), soit qu'ils se mettent à peser trop lourdement sur l'épanouissement de tel ou tel membre ou foyer au sein même du clan.

SECTION 2. ANALYSE DE DIVERS THEMES DES CONTES NKUNDO-MONGO.

Dans cette section nous analyserons les thèmes suivants: la cosmogonie, les alliés animaux, les envies, les objets magiques, quelques coutumes sociales, le conflit entre les générations, le comportement humain, la vengeance, la sanction à cause de la parole proférée, l'imitation impossible, la chasse, le Décepteur.

La cosmogonie:

Nombreux sont les contes mongo qui, voulant donner l'origine d'une coutume ou d'une particularité, se termine par une formule du genre: « C'est pourquoi... » Ou « C'est depuis ce temps que... » Très souvent, les explications sont adroites et pourtant beaucoup déçoivent, la fin paraît faible ou forte et surtout sans lien avec le début. Dans la plupart des cas, la situation finale ne comble pas le manque initial et sa portée ne dépassent pas le niveau de l'anecdote. D'où l'impression tantôt de frustration tantôt de confusion; le conte paraît boiteux. Tel est le cas de contes ci-dessous.

Le début du mariage (pp.178-181). Résumons le conte:

Depuis la création du monde, hommes et femmes vivent séparément, dans le village, comme dans le campement. Une fois, un homme et une femme sont partis camper, cette fois-ci il y a orage, le feu de la femme s'est éteint, mais l'homme prend soin de son feu. Pendant qu'il faisait froid la nuit, la femme demande à l'homme de lui accorder une place dans sa case afin de se chauffer. Finalement, l'homme et la femme se sont unis et mettent au monde un garçon. Quand ils sont revenus au village, les vieillards condamnent la femme et celle-ci est tuée. C'est le début du mariage chez les Mongo.

Ce récit mythique est subdivisé en trois phases nettement marquées. La première phase est celle d'indifférenciation de deux sexes: homme et femme vivent séparément. La deuxième phase est celle de la conjonction de deux sexes. L'élément intermédiaire ou de complément est l'orage. La troisième phase est la phase de frustration suite au meurtre de la femme.

Le contraste du début se trouve entre le motif du sujet et la conclusion. Le sujet annonce le motif (mariage) mais la conclusion apparente ne répond pas directement au problème que pose le sujet. Homme et femme sont disjoints dans la première phase. En effet, l'initiation de leur union à la seconde phase relève de la femme. Toutefois, ici le désir de la femme n'est pas camouflé, et l'homme l'objet de l'appétit de la gente féminine, puisqu'il n'a pas résisté à la volonté de la femme. La séquence finale présente une frustration pour les auditeurs, qui se demandent comment le mariage a pu être instauré, alors que la femme est quand même tuée. Mais le conteur ne fait que transmettre un conte qui a été passé de génération en génération.

On peut également noter le mot laissé par la femme victime à ses compagnes. Ce dernier sentiment est resté comme un « code » de comportement social féminin du moins dans le milieu traditionnel mongo. C'est à l'homme de faire le premier pas et à la femme de feindre la résistance, soit pour montrer sa pudeur, soit pour augmenter le désir de son partenaire. Enfin, le châtement subi par la femme a occasionné la domination ou la supériorité du sexe masculin sur le sexe féminin. Dès lors, l'homme mongo domine la femme. Le message du conte est un dicton mongo qui dit: « Le mariage est sacrifice ».

Cela veut dire que le mariage ayant été inauguré par un sacrifice humain, puisque la femme qui avait poursuivi l'homme est punie et tuée, comme c'est décrit dans le conte, son parcours sera toujours un cycle d'épreuves.

Isekansamba (pp.241-247).

Ce conte diffère du précédent car le début paraît faible, mais se termine par une conclusion forte. Le conte se résume comme suit: deux frères sont nés de mêmes parents: l'aîné est intelligent, le cadet est un imbécile. Celui-ci fait un rêve qu'ailleurs on vend le soleil, car chez eux, il n'y a pas de soleil. Il demande de l'argent à son père pour aller acheter le soleil; le père lui donne dix mille francs. Il part avec son frère aîné pour la quête du soleil. Dans son parcours, le héros gaspille l'argent avec les femmes. Dans la dernière étape de son voyage, le héros rencontre une dernière amante qui ne lui demande pas d'argent et l'aide à obtenir le soleil. Il revient avec le soleil dans son pays, c'est l'origine du soleil dans la société mongo.

Le nom du héros (Isekansamba) est symbolique, il signifie « spécialiste de maîtresses », c'est-à-dire quelqu'un qui aime les femmes et qui a beaucoup de bonnes amies. Le comportement du héros démontre cette attitude dans le conte. Il faut remarquer que le héros ne s'ouvre de son projet (achat du soleil) qu'à la femme qui ne lui demande aucune rétribution et qui sera son intermédiaire pour obtenir l'objet de sa quête. On peut rapprocher de ce conte le mythe mongo concernant l'origine du soleil tel qu'il est incorporé dans l'épopée da Lianja et la version de Cauvin (1980:94-96), sous le titre de *Bokele vole le soleil*.

Le message du conte est « donner la chance à chacun ». Ceci s'explique par le fait que la tradition mongo emploie le terme « etula » pour désigner l'homme invalide dans la société. Cette invalidité est due soit à un handicap physique soit à un handicap mental. L'homme, dans ces conditions est exclu de toute activité. Tel était la situation du héros du conte le cadet dans son milieu (avant d'apporter le soleil). Le conte illustre le destin d'un enfant jadis nommé « imbécile » marginalisé par la société qui apporte le bonheur à tous, alors que son aîné intelligent, préféré des parents n'a rien apporté.

L'attitude du héros vis-à-vis de ses partenaires femmes est à considérer. La course du héros après différentes femmes dans le récit est l'image nette de l'homme mongo dans

la société actuelle. Il est aussi porté à courir après les jupons. Les Congolais n'hésitent pas à dire: « Le concubinage avec plusieurs partenaires est l'apanage des Mongo ». Ce comportement sexuel incontrôlé de l'homme mongo est devenu un mal à combattre par tous, car les conséquences sont fâcheuses et déséquilibrent la société.

Le Milan et l'enfant d'hommes (p.217)

Dans ce conte, le conteur veut donner l'origine d'une particularité: pourquoi le Milan n'habite plus sa cavité et se construit un nid ?

Le conte se résume en ces termes: Les hommes sont partis pour le campement de pêche. Un jour, pendant que les hommes sont allés à la pêche, le Milan surgit dans le campement enlève un enfant et l'amène dans sa cavité. Lorsque les pleurs de l'enfant se font entendre, les hommes se mobilisent pour reconquérir l'enfant. Ils coupent l'arbre et reprennent l'enfant. Dès lors le Milan ne reste plus dans la cavité, il se construit le nid.

Le conteur présente les hommes dans le campement de pêche. Ce campement est semblable à celui occupé pendant la chasse qui sera évoqué dans le thème du Décepteur. Le Milan profite de l'absence des hommes dans le campement, enlève et amène l'enfant dans sa cavité (un trou à l'intérieur de l'arbre). En effet, les hommes laissent les enfants dans le campement pour éviter des encombrements pendant la pêche.

En réalité, la culture mongo déteste l'existence de certains oiseaux dont le Milan. La raison principale est que ces oiseaux incarnent souvent les totems traditionnels. En effet, ces interdits culturels sont liés aux pratiques de la sorcellerie et ne contribuent pas au développement communautaire. Ce sont les chefs coutumiers qui en tirent bénéfices.

Dans ce récit, le Milan est le prototype d'un agresseur, son abus envers l'enfant se traduit comme une agression perpétrée dans la communauté d'hommes. La mobilisation des villageois pour conquérir l'enfant est la mise en pratique du principe social « ifunga », ou l'union fait la force. Dans le passé le Mongo traditionnel vivait de principes, qui assuraient l'équilibre de sa société. L'aspect cosmogonique du conte est au fait que le Milan ne commence à habiter sa nouvelle demeure (nid), qu'à partir

du moment où les Mongo ont coupé l'arbre de sa cavité pour reprendre l'enfant. Précisons que la cavité du Milan se trouvait à l'intérieur de l'arbre, tandis que le nid se place maintenant dans les branches de l'arbre.

Le message du conte est la solidarité communautaire. La participation de chacun s'avère nécessaire pour défendre et sauvegarder les règles de la société en cas de la menace. Le colonisateur du Congo Kinshasa s'est servi du principe mongo « ifunga » pour former son armée avec la devise: l'union fait la force. Désormais, les Mongo constituent une majorité dans l'armée nationale congolaise.

Le jeune homme et son épouse (p.573).

Dans ce conte, le conteur veut donner l'origine de la polygamie dans la communauté mongo. Le conte se résume comme suit: les conjoints sont partis pour un campement de chasse où le mari creuse soixante-deux fosses. Chaque fois, le mari invite son épouse pour l'inspection de fosses, mais celle-ci ne veut pas venir. Une nuit, le mari revient d'inspecter les fosses et demande de la nourriture à la femme. Malheureusement, il n'y a rien à manger. En revenant au village, le mari appelle la parenté de la femme et expose l'abus de sa femme.

Le mari épouse soixante-deux femmes. C'est le début de la polygamie mongo.

La première séquence montre le mauvais comportement de l'homme à l'égard de sa femme. Le mari demande à son épouse de l'accompagner dans la visite de fosses. Le chasseur mongo pratique la chasse aux fosses, c'est-à-dire que ces fosses sont creusées spécialement sur les pistes fréquentées par les bêtes et mesurent environ deux à trois mètres de profondeur. L'invitation de l'homme à sa femme a deux sens: premièrement, pour la tradition, cet homme voulant sa femme à ses côtés, est timoré, craintif; il n'est pas capable de faire face aux événements de la vie. Donc il n'est pas compté parmi les vaillants de la société. Deuxièmement, il cherche une occasion de querelle avec son épouse.

Dans la situation finale, on voit l'homme qui convoque la parenté de la femme pour la simple raison qu'il n'est pas servi par sa femme. L'argument avancé par l'homme est accepté par tous, sans la moindre contradiction ou vérification. Ce verdict traduit la supériorité que la culture accorde au genre masculin, comme cela était décrit dans le

conte début du mariage. La femme a toujours tort devant l'homme. Dès lors, les Mongo instituent la polygamie. Pour bien dire, la raison d'être de la polygamie dans cette société est de satisfaire l'appétit alimentaire de l'homme. Le message du conte est un dicton mongo qui dit: « La femme est voleuse mais l'homme est gourmand. »

Alliés animaux.

Bien qu'il appartienne à la rubrique des contes animaliers, puisque les animaux jouent un rôle important dans le récit (les animaux apparaissent comme des êtres humains), nous abordons ici, illustré de quelques exemples, un des thèmes les plus répandus dans la littérature orale, celui des « alliés animaux ».

Chevrier (1986:170) dit:

Fréquemment attesté en Europe, notamment chez les Frères Grimm, le conte des alliés animaux met généralement en scène un jeune homme qui doit affronter des épreuves en apparence insurmontable, en vue d'épouser la fille du roi, d'accéder à la richesse ou conquérir le pouvoir: les trois choses étant souvent confondues. Le ressort qui motive le héros s'apparente dans bien des cas à l'ambition personnelle et la réussite, lorsqu'elles interviennent, matérialisent le passage d'une classe inférieure à une classe supérieure. On peut donc estimer que dans la version européenne, le conte des alliés animaux symbolise dans une société d'ancien régime, au système de classe solidement verrouillé, la possibilité d'une promotion sociale fondée sur d'exceptionnelle qualité individuelle telles que l'audace, le courage, la patience.

Il en va tout autrement pour les contes mongo où les normes de comportement insistent au contraire sur le caractère communautaire et solidaire de la société, comme on le constate dans le conte ci-dessous: **Bokole et le Léopard** (pp.539-543).

Résumons le récit: Un léopard est pris dans le piège d'un chasseur du nom de Bokole, celui-ci veut le tuer, mais le léopard prie l'homme de le sauver. Quelque temps après, Bokole formule le projet d'aller épouser une femme; il est accompagné par le chien comme témoin du mariage. Après avoir conclu le mariage, sur le chemin du retour, le chien exige que l'homme partage d'abord les cadeaux de mariage, ensuite la femme.

Se trouvant devant une épreuve insurmontable, le chasseur est sauvé par le léopard.

Dans ce conte, le narrateur annonce un héros (Bokole) dont la quête est d'épouser une femme, car il demeurait célibataire. Entreprise dans laquelle, il recevra le concours d'un compagnon nommé: chien. Dans son parcours pour contacter le mariage, Bokole doit être accompagné d'une personne. Les règles de cette société exigent que le prétendant ait à son côté un ou plusieurs témoins lors du versement de la dot. Dans le cas contraire, le mariage n'est pas accepté. Ici, le chien accompagne Bokole.

D'après la tradition comme la dot a été payée au père de la jeune fille, la belle-famille doit payer une contre dot au mari de la femme. Ce sont les biens qui doivent servir au ménage du nouveau couple. Bokole croyait que son ami demandait un prix pour l'avoir accompagné au mariage. C'est pourquoi le héros n'a pas hésité à partager sa contre dot avec le chien. Insatisfait du partage, le chien va plus loin, jusqu'à demander qu'ils partagent l'épouse.

Bokole se retrouve devant une épreuve insurmontable, car le chien avait fait appel à d'autres chiens. Heureusement le Léopard apporte son secours à Bokole. Le soutien du léopard peut être considéré comme la liquidation d'une dette ou une réciprocité d'entraide envers le chasseur. C'est à ce moment que nous disons: le geste de Bokole envers le léopard était considérable.

En réalité, cet avis est loin d'être accepté par le Mongo, pour la simple raison que l'entraide et la solidarité sont d'une part résultats de pactes inviolables et d'autre part le devoir de chaque membre vivant dans cette société. En effet, ne pas secourir son prochain mérite une sanction disciplinaire de l'assemblée du village. Dans les temps anciens, si le débiteur n'était pas en mesure de rembourser son créancier, il était obligé de se donner en esclave pendant un temps déterminé par l'assemblée du village. C'est à partir de ces abus que la solidarité et l'assistance sont devenues des principes communautaires inviolables. Finalement, le héros atteint son objectif (une femme) avec le concours d'un allié animal.

On trouve un autre exemple de thèmes alliés animaux dans le conte **Le Tireur de vin de palme** (p.17).

Résumons le conte: Un Aigle est pris dans le piège d'un Tireur de vin de palme. La victime demande à l'homme de ne pas le tuer et promet à celui-ci qu'il le sauvera une autre fois. Un autre jour, pendant que l'homme tire son vin, un léopard surgit en bas et demande du vin à l'homme. Ce dernier donne pacifiquement du vin au léopard. Pour une seconde fois le léopard demande du vin avec des menaces de mort. L'Aigle ayant entendu les menaces du léopard contre le Tireur de vin, il décide de venir combattre le léopard. L'Aigle tue le léopard. L'Aigle se fait reconnaître à l'homme. Enfin, les deux amis signent un pacte d'amitié éternel.

La situation initiale et l'épreuve que doit subir le héros sont presque les mêmes qu'au récit précédent. La nette différence entre les deux textes se trouve dans la situation finale du second conte où le conteur parle de la signature d'un pacte d'amitié éternel entre l'Aigle et le Tireur du vin de palme. Précisons que les êtres tels que: Aigle, Léopard, Lion, sont des prototypes de comportement cruel et représentent certaines personnes dans la société.

Le « Pacte d'amitié éternel » est appelé « m'bila » chez les Mongo. A l'origine de ce pacte se trouve le sang humain sacrifié. Ce type d'alliance était signé entre tribus, groupements, clans, etc., sous la conduite des patriarches des partis concernés. L'objectif essentiel de « m'bila » est de consolider la paix suite aux guerres tribales et de faciliter des échanges entre tous les peuples qui se trouvent dans l'espace géographique mongo. Ce pacte ne peut être transgressé sans provoquer des conséquences tragiques, une sanction sévère. L'actuelle société mongo obéit aux anciennes alliances « m'bila » signées par les ancêtres. La procédure que le Mongo amorce dans l'application de « m'bila » n'est pas loin des principes modernes de la résolution pacifique des conflits établis par Gandhi le mahatma (en Inde) et le pasteur Martin Luther King Jr. (aux EU). Le message commun de ces deux textes est la nécessité de l'entraide communautaire: les plus forts ou les plus influents doivent cohabiter avec les faibles et les aider. Par ailleurs, les attitudes négatives ou méchantes sont toujours blâmées et condamnées. En d'autres termes, le message de ces textes s'adresse à tous sans exception aucune.

Un essai de comparaison entre les deux contes mongo des alliés animaux avec le modèle européen (comme nous l'avons défini à l'introduction du thème), permettent

de dégager un certain nombre de remarques portant à la fois sur la structure et sur la signification des œuvres en présence. La première observation que l'on peut faire porte sur la différence de structure entre le modèle européen et le modèle mongo. En effet, alors que dans le premier cas la décision d'affronter les épreuves procède d'un choix délibéré du héros (rien ne l'y oblige sinon son ambition), en revanche le héros mongo s'y trouve contraint par une nécessité (dans le cas du conte Bokole et le léopard, p.539).

La jalousie du chien (son témoin pour le mariage) et ses légitimes ou illégitimes prétentions à partager sa femme (comme butin de chasse), ne lui laissent d'autre alternative que la mise à l'épreuve ou la mort. Il en découle une seconde observation relative cette fois à la signification du conte. Si le modèle européen insiste, comme nous l'avons vu, sur les chances de promotion sociale d'un personnage d'exception, il en va tout autrement pour le héros mongo dont le double succès (accomplissement des épreuves et châtement du traître) symbolise à la fois la restauration de l'ordre communautaire momentanément menacé (ne pas arracher la femme à autrui par exemple) et l'élimination d'un individu asocial qui en hypothéquait la cohésion.

Conflit entre les générations.

Parmi les thèmes qui évoquent le conflit entre les générations, un sujet qu'on peut mentionner est celui du personnage de l'enfant malin. Le sujet de l'enfant malin nous fait aborder des réalités conflictuelles entre les générations. Les contes qui contiennent le motif de l'enfant malin sont généralement plus longs que les autres. Il arrive en effet qu'une aventure, dont la relation se suffit à elle-même et peut-on croire, forme un tout, se trouve insérée dans un long récit; elle n'est plus alors qu'un épisode parmi d'autres. Souvent, les chercheurs rapprochent le sujet de l'enfant malin de celui de « Mâle qui met bas » qu'on trouve en Afrique de l'Ouest. Ce dernier sujet ne se trouve pas dans les contes mongo. Ces contes font apparaître ce qu'a d'excessif la prétention du demandeur, c'est-à-dire l'enfant malin. Les patriarches tentent d'arrêter et de punir le jeune dont les exploits menacent leur pouvoir. Tels sont les cas des contes: un enfant et son oncle maternel et un cheval qui met bas, sélectionnés par Paulme, (1976:189).

Dans le cas de cette thèse, le père Hulstaert n'a collectionné que les contes les plus courts. Dans le contexte mongo, il s'agit du conte, **le jeune homme plus intelligent qu'un vieux** (pp.159-165). Résumons le conte: Le héros du conte est le dernier des trois enfants. Ceux-ci refusent les noms que leur attribue le père biologique. Ils se nomment eux-mêmes. L'aîné s'appelle « Fait du toit », le second s'attribue le nom de « Chemin » et le dernier se nomme « Le jeune homme plus intelligent qu'un vieux. » Ce dernier nom suscite haine et jalousie parmi les patriarches. Dès lors, l'enfant est devenu sujet de persécution.

Nous avons indiqué plus haut l'importance du nom dans la vie d'une personne. Comme on peut le constater, le père des enfants est consterné à cause du comportement de ceux-ci, c'est pourquoi il ne tarde pas à informer les patriarches. Ceux-ci à leur tour tentent de convaincre les enfants mais en vain. L'intervention des patriarches est compréhensible dans le contexte traditionnel, parce qu'ils ont la responsabilité de trancher les différends familiaux.

Dans la séquence d'épreuves, deux tâches impossibles sont imposées par les patriarches à l'enfant plus malin, à savoir: planter un grain de maïs le matin pour en faire la récolte le soir, et ramasser une aiguille qui est jetée dans la fosse. Le héros réplique en leur présentant également une épreuve: qu'ils doivent mettre à couver un oeuf pour qu'il éclore pour donner naissance, le même jour à un coq qui doit chanter. Notons que la séquence est à double sens; car un euphémisme compris de tous veut que l'œuf dans la langue courante mongo désigne le sexe féminin. On peut dire autrement: une femme ne saurait concevoir et enfanter en une journée. Elle a besoin de temps.

On retrouve ensuite le jeu de scène suivant: l'enfant malin, échappé au traquenard tendu par les vieillards (cette fois-ci avec la complicité du père de l'enfant) dans la maison incendiée où il aurait dû mourir, se sauve. La dernière épreuve voit encore le héros s'échapper du cercueil où il était enfermé.

Dans la séquence finale, le conteur parle de la réconciliation entre les adversaires; l'enfant devient chef, héritier de l'autorité de son père. Plus ou moins développé, le motif de ce récit réapparaît dans les contes qui traitent du mauvais chef, avec un

résultat opposé, selon que le piège est préparé à l'intention du héros ou non. Le conteur a un but précis dans ce récit, il entend démontrer que la ruse est une arme légitime, qui peut à elle seule, contraindre le chef malhonnête au respect de l'équité.

Dans le second conte, **le père et le fils** (p.129), le conflit entre père et fils apparaît ouvertement. Le conte se résume comme suit: un fils demande à son père de lui procurer une femme, le père refuse et traite celui-ci de crétin. Le refus du père provoque la colère de l'enfant qui finit par tuer son père et régner à sa place.

Au premier plan, la demande de l'enfant à son père se justifie, puisque les enfants mongo appartiennent au lignage paternel. L'homme, ayant versé la dot, s'acquiète les enfants à naître du mariage. Si la dot ne peut jamais être assimilée à un achat de la femme, son versement établit une paternité légitime. Les enfants du nouveau couple perpétueront le lignage du mari. Dans ce cas, le père seul peut prendre une femme pour son fils. Le refus du père constitue un obstacle à l'autonomie du fils. Il refuse que son enfant lui soit égal. Voulant conserver son autorité tout en craignant un substitut, le père provoque un conflit entre les générations.

En second lieu, l'acte commis par l'enfant à l'égard de son père est inadmissible et condamnable, car le « prix du sang » joue un rôle capital dans le milieu mongo. Le sang se venge toujours, dit-on au pays de mongo. Le harem que doit hériter le fils est constitué des femmes laissées par le défunt père. La sanction réservée dans le cas d'adultère avec la femme du père qui est aussi la « mère » est la mort.

De tout ce qui précède, nous remarquons l'existence d'un conflit réel et inévitable entre les générations. Mais une constante remarquable veut que tout système ancien soit remplacé par un autre nouveau. Ce changement devrait se faire en douceur et non par la violence.

On trouve la dernière illustration du thème de conflit entre les générations dans le conte, **le garçon qui se croyait plus intelligent que son père** (p.353). Contrairement aux contes précédents, ici le garçon veut mesurer le degré de la sagesse de son père. Résumons le texte: Un garçon tue une mangouste, la donne à son père et dit: « Père, voici une bête, mange-la; mais en mangeant ne la mange pas la nuit et ne la mange

pas de jour; mange simplement » Le père appelle à son tour l'enfant et lui dit: « Mon fils, va me couper des fruits de palme dans la palmeraie, mais ne coupe pas des fruits qui ne sont pas encore murs et ne coupe pas des fruits murs, va me couper seulement de vrais fruits pour que je mange, afin de te bénir, car j'approche de la mort. »

Le comportement de deux personnages (père et fils) est sujet à réflexion. Un enfant veut usurper le pouvoir et la place de son père (donc des anciens), en lui présentant une épreuve impossible (il donne de la viande à son père mais voici la condition: «ne la mange pas la nuit, ni le jour mais mange seulement»). Le père ne peut résoudre la difficulté et pose une colle semblable au fils (mon fils, va me couper des fruits de palme dans la palmeraie, mais ne coupe pas de fruits qui ne sont pas encore mûrs, et ne coupe pas des mûrs). Finalement, le conflit est résolu par le patriarche qui remet chacun à sa place.

Le conte manifeste un réel conflit entre les générations. Le fils veut éprouver la sagesse de son père, parce que d'après la tradition, la sagesse est l'apanage des anciens. Mais toute la communauté comprend qu'un ancien peut ignorer une sagesse, comme on vient de le voir, avec l'échec du père de l'enfant. Les jeunes qui veulent prendre la place des anciens sont invités à s'instruire à partir de l'incompétence de cet enfant du conte devant l'épreuve de son père.

Ce conte montre la procédure à suivre pour l'intégration des enfants dans la classe supérieure, cela veut dire qu'ils doivent attendre le moment opportun pour prendre la relève dans les affaires du village, tout en apprenant auprès des anciens. L'attitude que présente l'enfant est un exemple à suivre; parce que, à la fin, il reconnaît sa faute (de se mesurer avec son père), et s'humilie en demandant à ce dernier de manger la viande.

Le comportement humain.

Dans la rubrique des comportements humain nous présentons les thèmes suivants: la ruse, la vengeance, la sanction à cause de la parole proférée, l'imitation impossible, les envies, les objets magiques.

La ruse.

Elle occupe une place importante dans la culture mongo. A ce titre, elle constitue une des valeurs culturelles. C'est par la ruse que l'individu peut vivre et survivre en cas de difficulté. Car, pour le Mongo, elle est la revanche de l'intelligence. La ruse n'est jamais blâmée, elle est considérée nécessaire et légitime par exemple pour ne pas rembourser une dette ou au contraire pour obliger un débiteur à la payer. En tout cela, la ruse est vue comme plus puissante que la force physique. Les ruses sont fréquentes dans les contes de même que dans la vie quotidienne des Mongo.

Dans le conte, **les voleurs rusés** (pp.509-511), le conteur illustre la ruse comme un élément catalyseur d'une coutume établie qui veut que nul ne puisse échapper en cas de transgression. Le conte se résume comme suit: un homme et sa femme sont des voleurs, l'homme vole des choses appartenant aux femmes comme: le manioc, les bananes, le poivre, les ignames; tandis que la femme vole des choses d'hommes comme des bêtes dans les pièges, etc. Le vol des conjoints étant constaté, ils sont conduits au bûcher conformément aux règles traditionnelles. Enfin, les conjoints gagnent le procès et sont indemnisés par toute la communauté.

Dès la première séquence on voit la stratégie de vol mise en place par les conjoints voleurs; l'homme doit voler les choses appartenant aux femmes et la femme se chargera des choses qui concernent les hommes. Notons de suite que ce genre de vol n'est pas jeu de hasard, plutôt fruit d'initiation. Dans le temps ancien la tradition mongo initiait certaines personnes dans le vol des objets de prestige en provenance des autres régions. Toutefois ces initiés se mettaient à dérober les biens appartenant à autrui dans le village comme dans le cas de ce conte.

Le bûcher est un « tribunal » traditionnel mongo au cours duquel l'accusé doit passer par le feu pour se disculper ou non des accusations. Les cérémonies qui accompagnent l'épreuve de bûcher ont un caractère carnavalesque, parce que les manifestations du bûcher mongo s'organisent une fois par an, réunissent plusieurs clans et durent plus ou moins une semaine avant de faire passer les accusés par le feu. Le bûcher est organisé en l'honneur des ancêtres morts.

Finalement, les voleurs sortent vainqueurs, dans cette épreuve grâce à la ruse. Dans ce

cas, on n'hésite pas à dire que la ruse a vaincu une société entière, représentée par le bûcher. La ruse formulée par les conjoints voleurs a consisté à dérober les biens utilisés par le sexe opposé. Loin de s'arrêter là, la ruse rend les voleurs riches grâce aux divers cadeaux que leur offre toute la communauté. En effet la ruse est aussi pour le Mongo, un moyen d'acquérir des richesses.

Dans le conte, **Itoko et Botsiya et Ililo** (pp.227-229), la ruse fait gagner gain de cause au héros au détriment d'un innocent. La victoire de la ruse dans ce récit, comme dans le récit précédent, montre que la ruse est l'apanage des initiés.

Résumons le conte: Deux frères, Itoko et Botsiya sont allés à la chasse, ils tuent un serpent (liaté), mais le serpent n'est pas mort et mord le cadet qui meurt. Après l'aîné tue convenablement le serpent. L'aîné se trouve dans l'incapacité de déplacer le cadavre vers le village, il fait appel à Ililo qui est dans sa palmeraie. Ils se partagent d'abord la viande du serpent avant de transporter le cadavre. L'aîné des chasseurs propose à Ililo d'apporter le cadavre de son frère chez lui pour que sa parenté vienne le récupérer après. Enfin, Ililo paie une lourde facture pour avoir conduit un cadavre inconnu dans sa maison.

Le contraste que présente le conte est l'écart qui existe entre un initié et un non-initié ou encore celui qui connaît mieux sa culture et l'ignorant. Le héros a vu son frère mourir, il cherche un dessein intelligent pour se débarrasser du prix à payer au village. D'après la culture si une personne meurt à ta présence sans qu'il ait un autre témoin pour témoigner du fait, on exige une lourde facture devant l'assemblée des patriarches. Ensuite, Ililo va montrer sa « maturité » dans le partage de la viande du serpent. Dans le domaine du partage de l'animal tué, la tradition exige que certaines parties soient réservées essentiellement au propriétaire (tête, foie, cœur).

Contrairement aux exigences culturelles sur le partage de la bête tuée, le héros (Itoko) inverse les règles. Il donne à son voisin (Ililo) les morceaux qui doivent revenir au propriétaire. Ainsi, l'acceptation de la viande par l'autre traduit son ignorance de la tradition.

La deuxième erreur que commet « Ililo » (toujours influencé par le héros) est celle d'amener un cadavre inconnu qui n'est pas de sa parenté dans sa maison. Dans la

société mongo, si un homme apporte un cadavre chez lui, il se reconnaît responsable de sa mort. L'acte commis par « Ililo » se lit comme s'il avait avoué son délit. C'est pour cela qu'à la séquence finale, les juges du protagoniste le condamnent à cause de son ignorance de la tradition. L'aspect « ruse » est accentué plus que celui de l'ignorance dans le récit.

Enfin, dans le conte **le Chimpanzé et Lomboto** (pp.167-168), la ruse est encore une victoire; elle constitue un secours.

Résumons le conte: Un certain Lomboto est parti cueillir des fruits dans la forêt. Il monte sur un arbre mais la branche d'arbre qui le soutient se détache, l'homme se retrouve par terre. Il appelle au secours un Chimpanzé. Celui-ci le sauve et l'accompagne près du village. Le même jour, les jeunes gens du village dépistent un Chimpanzé et demandent à tous d'aller lui tendre les filets pour le tuer. Lomboto va également à la chasse. Après avoir ouvert son filet, Lomboto appelle le Chimpanzé pour qu'il vienne se faire prendre chez lui. Le Chimpanzé arrive là où se trouve Lomboto; celui-ci soulève son filet, son ami se glisse et se sauve.

On peut affirmer que la participation de Lomboto à la chasse n'était pas sans motif. Car dès l'annonce de la chasse, l'homme se dit: « N'est-ce pas le Chimpanzé qui m'a sauvé la vie? » Lomboto ayant été sauvé par le Chimpanzé, doit à tout prix lui rendre la pareille à son tour. Après avoir sauvé le Chimpanzé, Lomboto trompe la vigilance du public, dit: « Rentrons, le Chimpanzé s'est sauvé » Ainsi, il a sauvé son « ami » en trompant les villageois. Le geste de Lomboto envers le Chimpanzé est l'image concrète du principe social mongo « lokendo la bolo » ou encore « le bien marche avec le bien. »

Le conteur termine son récit par la morale suivante: « sauvons-nous les uns les autres comme le Chimpanzé et Lomboto.» Naturellement, la ruse engendre la tromperie et la vengeance, méprise les voies de l'équité et de justice. Néanmoins dans le contexte mongo, elle constitue un « mal » nécessaire comme on vient de le décrire dans ces contes. L'activité « chasse » sera évoquée dans le contexte du thème qui fait allusion à la chasse.

Pour finir, tous ces contes ont présenté un autre message commun: la connaissance de

sa culture, des traditions, des règles de la société. La maîtrise parfaite de la culture fait échapper l'individu aux dangers de la ruse. L'influence de la ruse mongo est répandue à travers toute la République Démocratique du Congo et a constitué ce que l'on appelle le « mal zaïrois ». Elle se manifeste par le détournement de biens de l'Etat, le mensonge, la fraude, la corruption, la prolifération de sectes religieuses, etc. Elle est devenue de nos jours un mal à combattre pour la reconstruction de la nation.

La vengeance.

En dépit de son caractère abusif et violent, la vengeance est l'un des thèmes les plus connus dans les contes mongo, parce qu'elle est l'élément majeur de l'héroïsme traditionnel. En parlant de l'héroïsme traditionnel, nous traduisons le terme mongo « elombe ». Généralement, le terme « elombe » désigne tout homme capable de faire face aux différents événements de la vie courante. Egalement, il désigne les vaillants guerriers de la communauté. Dans ce dernier cas sont inclus les hommes capables de se venger eux-mêmes et de venger les membres de la parenté.

Le Mongo relève rapidement une violence oratoire et se venge tout autant des bavures commises par un malhonnête homme. « La vengeance d'abord et la réparation ensuite », dit-on dans la région de Mongo. La lecture de toutes les actions en son honneur et en l'honneur de la famille, est une fierté culturelle. Les contes ci-dessous illustrent la rigueur de la vengeance exercée au pays de Mongo.

On trouve dans le conte, **la vengeance d'Isenge et d'Ikamba** (p.361), l'illustration de la vengeance engendrée par un conflit qui oppose deux familles. Résumons le texte: Isenge emprunte le couteau de sa voisine Ikamba pour peler des carottes de manioc. Par imprudence, Isenge jette le couteau avec les pelures de manioc. Isenge meurt dans la forêt là où elle est partie à la pêche. La voisine réclame son couteau et refuse tout autre objet en compensation.

La première réflexion du récit réside autour du comportement sans pitié d'Ikamba envers les enfants de sa voisine, malgré la mort de celle-ci. Il est vrai que la tradition condamne Ikamba à cause du non-respect du principe social « ifunga » ou la solidarité communautaire. Mais en effet, le couteau qu'Ikamba réclame est un élément offert au moment du mariage. Il est aussi une unité de production, il sert au défrichage de

champs, à la construction des maisons, et à pratiquer la chasse. Soulignons en passant que la carotte de manioc est l'un des aliments de base mongo du même ordre que la banane et le riz. Elle est pelée à l'aide d'un couteau avant la consommation.

En exigeant la restitution de son couteau, Ikamba refuse de tisser un lien de mariage avec la parenté de sa voisine et de lui offrir une portion de sa richesse. Ikamba finit par récupérer son couteau. Pour retrouver le couteau perdu, les enfants d'Isenge sont allés appeler leur défunte mère au tombeau. La pratique d'invocation des morts est fréquente parmi les Mongo. En effet, la tradition admet la croyance selon laquelle les esprits des ancêtres sont toujours présents pour assurer la protection et apporter la bénédiction à la parenté vivante. Peu après, la fille d'Ikamba mange un légume appartenant à l'enfant d'Isenge et avale ainsi la perle enfouie dans la soupe. La propriétaire du légume exige sa perle et refuse à son tour un objet en compensation. La perle et la branche de palmier sont des éléments qui symbolisent la paix et la relation de bon voisinage entre les peuples. Le geste de la fille d'Isenge envers sa voisine se traduit comme un refus d'amitié et de paix entre elles. Ikamba se retrouve dans l'incapacité de restituer la perle d'autrui, doit dépecer sa fille pour sortir la perle. On se retrouve dans le thème de la restitution impossible, parce que l'héroïne a réussi à restituer le couteau dans la première séquence. Par contre, dans la séquence finale, Ikamba n'a rien à restituer.

Le conte, **Bontombotombo et Bofutabangi** (pp.429-443) illustre la vengeance exercée entre les frères. Le conte se résume en ces termes: l'aîné demande le harpon de son puîné pour piéger les éléphants qui envahissent son champ. Malheureusement le harpon est emporté par la bête. Le puîné exige son harpon. L'aîné part à la recherche du harpon, le retrouve et revient avec une abondante richesse y compris un chien. Il remet le harpon au propriétaire. Ce dernier demande le chanvre et laalebasse pour fumer. Mais il avale la petitealebasse en fumant. On voit à la fin du conte l'aîné exercer la vengeance de mort sur son frère, parce qu'il a été incapable de restituer saalebasse à fumer.

Ce que l'on peut retenir dans la séquence initiale est d'abord la dureté du cœur du puîné à l'égard son aîné; il demande son harpon et refuse un objet en compensation. Ensuite, les éléphants qui viennent envahir le champ de Bontombotombo sont des

parents morts, transformés en éléphants. On est ici dans le thème de la métamorphose. Il existe une classe de personnes dans la société mongo qui pratique la transformation de l'homme en éléphant, vice et versa. Malheureusement, ce thème ne sera pas évoqué dans ce travail, pour la simple raison que les contes qui parlent de ce sujet n'ont pas été sélectionnés. Toutefois, soulignons que les éléphants (les parents métamorphosés) ne vont pas manger dans le champ inconnu, seulement dans le champ appartenant à leur enfant. Cela montre l'importance du lien qui existe entre les morts et les membres de la parenté vivante.

Dans son parcours à la recherche du harpon, le héros rend des services à une vieille femme qui aide ce dernier à rencontrer sa défunte mère et à retrouver l'objet de sa quête. Il obtient également une richesse et un chien. Le rôle du chien dans les contes mongo sera expliqué dans la section de la chasse à chien. Quelque temps s'est écoulé après que l'aîné a remis le harpon à son cadet; ce dernier fume le chanvre de son frère aîné et avale la petitealebasse. Le puîné se retrouve dans l'impossibilité de restituer la calebasse de son frère, il finit par être tué par son frère.

Les deux contes ci-dessus présentent les traits communs en ce qui concerne le comportement des personnages. Tous refusent les objets en compensation. Le puîné se trouve dans l'incapacité de restituer le bien à autrui. Il perd la vie. Ici l'aîné se venge de son frère en réclamant le contenu de sa calebasse à tout prix.

La vengeance présentée dans le conte, **la dissension persistante des conjoints** (pp.61-63), diffère de celle qui est illustrée dans les contes qui ont précédé. Ici, on voit la parenté venger leur fille tuée par son mari.

Le récit se résume comme suit: Un homme et sa femme sont partis pour la chasse. Le mari invite sa femme à manger à deux reprises la viande du serpent interdite par la tradition. La femme à son tour fait des excréments, accuse son mari d'avoir sali le lit. Ce dernier se trouve humilié suite à l'accusation de sa femme, décide de la tuer. Les parents de la femme viennent tuer également l'homme.

La première séquence marque le point de départ du conflit entre les mariés. Influencée par l'époux, la femme transgresse les règles de la culture et mange la viande du

serpent. On se retrouve dans le thème des interdictions. Toutefois, on s'interroge: « Quelle est l'intention cachée de cet homme qui invite sa femme à manger la viande du serpent? Car le mari dit: « Viens, mangeons la viande du serpent, je ne te rapporterai pas au village.» Pour une seconde fois, l'homme invite sa femme à manger la viande de Nandina. Consciente du sort qui l'attend au village, après avoir transgressé les règles de la tradition, la femme pratique une ruse contre son mari. La ruse de la femme consiste à salir les habits et le lit avec des excréments qui sont un tabou contre la culture. Selon les normes culturelles, un homme ne peut jamais salir d'excréments ni son lit ni les habits. La sanction réservée à ce dernier est la mort. Dans ces conditions on peut dire que la ruse de la femme se venge du piège que lui avait tendu son mari. La situation finale détermine le sort de chacun des personnages du récit au village. On voit l'intention cachée de l'homme, il dénonce sa femme et celle-ci à son tour accuse le mari. Le message commun de tous les contes est qu'il faut réfléchir avant d'agir, parce que dans le déroulement des événements dans les contes les faits ont démontré qu'après avoir fait tort à quelqu'un, une personne peut recevoir le même sort. L'analyse des contes ci-dessus prouve que les Mongo approuvent la vengeance. L'avantage de la vengeance est lié à la culture, c'est-à-dire que la vengeance aligne une personne au rang des vaillants au sein de la communauté, et cela constitue une fierté familiale. Mais si l'on tient compte des conséquences de la vengeance sur la société, il vaut mieux régler pacifiquement les conflits au lieu d'appliquer la loi du Talion.

Sanction à cause de la parole proférée.

Ce thème est illustré dans le conte, **la lance de Mbula** (pp.281-283). Ce conte dont le titre original devrait se traduire littéralement par « mourir sans cause », met en scène un personnage dont les affaires étaient sans succès. Résumons le récit: Un nommé Mbula vit dans un village donné mais ses entreprises sont infructueuses. Il déclare dans l'assemblée des vieillards que quiconque osera de couper les fruits de sa palmeraie sera tué. Le lendemain, l'ennemi de Mbula tue une personne conformément aux paroles de Mbula. L'assemblée des vieillards décide de retrancher Mbula accusé du meurtre de leur société.

La situation initiale présente les patriarches assemblés dans une réunion. Quoique le

conteur ne précise pas le type de réunion, on estime qu'elle est ordinaire, parce qu'on voit la participation des autres personnes parmi lesquelles Mbula. Dans ce dernier cas, les vieillards évoquent tout genre de problèmes qui peuvent entraver la bonne marche de la communauté.

La première séquence s'ouvre par proclamation de la loi de Mbula, contre quiconque volera les fruits de sa palmeraie. Ce qu'on peut noter ici, c'est la liberté d'expression qui règne dans l'assemblée des patriarches. Le déroulement des débats dans cette assemblée n'est pas loin de la règle démocratique moderne. Le rappel à l'ordre des juges à Mbula a sa raison d'être. La pauvreté de Mbula n'est pas condamnée mais c'est son comportement désobéissant devant les conseils et les reproches des vieillards. Après que les juges ont constaté le décès d'une personne conformément aux paroles de Mbula, ceux-ci décident l'exécution de Mbula. Ce qui est intéressant dans cette affaire est la formulation de l'acte qui condamne la personne. Les juges disent: « Il ne convient pas que nous laissions Mbula dans notre village, afin qu'il n'extermine pas les gens; il vaut mieux que nous le tuions. » Notons que, malgré l'absence d'écriture, ce genre de jugement reste une référence pour les générations futures.

Le conte a pour objet de rappeler aux auditeurs ce que le Mongo dit: « tepia tepia bobé ». Toute parole qui est proférée, surtout s'il s'agit d'une menace (même sans intention réelle de la mettre à exécution), engage directement son auteur; qui devra en assumer pleinement les conséquences quel que soit le niveau de sa responsabilité. Mbula a été victime de sa démesure verbale et le châtement qui le frappe permet au conteur d'énoncer la morale de l'histoire: Il faut savoir refréner sa colère et modérer son langage.

On trouve dans **le conte de Perce-cadavres** (p.73), une autre illustration du thème ci-dessus. Il s'agit dans ce dernier cas d'une loi (personnelle) qu'un individu fait promulguer à travers toute la communauté.

Résumons le conte: Un homme nommé Bompongo promulgue la loi suivante: « Maintenant n'importe qui, s'il meurt, n'enterrez pas le cadavre. Avant de porter le cadavre au cimetière, je veux d'abord percer ce cadavre, ensuite vous pourrez

l'enterrer. » C'est l'origine du surnom « Perce cadavres » Il commence à mettre en pratique sa loi. Un jeune homme s'élève pour résister et tuer le Perce cadavres, parce qu'il a percé le cadavre de son père mort.

Ce récit diffère du précédent parce que dans le premier cas Mbula avait annoncé l'interdiction d'entrer dans sa palmeraie au moment où les patriarches se sont réunis dans une réunion. Par contre ici on voit un individu qui convoque une assemblée pour promulguer sa loi. La tradition n'autorise pas un individu à convoquer une réunion sauf si c'est un patriarche en concertation avec d'autres. Toutefois, il arrive que les vaillants de la société qui n'ont point d'égard envers les autres peuvent de leur propre gré convoquer une assemblée, parce que tout le monde a peur d'eux. Cette assertion se justifie dans le teneur du message (loi) que donne Bompongo. Le surnom que prend cet homme (Perce cadavres) est une référence à ce qu'il décide de faire. Le surnom est différent du nom propre que porte une personne dès sa naissance, parce qu'il existe par rapport aux exploits de l'individu.

La seconde observation du conte touche le nom du personnage qui veut défier le Perce cadavres. Il se nomme « Chemin par le haut », qui signifie un invincible, c'est-à-dire que celui qui marche sur les branches (d'arbres) ne peut être vaincu par ceux qui sont sur le sol. Egalement, le jeune homme était fils d'un patriarche. A ce titre il devait défendre l'honneur de son nom et celui de son père. Cela veut dire que d'une part s'il laisse le Perce cadavres percer le cadavre de son père, son nom perd sa signification. D'autre part c'est la honte de toute la famille, parce qu'elle n'a pas d'homme vaillant pour défendre sa cause. C'est pourquoi la décision prise par le garçon est juste, il vaut mieux qu'il meure dans la bataille contre son adversaire que d'observer le silence.

Le jour où mourrait le patriarche (père de Chemin par le haut), le Perce cadavres vient percer le cadavre. Immédiatement, Chemin par le haut tue le Perce cadavres. On se retrouve ici dans le thème de la vengeance. Toutefois, ce qui ressort de ce conte est le respect de la parole des personnages et les conséquences de l'attribution d'un nom (comme on l'a décrit ci-dessus dans le contexte du nom de personne).

Le premier a décidé de percer tout cadavre avant son enterrement, le second dit que si le Perce cadavres perce le cadavre de son père, il le tuera. Comme l'est la vengeance,

le respect de la parole prononcée (surtout devant la communauté) est immuable dans la société mongo. « On reconnaît un homme par sa parole » dit- on parmi les Mongo.

Le conteur termine son récit par le proverbe suivant: « Le tam-tam ne parle pas à cause de sa grandeur. » En d'autres termes, une personne ne parle pas en vain ou encore il ne faut pas attendre de vieillir et de mûrir pour agir vaillamment. Le Chemin par le haut a rendu le proverbe vivant, parce qu'il a réussi à tuer le Perce cadavres, malgré son jeune âge. C'est ainsi que la communauté le surnomme « bravoure », le surnom se réfère à son exploit. La morale du conte est formulée comme suit: ne gâte pas tes affaires parce que je suis encore jeune. Les jeunes doivent bannir toutes sous estimations.

Le conteur s'adresse à toute la communauté. D'abord aux enfants, il leur montre que la personnalité de l'homme se forme dès le bas âge et qu'ils ne doivent pas se laisser faire par n'importe qui. Ensuite aux adultes qui souvent méprisent les enfants. Les enfants peuvent réussir là où les adultes ont échoué. Enfin, on voit que le Perce cadavres meurt suite à ses paroles incontrôlées et à son comportement antisocial.

L'imitation impossible.

Ce thème qui comporte de nombreuses variantes est répandu à travers toute l'Afrique, apparaît comme un défi à relever entre les parties rivales. Fréquemment, on rencontre le sujet de l'imitation impossible dans les contes des coépouses où l'une veut imiter l'autre mais n'y parvient pas.

Dans le contexte mongo, ce thème peut être illustré dans les contes ci-dessous.

L'imitation imbécile (p.367).

Résumons le conte: Plusieurs femmes sont allées pêcher. L'une d'entre elles, malheureusement n'a pas brisé des arêtes de ses poissons. Lorsqu'elle rentre, sa mère mange un poisson avec des arêtes et elle meurt. La fille enterre seule sa mère et va chez le féticheur. Finalement, elle revient avec la défunte qui est ressuscitée. En plus, elle a acquis des richesses. Ses compagnes veulent l'imiter, mais en vain.

Dans la première séquence, on voit la fille victime qui enterre seule sa mère, puisque ses amies refusent de la soutenir. Le conteur ne mentionne pas la cause exacte du refus des autres femmes. Toutefois, on peut penser à la jalousie et à la haine existant souvent entre les femmes au cours de la pêche, surtout si l'une obtient une quantité plus grande de poissons par rapport aux autres. Après cet événement douloureux, la fille décide d'aller consulter un magicien. On se retrouve dans le domaine de la religion mongo. Le Mongo pratique la divination pour chercher les causes de malheurs divers, causes magiques ou attribuées à la sorcellerie ou encore aux esprits de la nature et aux mânes. Sur son chemin, on voit la fille rendre des services à une vieille femme et celle-ci oriente la fille pour qu'elle puisse rencontrer sa défunte mère. Le rôle de la vieille femme dans les contes mongo a été défini dans la section de la stérilité. Finalement, la fille retrouve sa mère et rentre avec elle au village avec beaucoup de biens.

Au moment où les autres femmes voient l'abondance des richesses que la fille et sa mère ramènent, elles décident de tuer également leurs mères croyant obtenir des richesses. Dans la séquence finale, on assiste à un scénario malheureux contre toute attente, toutes les mères sont tuées et mortes pour toujours et tous les espoirs de richesses se sont envolés.

Dans le second conte, **les champignons des coépouses** (p.405), il s'agit de deux coépouses, l'une d'entre elles a cueilli des champignons qu'on appelle « mamelles de mille-pattes », les prépare et invite le mari et sa rivale à manger. Le mari apprécie la soupe. Le lendemain, l'autre coépouse pénètre dans forêt pour attraper les insectes dits: mille-pattes. Elle les prépare et invite le mari et la coépouse qui les avait servis autrefois.

La première lecture du conte montre la réception que l'une des coépouses fait à son mari et à sa rivale. Dans le système du mariage polygamique mongo, la tradition accorde le privilège à la première femme d'inviter sa coépouse à manger avec leur mari, surtout pendant les fêtes ou d'autres circonstances, parce qu'elle est considérée comme une mère qui accueille la nouvelle femme.

Le narrateur ne précise pas laquelle des coépouses est la première femme, on

comprend facilement que c'est l'aînée qui reçoit l'autre et non le contraire. Pendant qu'ils sont à table le mari pose la question à la femme qui les avait invités et dit: « Quels sont les champignons que nous mangeons ? » « Nous mangeons des mamelles de mille-pattes » répond la femme. Très souvent, ce genre de question est posé si le mari est satisfait de la nourriture ou encore en cas d'indisposition après avoir mangé, le nom de la nourriture servant de référence. Dans ce dernier cas, la première hypothèse peut être la bonne, puisqu'on voit la coépouse prendre aussi l'initiative de préparer la même nourriture.

Malheureusement pour la coépouse qui veut imiter la première, elle ne connaît pas les champignons en question; elle commet une erreur. A la place des champignons proprement dits, celle-ci extrait les mamelles des insectes nommés Mille-pattes, les apportent au village et les préparent. Elle procède comme l'autre avait fait, c'est-à-dire qu'elle invite le mari et l'autre coépouse. Au moment du repas, les invités constatent l'erreur de cette femme. Dans la séquence finale les gens s'assemblent pour être témoins de la sottise de la coépouse et tous la réprimandent.

L'imitation entre les personnes est un fait vrai et inévitable, mais dans beaucoup de cas les imitateurs ne réussissent pas là où les premiers ont satisfait. La différence qui existe dans le système de l'imitation est la procédure à suivre. Les deux contes ci-dessus nous ont permis de découvrir le positif et le négatif du système d'imitation. La morale commune de ces contes est le proverbe mongo qui dit: « Le prix de la honte vaut mieux que celui de la sottise », cela veut dire qu'il est possible d'avoir honte de demander des précisions, mais la honte qu'on ressent après avoir commis une bêtise est plus grande.

Les envies.

Les contes mongo font une place à part aux envies des femmes enceintes. Il n'y a pas de terme spécifique pour qualifier ce type de faim. Néanmoins, on insiste bien sur le caractère irrépoussable d'une telle faim. La culture reconnaît que la grossesse entraîne chez les femmes l'envie d'une chose particulière. Si cela est vrai, ce sont surtout des goûts qui varient en cours de grossesse (au début, elle peut désirer argile, fruits acides) et des dégoûts plus permanents de certaines viandes par exemple. Il n'y a pas

de nourriture exclusive comme on peut le constater dans les contes ci-dessous.

Dans le conte, **Iyondo et ses puînés** (p.87), la femme est capricieuse, elle désire la viande du serpent comme seule nourriture.

Résumons le conte: Il s'agit d'une femme enceinte qui désire la viande du serpent, or c'est un aliment interdit par la culture. Le mari va tuer une mère de serpents, l'amène et la prépare. Pendant la nuit, le serpent s'articule et exige qu'Iyondo et ses frères le remettent dans l'eau.

Le conflit initial oppose d'une part le mari de l'épouse à sa tradition (parce que la viande du serpent est essentiellement réservée au genre masculin), et aux règles de la société, d'autre part parce que la chasse au serpent, au léopard, au pangolin est réservée à la classe de chefs. Si le chasseur « Iyondo » peut légitimement tuer des serpents en observant le rituel de son activité, il ne doit jamais abuser de la tradition en ne faisant pas cas des règles et dépasser les limites prescrites car cela menacerait la survie de sa famille.

Le chasseur « Iyondo » se rend coupable du non-respect de sa culture en tuant le serpent et suscite la colère de celui-ci. On constate que la femme fait exécuter à son mari des tâches impossibles.

Le message du conte s'adresse aux futurs pères et mères de famille, le mariage est chose difficile, il faut être raisonnable et ne pas compromettre le destin du couple par des exigences excessives. L'envie que la femme a de la chair du serpent menace sa propre vie et celle des siens.

La femme que la grossesse entraîne à n'avoir envie que de crevettes, dans le conte: **la femme qui convoitait des crevettes** (p.143), diffère de la précédente. Le conte se résume comme suit: une femme tombe enceinte et exige de son mari une seule nourriture: les crevettes. L'homme passe une journée à la recherche des crevettes et revient bredouille; la femme est mécontente, décide de fuir le toit conjugal et rentre chez sa parenté.

La culture mongo n'interdit pas les crevettes aux femmes enceintes mais la pêche aux crevettes est une activité uniquement féminine. Le conte présente le thème des rôles

opposés: la femme est plus forte, parce qu'elle envoie son mari effectuer une activité réservée aux femmes. On remarque un renversement des rôles dans le récit. L'exigence de la femme ayant été exécutée par l'homme, celui-ci perd sa virilité. Ce méfait étant une transgression des règles de la culture, le mariage aboutit à la séparation. On peut rapprocher les messages de deux contes ci-dessus, ils ont la même situation finale. Dans le premier cas comme dans le second, il y a eu transgression des règles. La conséquence est la séparation des conjoints.

Enfin, dans le conte: **Ifale et son épouse et Ekokombe** (pp.517-519), il y a plusieurs envies. Le conte se résume en ces termes: la femme d'un homme appelé « Ifale » devient enceinte, convoite la viande de Porc-épic, les fruits de palme, les Safous, le miel. Toutes ces choses sont les biens gardés par l'ogre. L'homme réussit à prendre par force les trois premières choses. Pour la quatrième, il tombe dans le filet de l'ogre, l'homme meurt. Il faut préciser que les diverses envies de cette femme enceinte ne sont pas des interdits mais ce sont des biens appartenant à l'ogre qui est considéré comme l'ennemi de l'homme d'après les règles culturelles. En d'autres termes l'engagement de l'homme pour ravir les choses appartenant à l'ogre se traduit comme un conflit entre le monde visible (représenté par l'homme) et le monde invisible (représenté par l'ogre). L'homme meurt dans la dernière bataille contre l'ogre. Le conte proclame la victoire du monde invisible sur celui qui est visible.

Succinctement, le message central de ces contes est un avertissement à tous ceux qui admettent la réalité des différentes envies des femmes enceintes, les rendent responsables des drames où l'on échappe difficilement à la mort. La morale de cette série se résume en un proverbe mongo qui dit: « courir un danger pour un désir temporaire, il vaut mieux le refouler. »

Les objets magiques.

Geneviève Calame-Griaule et Veronika Görög-Karady (1972:12), définissent le thème des « objets magiques » en ces termes:

Parmi les thèmes les plus populaires, universellement répandus, il y a celui des objets magiques dans lequel le héros reçoit successivement un ou plusieurs objets bénéfiques distributeurs de nourriture et de richesse, puis un objet maléfique donneur de coups; ce thème est abondamment représenté tant en Amérique en Europe et en Asie.

La société mongo possède également des contes ayant pour thème les objets magiques. On les trouve souvent dans les domaines de la chasse, la pêche, l'agriculture. Ils procurent la richesse à leurs détenteurs. Dans les contes choisis pour illustrer ce thème, chacun des héros possède un objet magique. Dans le conte, **la femme détruit la magie de la vie** (p.171), l'objet magique sert à mettre fin à la mort.

Résumons le texte: Un homme pleure sa femme morte depuis deux jours. Il rencontre une vieille femme qui lui donne une petitealebasse qu'il doit poser sur la tombe de sa défunte femme. L'homme pratique la magie et sa femme revient à la vie. Peu après la puînée de la femme ressuscitée meurt; cette dernière refuse que sa sœur soit enterrée deux jours pour être ressuscitée le troisième jour. La femme jette la magie dans la rivière et sa sœur meurt pour toujours.

La première observation touche le comportement de l'homme qui pleure son épouse morte. Il obéit à la magie et aux instructions de la vieille femme. Le résultat de son obéissance est la résurrection de sa femme. L'obéissance aux morts est l'une des valeurs fondatrices de la société mongo. Les morts ne sont pas morts dit-on chez les Nkundo- mongo. Après avoir ressuscité son épouse, le héros a ressuscité d'autres morts.

L'anecdote a un rebondissement: le conflit qui oppose l'homme (détenteur de la magie) et sa femme, suite au décès de la puînée engendre une désolation. La femme exige que sa sœur soit ressuscitée sans être enterrée. On constate que la femme renverse la règle de la magie. Puisque l'obligation magique veut que la personne morte demeure deux jours dans le sépulcre, avant d'être ressuscitée le troisième jour. La désobéissance de la femme envers son mari et son impatience (elle ne veut pas attendre le délai fixé pour appliquer la magie à la sœur morte) la pousse à jeter laalebasse magique dans la rivière. L'objet magique étant irrécupérable, la méchante femme voit sa sœur mourir pour de bon. C'est également la destruction de la magie de la vie.

La mort de la femme et sa résurrection peuvent aussi être appréhendées comme un voyage initiatique au pays des morts puisque selon la tradition mongo la voie initiatique comporte les trois phases suivantes: la naissance, l'isolement au pays

d'ancêtres, et le retour à l'existence. Cette question sera largement évoquée dans la section: les voies de l'initiation, précisément dans le conte de deux sœurs. L'argument du conteur est ici réduit à sa plus simple expression, il n'émet aucun jugement sur le comportement de la femme coléreuse, ni la réaction du héros. Toutefois, le Mongo termine ce conte par la morale suivante: « lokilo la bainto », cela veut dire que « la sottise est l'apanage de la femme. »

Dans le conte, **l'aîné donne son frère puîné au Léopard** (pp.491-493), le conteur illustre un autre type d'objet magique.

Le conte se résume comme suit: un aîné de trois enfants part au campement avec sa sœur et son frère cadet. L'aîné a un léopard magique, c'est-à-dire qu'il a signé un pacte avec le léopard. Celui-ci donne à l'homme des poissons et lui demande de lui offrir une victime humaine. L'homme sacrifie son frère cadet au léopard; le père de ces enfants vient venger son fils cadet et tue l'aîné.

L'objet magique, selon le conte est un léopard, cela veut dire le résultat d'un pacte qui lie l'animal tueur d'hommes avec un être humain.

L'animal auquel on est lié par ce genre de pacte exige des sacrifices et des victimes humaines. En revanche, le léopard est donneur de richesse (gibier, poissons) à son allié de pacte. Selon la culture, lorsqu'un léopard ou une autre bête fait une victime, l'accident est expliqué comme une attaque consécutive à la commande ou au sacrifice de son associé. Le héros du conte a déjà bénéficié des poissons, fruits de son alliance avec le Léopard; il doit à son tour donner une victime. A la suite de la disparition de son frère, sa sœur dit: « Malheur! Moi et toi et le puîné sommes venus au campement et tu as donné ton frère au léopard seulement pour les poissons ? » Cette question exclamative de la sœur est une accusation envers son aîné. Ayant sacrifié son frère, le héros devait s'attendre à une réprimande de la part de sa parenté. La séquence finale montre la revanche du père de l'enfant contre son propre fils aîné. Ce dernier meurt, tué par son père. La morale du conte est: Il faut réfléchir avant d'agir.

L'analyse de ces contes nous a permis de palper la réalité des quelques objets magiques dans la société mongo. Dans le cas du premier récit, la magie avait pour objectif de mettre fin à la mort. Le conte aurait donc un caractère cosmogonique, la magie avait sa raison d'être. Mais la femme par sa stupidité a transgressé la loi, c'est

ainsi que la mort persiste à jamais. Dans le second conte, la magie ne profite qu'à son détenteur, elle est un élément destructeur de la société à cause de ses victimes sacrifiées.

Les voies de l'initiation.

Le principe de l'initiation, à l'œuvre dans la plupart des sociétés africaines traditionnelles repose essentiellement sur le principe de l'inachèvement de l'homme. Composite par excellence, puisque sa naissance résulte de la conjonction d'éléments à la fois cosmiques et ontologiques, l'homme doit donc être confirmé et fortifié dans son existence. C'est à quoi répondent les rituels d'initiation dont le principe, constant à travers un nombre infini de variations, tend toujours à prendre en charge la formation continue des générations montantes en vue de maintenir et de produire l'ordre établi, (Chevrier 1986:45).

Les Mongo connaissent plusieurs voies de l'initiation. En effet, l'initiation constitue un passage nécessaire et obligatoire pour l'intégration d'une personne dans la communauté d'hommes mûrs. Le conte, **les deux sœurs** (pp.621-629) illustre l'un des aspects de l'initiation mongo.

Résumons le conte: Deux sœurs sont mariées à un seul homme. Ce dernier fait un projet de voyage avec l'aînée de ses femmes vers son village natal. Là, la femme subit des épreuves. Enfin, les conjoints rentrent avec beaucoup de richesses. La cadette est jalouse de sa sœur aînée, entreprend le même projet de voyage avec le mari mais la cadette ne surmonte pas les épreuves comme son aînée: elle est punie et meurt.

La première compréhension du texte est celle de l'initiation et des formules magiques que l'on trouve parmi les Mongo. Très souvent la pratique de ces formules permet le passage du monde visible à celui qui est invisible. Il s'avère qu'un homme peut avoir deux natures, comme annoncé dans la transformation de l'homme en éléphant. Le Mongo connaît de nombreuses versions de ce conte, où le rôle des deux héroïnes peut être tenu par deux sœurs ou jumelles (la cadette est la bonne, l'aînée est méchante), deux demi-frères (le bon est orphelin de mère), etc.

En ce qui concerne l'initiation dans le pays de Mongo, elle se déroule généralement selon un processus en trois temps qui, par le biais d'épreuves appropriées, fait passer le candidat (ou la candidate) d'un stade d'indifférenciation sociale, culturelle et sexuelle à un nouvel état qui lui permet de s'assurer en tant qu'adulte intégré à un groupe social bien déterminé. La séparation, c'est-à-dire le départ du village pour l'enclos est suivie d'une phase de réclusion assimilée à une mort provisoire, comme l'indique clairement l'expression qu'utilisent les Luba du Zaïre pour désigner le lieu de l'initiation, « *pa mafwilo* », c'est-à-dire l'endroit où l'on meurt. Cette période de retraite dans la forêt ou la brousse s'accompagne de toute une série d'épreuves qui ont pour but de forger le caractère de l'initié et de briser en lui toute velléité de révolte contre l'ordre existant.

Comme le remarque Louis Vincent Thomas (1974:10) « Il faut apprendre la soumission la plus totale aux ordres des surveillants, ne pas se révolter contre leurs désirs et leurs décisions mêmes injustes ou absurdes, ne pas protester contre les injustes, les offenses ou les coups. » Enfin, dans un troisième temps, intervient le retour des initiés vers le village, phase de reconnaissance qui s'opère sous la forme d'une procession triomphant, prélude à une réintégration du néophyte au sein de la société dont il a été momentanément soustrait.

Le lieu d'initiation dans ce dernier cas est présenté comme un « village des mystérieux » où l'on trouve: une jambe d'homme coupant des fruits de palme, des têtes (d'hommes) écopant un étang, les peaux de bananes changées en vraies bananes, les noyaux de noix de palme changés en vrais fruits, etc. Tous ces scénarios étranges sont accompagnés d'ordres stricts; la moindre désobéissance entraîne la mort.

C'est ce que l'on constate dans les comportements de des sœurs (coépouses) dans leur parcours vers le lieu de l'initiation: l'aînée qui a obéi aux règles, est sortie victorieuse; elle ramène ainsi beaucoup de richesse. Par contre la puînée s'est montrée arrogante et désobéissante, elle trouve ainsi son compte: la mort.

A travers l'expérience du sacré (toute initiation s'accompagne de mystère), de la mort (symbolisée par la retraite en forêt) et de la sexualité (l'épreuve de la circoncision et de l'incision), l'impétrant ou le néophyte apprend ainsi à déchiffrer l'univers des

signes, naturels et culturels, dans lequel il est immergé et il accède à la maîtrise de soi. On peut affirmer que l'initiation est un apprentissage difficile, une « école de courage » à l'issue de laquelle, on le verra, le succès n'est pas donné à tous. Cela se justifie dans le cas du récit ci-dessus où on voit l'aînée revenir avec la victoire, tandis que sa sœur meurt dans l'initiation. Le message du conte s'adresse particulièrement aux initiés. L'obéissance aux normes culturelles doit être un impératif, seulement si l'on veut sortir victorieux devant les épreuves.

Contes faisant allusion à quelques coutumes sociales.

Cette rubrique comprend des thèmes suivants:

Les interdictions:

La question des interdictions, quoiqu'elle soit traitée brièvement dans cette thèse demande cependant une introduction car elle fait partie de la vie psychologique des Mongo. Le Mongo a la perception étonnante que toutes choses, que tous les hommes aussi, baignent dans un monde invisible et très vaste de « forces » variées.

Le Père Boelaert (1934:17) dit:

Les Mongo regarde autour de lui et ne voit que vie en tout, dans les plantes qui croissent, dans l'enfant qui se développe, dans les écorces qui guérissent, dans l'accident qui tout à coup se produit dans l'existence, dans les rêves, dans les signes présages, dans la divination et les interdictions sont au nombre de ces forces vivantes.

Que de gestes, que de paroles travaillent partout, parce qu'ils sont le véhicule de cette « force vitale. » Une parole prononcée dans un cas très simple, un vœu exprimé au cours de la vie, les instructions formelles laissées par un vieillard près de mourir, tout cela est une « force vive. » Mais ne pas se conformer au vœu ou aux prescriptions reçues, c'est attirer sur soi les plus grands malheurs.

Il existe aussi des contraintes imposées par le milieu social, par la coutume. Ces contraintes sont très sévères, elles sont connues de tous et les récalcitrants sont punis

ou simplement supprimés. D'où l'importance de l'initiation dans la société mongo. Il existe un grand nombre d'interdictions. Nous limiterons cette étude aux interdictions alimentaires. Toute une série de contes mongo ont pour thèmes les « nourritures interdites » et leurs implications dans la société.

En parlant de nourriture interdite, nous traduisons le terme mongo « Liomba y'ekila. » Le terme désigne d'abord les interdits de nourriture que l'ensemble de la société reconnaît, qu'ils soient permanents, interdits claniques ou interdits des femmes par exemple, temporaires parce que liés à une période donnée de la vie de chacun (grossesse, maladie, initiation, etc.). Le même terme s'applique aussi à toutes les nourritures que peut à titre individuel s'interdire quelqu'un. Quoi qu'il en soit, la transgression d'un tel interdit ne prend de sens que si elle est connue, portée à la connaissance d'autrui. Dans ce cas il y aura réparation, jamais sanction.

L'interdiction mentionnée dans le conte, **l'aîné et le puîné** (p.67), est du genre temporaire individuel et largement répandu parmi les Mongo.

Résumons le texte: Le cadet de deux enfants s'est interdit les légumes. Son père invite les gens pour fêter la suppression de l'interdit de son fils.

L'interdiction qu'on observe dans le conte ci-dessus prend un caractère arbitraire, la motivation d'ordre privé est souvent liée à un dégoût de l'aliment en question. Il ne saurait être question là de transgression. C'est ce qu'on voit le père de l'enfant faire: il invite les gens à une fête pour abolir l'interdit proclamé par son fils. On peut inclure dans cette série d'autres interdits temporaires dus à l'initiation et à certaines maladies. Les Mongo croient que certaines maladies sont provoquées par la colère des ancêtres. Pour être guéri, il faut pratiquer certains sacrifices. Par exemple, se priver de viande jusqu'à un certain âge. L'abstinence dans ce contexte indique le respect des ancêtres qui se trouvent dans le monde invisible. L'abolition d'un tel interdit exige des cérémonies de purification, avec l'intervention d'un médiateur.

Le conte, **la fille noyée** (p.311), illustre une autre sorte d'interdiction.

Résumons le conte: Un homme du nom d'Ikenge proclame une interdiction contre les fruits de son arbre. Pendant qu'un groupe de jeunes filles traverse l'endroit où se trouve l'arbre, une des filles mange le fruit interdit. Elle est noyée, puis sa parenté

vient supplier le propriétaire des fruits avec six cents anneaux de cuivre. La noyée est retrouvée car elle n'était pas morte.

Le propriétaire des fruits proclame ouvertement son interdiction. Il interdit de toucher et de manger les fruits de son arbre. Tourmentée par la faim, la fille transgresse volontairement l'interdit en mangeant le fruit. L'acte de la fille est considéré d'un « acte volontaire » parce que le propriétaire des fruits avait averti toutes les filles: « Si vous en avez mangé dites-le; si vous ne le dites pas je vous ferai boire l'épreuve du poison. » Le malheur qui menace la famille de la fille victime ne sera résolu qu'après que sa parenté aura payé une lourde facture (de six cents anneaux de cuivre) au propriétaire de l'arbre.

Ce conte est différent du précédent, il montre une certaine classe de personnes malveillantes dans la société mongo. Ils sont détenteurs de fétiches dans le seul objectif de piéger les nobles personnes afin de gagner gain de cause. Signalons enfin que le grand prix que les parents paient pour la vie de leur fille symbolise le refus du mariage de celle-ci avec le propriétaire des fruits. Comme nous l'avons illustré ci-dessus dans le conte de Munificent, le remboursement de la dote à la parenté de l'homme signifie le refus du mariage par la famille de la femme. Le cas de ce conte est semblable à celui de Munificent d'après la culture.

Les autres nourritures interdites dont parlent les contes mongo relèvent toutes du domaine de la prescription individuelle, c'est-à-dire celle qu'un individu impose à quelqu'un d'autre. Tel est le cas du conte, **Imone et son épouse** (pp.445-451).

Le conte se résume comme suit: un homme et son épouse sont allés à la recherche de gibier. Poussé par la gourmandise, l'homme interdit à la femme toute nourriture sous prétexte de rendre stérile la chasse. La femme prend l'initiative de pêcher et d'interdire les poissons à son mari. Furieux de l'acte de la femme, l'homme tue celle-ci. La parenté de la femme vient à son tour venger leur fille.

Ce conte qui pourrait être mentionné dans la section de la vengeance, présente ainsi un aspect d'interdit individuel, non pas vis à vis de soi-même mais vis à vis d'autrui. L'homme a décidé de profiter seul des produits de chasse, et prétend se lamenter du sort que subit sa femme (de ne pas manger toute viande tuée par son mari).

Il fait appel au propriétaire de la forêt pour interdire à sa femme toutes viandes. D'après la note du père Hulstaert, il ne s'agit pas de l'homme propriétaire juridique de la forêt, mais du propriétaire magique. La ruse de l'homme dure jusqu'à ce que sa femme utilise la même ruse contre son mari, pour lui interdire les poissons.

Le conte présente l'attitude abusive et irresponsable de l'homme envers son épouse qui a suscité la vengeance de la femme. C'est ainsi que pour évaluer la sobriété et la tempérance d'un futur époux, la société mongo a institué un test alimentaire qu'on fait passer au futur époux dans sa belle famille dans le but de déterminer l'attitude et le comportement de celui-ci. Il peut arriver tantôt que les fiançailles soient annulées.

Le message du conte est celui d'un rappel à l'ordre aux époux gourmands qui détruisent leur foyer à cause de la nourriture.

Enfin, dans le conte, **le mari, l'épouse et les enfants** (pp.295-301), il est question d'une interdiction permanente et de ses conséquences. Une interdiction est permanente dans la mesure où elle passe d'une génération à une autre.

Résumons le texte: Une famille quitte le village à cause de la pénurie alimentaire, pour un campement de chasse; mais le campement manque d'eau. Par hasard, l'homme découvre un ruisseau dans lequel il y a un génie. Ce dernier interdit à l'homme et à sa famille de puiser de cette eau, mais l'homme finit par tuer le génie et mange de sa viande. Finalement, cet homme meurt.

On découvre comment l'homme a procédé pour tuer le génie qui demeure dans les eaux. Il a mis un stupéfiant dans l'eau. Le Mongo utilise un stupéfiant issu d'un arbre qu'on appelle « booso » pour faire la pêche, ce produit exterme tous poissons qui sont dans cette étendue ciblée pour la pêche. A la question de savoir: Comment les poissons empoisonnés sont-ils mangeables, sans causé des dégâts dans les vies humaines ? Les poissons sont mangeables. Dans la conception culturelle le poison n'est pas mortel, parce qu'il est une inspiration ancestrale et une grande partie de produits de la pêche est sacrifiée aux mânes. L'homme mange la viande interdite (malgré les conseils de siens), il meurt. La mort de l'homme n'est pas causée par le poison, mais par la viande interdite. Ce dernier cas d'interdit à caractère permanent qui, dans la réalité quotidienne est parfaitement respectée, conduit immédiatement à la mort.

Le conte montre deux types d'attitudes à l'égard de la tradition. Celui qui respecte la tradition tire profit, par contre celui qui ne respecte pas la tradition subit le châtement. On peut être étonné de la manière dont le respect des interdits est de rigueur dans le monde traditionnel mongo. La pertinence de cette remarque se situe dans les sanctions draconiennes qui sont réservées par les ancêtres morts à ceux qui violent ces interdits.

La chasse.

La chasse au gibier est l'un des principaux thèmes des contes mongo, elle constitue une activité culturelle d'une importance capitale. Dans le cadre de cette thèse, l'importance du sujet (chasse) n'est plus à démontrer, puisqu'une cinquantaine de contes qui composent notre corpus évoque l'activité chasse et son impact dans la société mongo. La chasse est une entreprise bien structurée et réglementée et le chasseur doit respecter les règles qui la contrôlent. Le non-respect des principes établissant la chasse entraîne toujours ce que le Mongo appelle « eyela » ou malédiction. Ainsi jusqu'à nos jours, des règles absolues sont imposées sur le droit de chasse. Le chasseur sait qu'il n'a pas jouissance des bêtes qu'il tue; la tradition exige qu'il aille offrir la totalité du gibier à celui à qui il doit respect (père ou frère aîné).

Le Mongo prête à la chasse une double valeur. La première est économique. En effet, les produits de chasse servent à la consommation locale et au marché d'échange traditionnel (troc) avec d'autres valeurs en provenance des régions lointaines. La seconde lie la chasse à l'initiation; dans ce cas ne peut exercer la chasse que celui qui a été initié. Il existe plusieurs sortes de chasse dont nous donnons quelques exemples.

1. La chasse collective ou à filet est présentée dans le conte, **le Chimpanzé et Lomboto** (p.167). Ce conte a été analysé dans le contexte de la ruse. Dans ce dernier cas nous parlons de la chasse proprement dite. Ce genre de chasse rassemble plusieurs personnes: jeunes et vieux. Les uns portent les filets (de chasse) et lances tandis que d'autres sont munis des flèches et d'arcs. L'élément commun à tous est le couteau (attaché à la hanche).

Généralement, la chasse à filet s'annonce le soir pour être exercé le lendemain matin. Mais dans le cas du conte ci-dessus, la chasse s'annonce brusquement pendant la

journée à l'aide d'un tam-tam. Il arrive des cas d'improvisation où une personne ou encore un groupe de personnes découvrent une bête endormie ou en train de manger quelque part et on rentre au village appeler les autres pour aller chasser. On peut noter ici le rôle que joue le tam-tam dans la société mongo. Comme dans beaucoup de « sociétés à tradition orale », le tam-tam sert de communication. Les différents sons du tam-tam annoncent également différents événements: la chasse, la naissance, mariage, la mort, etc.

Dans la séquence de la chasse proprement dite, on voit Lomboto qui arrive dans le cercle des chasseurs et ouvre son filet de chasse. Le filet dans ce contexte mesure plus ou moins cinq à dix mètres de longueur, on le garde toujours plié et on ne l'ouvre qu'au moment de chasse. Le cercle des chasseurs est l'étendue de chasse, autour de laquelle les chasseurs ouvrent leurs filets et attendent que les animaux viennent s'y prendre. Cette étendue ciblée pour la chasse est à moitié encerclée par les filets et les chasseurs se tiennent debout derrière.

Etant seul derrière son filet et isolé des ses frères, Lomboto appelle le Chimpanzé pour qu'il vienne se faire prendre dans son filet. Il y a lieu de souligner qu'après la mise en place des porteurs de filets, un autre groupe, c'est-à-dire ceux qui portent les flèches et arcs pénètrent dans le lieu de chasse pour pousser les animaux vers les filets. C'est à ce moment que Lomboto soulève son filet pour faire passer son ami (le Chimpanzé qui lui avait sauvé la vie). Sans cet appel que Lomboto adresse au Chimpanzé, celui-ci n'aurait pas eu la vie sauve, car les autres chasseurs n'auraient jamais laissé fuir un animal.

2. La chasse à arcs qu'on trouve illustrée de la chasse collective avec arcs dans le conte, **le Fourbe et le Roublard** (pp.191-193). Ce récit est semblable au précédent. Toutefois, ici, le conteur présente un fait culturel important qui n'a pas été mentionné dans le premier conte. Le chasseur mongo crie son nom ou celui de son enfant ou encore de sa parenté après avoir tiré sur une bête. Cela veut dire qu'il confirme devant toute la communauté que la bête lui appartient.

Le conte se résume comme suit: Deux personnes portant le même nom « Boyempongo » sont allées à la chasse et sont positionnées l'une à côté de

l'autre. L'une d'entre elles tire sur le gibier, mais l'autre devance son voisin en citant son surnom de chasse « Père d'enfants ! » Enfin, les patriarches tranchent l'affaire, donnent la bête à celui qui a cité son nom. Peu à près la communauté convoque encore la chasse, les deux belligérants se postent encore au même endroit. Cette fois-ci, celui qui a perdu l'affaire la première fois médite de se venger de son voisin. Il tire sur un être humain, l'autre sans même regarder, s'exclame comme la première fois. Les patriarches tranchent de nouveau l'affaire entre les deux hommes et condamnent celui qui a l'habitude de citer son nom.

D'après la note du père Hulstaert, l'exclamation du chasseur sert à se faire connaître que le chasseur qui a atteint la bête est le premier ayant droit. Jamais le vrai nom n'est donné; on cite toujours un surnom ou sobriquet; souvent simplement « Père d'un tel » ou « Père d'enfants » (s'ils sont nombreux). L'importance culturelle de cette exclamation est de faire connaître sa propre renommée et celle de sa famille. Cette célébrité d'une personne ou de sa famille provient toujours des actions de l'héroïsme accompli par celle-ci. Dans le contexte de ce récit, on voit une personne qui a voulu dérober la célébrité de son homonyme, mais il est puni et meurt. La tradition mongo contient plusieurs formules d'éloges. Dans chaque domaine de la vie quotidienne on entend ces formules se répéter. L'impact de ces différentes formules est simplement de se faire distinguer parmi d'autres membres de la communauté.

3. La chasse à chien est mentionnée dans le conte, **l'orphelin et le Chien** (p.397).

Résumons le conte: un homme et sa femme, avant de mourir laissent leur dernière volonté à leur enfant: « Prends ce couteau, achète un chien afin de chasser avec lui. » Il obéit aux paroles de ses parents et devient riche. Peu après, le chien mange la nourriture de son maître, l'enfant de ce dernier frappe le chien et le chien fuit dans la forêt. Enfin, l'orphelin est resté pauvre: ni chien ni enfant, car celui-ci est parti au village de sa mère.

Dépourvu de grands moyens de chasse, le chasseur mongo se sert d'un ou de plusieurs chiens pour chasser. Avec son odorat développé le chien dépiste toute sorte d'animaux au profit de son maître. Celui-ci à l'aide de flèches et d'arcs tue le gibier.

Le point de départ du conte réside dans la dernière volonté des parents. Les paroles de

ces parents sont synonymes de bénédictions. En effet, dans le langage courant mongo le couteau et le chien symbolisent la richesse. C'est pourquoi, grâce à son chien et son couteau, l'orphelin s'enrichit, parvient à épouser une femme.

Dans la philosophie mongo, la richesse qu'obtient l'orphelin tire son origine des recommandations des parents, car dit-on au pays de Mongo « l'homme meurt mais sa parole reste. » Cette croyance traditionnelle se vérifie dans la séquence finale du conte. Le chien représentait les paroles et les conseils des parents. Avec sa fuite, le héros reste sans protection et perd sa richesse.

Ce que l'on peut retenir de ce récit est le rôle que joue le chien dans la société mongo. Il est d'abord un des animaux domestiques échangés comme valeur économique et ensuite une unité de production. La chasse à chien est toujours une actualité présente parmi les Nkundo-Mongo.

4. La chasse à piège est illustrée dans le conte, **Eyonga et son épouse** (pp.155-157). Dans ce type de chasse, le chasseur tend des pièges à l'aide de nylon ou de câble spécialement sur les pistes les plus fréquentées par les animaux. La visite des pièges demande un laps de temps. L'avantage de la chasse à pièges est que le chasseur peut garder pour lui-même la totalité du gibier à l'exception des morceaux qu'il donne aux parents. L'inconvénient majeur est que le chasseur risque des accidents au cours de la chasse et se retrouve seul sans secours.

5. La chasse à lance que nous trouvons illustrée dans le conte, **la lance à éléphant** (p.53). En absence d'armes à feu, le chasseur mongo suspend une ou plusieurs lances (attachées aux branches d'un arbre) sur la piste à éléphant, pour que la bête soit blessée à mort lors de son passage. Le chasseur vise la viande et l'ivoire. La chasse à éléphant n'est pas exercée par tous, elle est réservée à une classe d'hommes nommés « baluma » qui signifie hommes sacrés. La chasse dans ce dernier cas exige un niveau d'initiation qui atteint celui de la métamorphose. Le thème de la transformation de l'homme en une autre espèce ne sera pas évoqué dans cette étude, pour la simple raison que le père Hulstaert n'a pas sélectionné les contes qui comprennent ce phénomène.

L'impact de la chasse dans la société mongo n'est plus à démontrer comme on vient de le décrire dans les lignes ci-dessus. En dépit de leurs diverses formes, toutes convergent vers des objectifs communs: commercial, initiatique, consommation locale. La chasse est l'une des activités sociales qui réunissent le peuple, le met toujours en bonne relation avec les ancêtres (morts). Enfin, la chasse n'est pas l'affaire des paresseux, mais des vaillants et des courageux.

Le Décepteur.

Le thème du Décepteur se trouve dans les contes de toute l'Afrique. Dans les savanes il se présente sous la forme de Lièvre, notamment dans le cycle de Lièvre et Hyène, qui ne sont que deux faces d'un même personnage. Dans les forêts de la Guinée, le Décepteur se présente sous forme d'Ananse l'«Araignée » Ashanti.

Dans les contes mongo, on trouve deux Décepteurs: Tortue (Nkulu) et Antilope naine (mboloko). Bien entendu, chacun de ces personnages a sa physionomie et ses feintes qui lui sont propres, outre les ruses que tous partagent. Tous ont en commun la caractéristique d'être des trompeurs qui jouent des mauvais tours à leurs compagnons en abusant de leur crédulité. Le révérend père Hulstaert qui a rassemblé notre corpus n'a pas relevé de nombreux contes dans le cycle du Décepteur mais deux des contes parlent du personnage de Tortue. Il s'agit des contes, **l'oiseau à poisson** (pp.371-377) et **un jeune homme et ses aînés** (pp.89-91).

Le personnage de Tortue n'a d'animal que son nom, son comportement est presque entièrement humain. Assorti de multiples défauts: paresseux, égoïste, menteur, doué par ailleurs d'une vitalité et d'un optimisme indéfectible Tortue partage ses caractéristiques négatives mais aussi positives avec les autres Décepteurs, que l'on trouve dans d'autres régions d'Afrique: Kakou Ananzé, Chakijana dans les contes zoulous ou l'élan Kaggen dans les contes koï-san.

Dans le cycle de la Tortue, le Décepteur mongo est le héros civilisateur auquel les hommes doivent le feu, le noix de palme, l'eau, les plantes cultivées, la nourriture, etc. Parfois, il s'efforce d'outrepasser les bornes à la fois sociales et naturelles, précisément dans les fables de l'«imitation impossible » où il échoue

régulièrement du fait de sa présomption et se retrouve ayant perdu la face (Hulstaert, 1947: 21).

Résumons le conte: **L'oiseau à poisson** (pp.371-377).

Les hommes sont dans le campement de pêche. Surgit un gros oiseau nommé: Oiseau à Poisson . Ce dernier commence à ravager tous les poissons que les hommes ont amassés. Ces hommes tuent cet oiseau. Pendant qu'ils rentrent au village, une femme se rend compte qu'elle a oublié le rasoir de sa coépouse au campement. Etant sous pression de sa rivale, la femme se déguise et retourne pour chercher le rasoir. Elle se fait passer pour l'enfant de l'oiseau que les hommes ont tué. Arrivée à l'endroit où se trouve le rasoir, la Tortue parvient à découvrir le déguisement de la femme qui cherche le rasoir, et dit: « la fille n'est pas l'enfant de l'oiseau mort, elle appartient aux hommes qui l'ont tué.

La séquence initiale présente une communauté d'hommes dans le campement de chasse. Une nette différence avec le campement des champs est que le campement dans ce cas est constitué de plusieurs familles avec femmes, hommes, adolescents, vieillards, enfants; le motif est alimentaire. Les Mongo quittent temporairement le village pour la forêt dans le but de faire des provisions pour la saison pluvieuse. Notons que ce genre de trouble que l'oiseau à poisson sème dans campement est causé très souvent par le génie des eaux ou des forêts ou simplement la présence d'un conflit entre les mânes et les vivants qui ne peut se résoudre que par des sacrifices en faveur des ancêtres. En d'autres termes, on peut dire que la mort de l'oiseau à poisson se traduit comme la victoire des vivants sur les mânes.

La région nkundo connaît une classe de gens qui se mesurent avec les ancêtres par leurs pratiques occultes. Comme on le verra dans le thème: Sanction à cause de la parole proférée. C'est la raison pour laquelle les hommes ont précipité leur retour au village. C'est ainsi qu'en pleine fuite, ils ont oublié le rasoir.

L'entrée en jeu de Tortue intervient au moment où Mputsu va à la recherche du rasoir oublié, déguisée en enfant de l'oiseau mort. Elle découvre la stratégie mensongère mise en place par Mputsu pour récupérer son rasoir. La Tortue révèle l'identité de Mputsu. Ayant été contredite par toute la communauté animale, la Tortue s'est tue.

La suite des événements va donner raison au Décepteur, la Tortue. Dans ce conte la Tortue joue le rôle de révélateur, puisqu'elle révèle une réalité de fait que tout le monde ignorait. Mputsu réussit à tromper toute la communauté animale et retrouve son rasoir, parce cette communauté n'a pas écouté les révélations de la Tortue. La morale du conte est qu'il faut obéir aux conseils des sages. Le sage dans ce conte c'est la Tortue parce qu'elle a dit à toute la communauté de ne pas accueillir Mputsu comme la fille de l'oiseau mort.

Résumons le conte, **un jeune homme et ses aînés** (pp.89-91).

Les enfants d'une même famille sont allés à la chasse. Pendant qu'ils marchent les frères aînés ne veulent aucunement écouter les avertissements et les suggestions de leur frère cadet. Finalement, les aînés sont tués par les mânes. Le jeune est resté seul égaré dans la forêt. Il va chez la Tortue et rend des services à celle-ci. Enfin, la Tortue aide l'enfant à retrouver le chemin vers le village.

Ce conte qui met en scène les personnages issus d'une même famille, comporte deux parties disjointes: dans la première partie, les enfants (aînés ainsi que leur cadet) vont à la chasse. En cours de route, le jeune essaie de persuader ses frères aînés en disant: « Frères aînés, n'allons pas plus loin, restons ici. » Les plus vieux disent: « Toi tout jeune homme veux-tu que nous te battions ? Veux-tu nous diriger ? » ...Le jeune homme dit: « Frères aînés, nous sommes arrivés fort loin, il vaut mieux que nous restions ici n'allons pas plus loin. » Les aînés ne veulent rien savoir, ils vont fort longtemps et arrivent au cœur de la forêt...

Deux faits importants marquent cette séquence. Le premier est le refus absolu des frères aînés d'écouter leur cadet. Comme nous l'avons indiqué ci-dessus dans le contexte de conflits entre les frères, dans la culture mongo l'autorité repose sur l'âge. Dans ces conditions, l'aîné d'une famille ne se laisse jamais persuader par son puîné de peur de perdre son droit d'aînesse en acceptant les conseils de ce dernier. Le second se situe dans le comportement de personnages, on voit que le cadet a la maturité par rapport à ses aînés. Il parvient à discerner la distance qui sépare le campement et le village et les bruits des morts. La tradition mongo réserve des lieux spéciaux aux morts, les vivants n'y ont pas accès de peur de mourir. C'est ce que l'on voit, les morts viennent tuer les hommes qui ont transgressé leur interdit.

Le cadet se cache en montant sur un arbre. Il est sauvé.

Dans la seconde partie du récit, le conteur présente le jeune homme qui est resté seul dans la forêt après la mort de ses aînés. Il tente de retourner au village mais ne peut pas à cause de la distance qui le sépare du village. Il se dirige chez la Tortue et lui donne de la viande. Celle-ci conduit le garçon dans le champ de sa propre mère qui mène directement au village. La Tortue est donc aussi l'image d'un sage patriarche dans la communauté. Dans ce conte, la Tortue joue le rôle positif d'un médiateur secouriste de l'enfant égaré dans la forêt.

Ce conte est à cheval entre deux thèmes: thème de l'enfant malin et celui de Décepteur. L'enfant malin parce que le cadet a été plus intelligent que ses aînés, ceux-ci sont morts à cause de leur incrédulité, refusant les propos du cadet. Le Décepteur, parce que la Tortue a joué le rôle du vieillard qui oriente une personne dans une situation difficile. Les contes de Tortue choisis par le révérend père montrent l'aspect positif, bienfaiteur de la Tortue, plutôt que son aspect de Décepteur qui est plus courant dans les contes de l'Afrique de l'ouest, des Koi-san, des Zoulous etc. Mais dans toutes ces cultures, le Décepteur a commencé par être un bienfaiteur.

Que pouvons-nous retenir de l'analyse de ces thèmes des ces contes oraux nkundo ? Très souvent les textes de la tradition orale, en particulier les textes de la tradition africaine, sont abordés et présentés comme de simples documents ethnologiques portant témoignage sur le mode de vie d'une société déterminée, a dit Chevrier (1986:27).

Cette interprétation, qui demande à être nuancée et complétée, se justifie néanmoins dans la mesure où le conte, la poésie ou le proverbe en Afrique noire nous parlent d'une société déterminée et qu'ils fournissent sur cette société, des informations relatives aussi bien au milieu écologique, à la faune, à la flore et aux habitudes culinaires qu'aux structures de la parenté, au système de croyances religieuses ou aux technologies en usage.

L'analyse de différents thèmes des contes mongo nous fait voir que la tradition orale va au-delà de la compréhension d'un simple document ethnologique, puisque d'une

part plusieurs de ces réalités et faits anciens sont encore vivants dans ses régions (par exemple chez les Mongo). Ensuite la civilisation moderne peut se servir de ces valeurs anciennes comme un point de départ pour le développement moderne.

Ainsi, dans ce recueil de contes mongo réunis par le révérend père Hulstaert, la vie quotidienne est-elle amplement évoquée à travers une série d'allusions aux mille occupations des villageois. On y voit par exemple des hommes qui sont allés dans un campement de pêche ou de chasse, un homme qui tire son vin de palme, les patriarches qui jugent, etc., tandis que le conteur émaille son récit de conseils sur la meilleure manière de s'entraider mutuellement en cas de danger.

Ailleurs, des contes cosmogoniques évoquent le début du mariage, le début de la polygamie et l'origine du soleil. On voit le côté positif de la Tortue (le Décepteur), qui joue le rôle d'un vieillard (sage) pour indiquer la route à un enfant égaré dans la forêt, ensuite révéler un fait que toute la communauté ignore. On peut également noter dans ce contexte que la fonction ludique des contes oraux n'exclut pourtant pas d'autres finalités, au nombre desquelles nous rangeons la fonction pédagogique, la fonction politique, la fonction initiatique et enfin la fonction fantasmatique. Aux yeux des Mongo, nous l'avons dit, la parole apparaît comme l'instrument par excellence de l'homme. La conception mongo de la parole peut être rattaché à ce que dit Zahan (1963:17) « Le verbe est l'ouvrier du corps et de l'âme, il les forme, les modèle et les imprègne de l'humanité. »

Utilisé comme véhicule de la tradition orale, le conte joue un rôle important auprès des enfants pour lesquels il constitue un véritable apprentissage, qui peut porter aussi bien sur les réalités écologiques de leur environnement que sur les usages et coutumes en vigueur dans la société à laquelle ils appartiennent.

« Les contes frappent en effet l'observateur par leur laconisme et leur refus du pittoresque, » a dit Calame-Griaule (1977:31). L'auteur fait observer à cet égard que « le pittoresque » n'est pas recherché pour lui-même; les personnages ne sont pas décrits puisqu'ils sont connus du public.

Les contes n'en contiennent pas moins un certain nombre d'allusions ou de précisions

relatives à la flore et à la faune, comme on le voit en particulier dans les contes étiologiques qui donnent à la morphologie de certains choses ou animaux des explications dont la fantaisie n'exclut pas une certaine pertinence pédagogique. A ces leçons de choses, les contes associent souvent, à partir d'exemples bien choisis, des leçons de morale qui découlent soit des péripéties et des personnages mis en scène dans le corps du récit, soit de la morale proprement dite, telle qu'elle se dégage de l'épilogue. Le Mongo ne sait pas grand-chose sur la notion moderne de la conservation de la nature et de la faune. Toutefois, il est à remarquer que dans le domaine de l'agriculture par exemple, le système de jachère (faire reposer momentanément la forêt) est une exigence traditionnelle. La pêche et la chasse sont périodiques et réglementées.

Ces contraintes culturelles définissent la considération que l'homme mongo a envers son environnement (l'écologie, la faune et la flore). La forêt présente une grande importance dans la société mongo. Elle est d'abord la source de sa richesse (champ, pêche, chasse, plantes médicinales, etc.). Ensuite, elle est la demeure des ancêtres morts. C'est pourquoi les interdictions formelles sont envisagées pour la forêt.

La « pédagogie subreptice » qui préside à l'élaboration du conte vaut pour d'autres textes, de portée plus sérieuse et destinées en principe aux adultes. A l'égard de ces derniers, le conte remplit une fonction à la fois sociologique et politique, dans la mesure où les scénarios imaginaires qu'il propose à son public répondent à une double nécessité: d'une part la mise en scène de problèmes jugés vitaux pour le maintien et la survie du groupe, d'autre part l'esquisse d'une thérapeutique préventive, d'une manière à pallier les excès ou les débordements de certains de ses membres (Seydou, 1987:179).

De très nombreux contes mongo abordent en effet des questions aussi délicates que la hiérarchie à observer au sein de la parenté, les tentations découlant du mariage polygamique, les conflits de générations ou la réglementation des rapports entre le monde des hommes et le monde des animaux ou des ancêtres morts. Précisons que si les trois quarts des textes se construisent autour du récit d'un conflit ou d'un méfait, suivi de son dénouement, on doit aussi remarquer que la majorité d'entre eux

s'inscrivent dans le droit fil de la morale sociale en vigueur dans une société déterminée, l'épilogue sanctionnant en général les infractions à la norme communément admise.

Cette remarque joint ce qu'a dit Chevrier (1986:26):

Ce caractère conformiste et normatif de conte oral répond de toute évidence au souci éminemment politique du maintien de l'ordre, un ordre sur lequel veillent tantôt la gérontocratie, tantôt l'oligarchie dominante, d'où l'importance accordée dans de nombreux récits aux anciens, aux rois et aux princes, bref à tous les détenteurs du pouvoir, également attentifs à se maintenir en place au sein des groupes sociaux dont ils ont la charge. Et comme, en principe, nul ne peut se placer au-dessus des lois, le conte a aussi pour objet de rappeler aux puissants que les excès (et en particulier les excès d'autorité) finissent toujours par se retourner contre leurs auteurs.

Dans ces conditions, on peut donc estimer que bon nombre de contes fonctionnent à la manière de psychodrames dans lesquels la société est à la fois jouée et démontée.

Citons Agblemagnon (1969: 45),

Le conte joue un rôle non seulement de réduction des tensions entre l'individu et la société, mais crée, par un climat collectif de participation au jeu, une ambiance propice à la cohésion du groupe, une plus grande perméabilité de l'individu aux valeurs de groupe.

L'étude de ces contes révèle à l'enquêteur non la mentalité prélogique des Mongo, mais le fonds commun de la sagesse d'une communauté d'hommes. Ce matériel oral livre moins les balbutiements d'une humanité à ses débuts que l'histoire dramatique et bouleversée de la société mongo sur lesquelles l'homme a cherché à imprimer son identité culturelle par rapport à d'autres peuples.

Les contes mongo nous ont fait voir qu'une communauté peut reconstituer son Histoire à travers les récits des contes. Partant de récits ethnologiques, nous avons retrouvé les lignes de la migration mongo depuis le temps ancien (avant la colonisation) jusqu'à leur site géographique actuel. Les traces des peuples qui ont été cités (pendant la migration) sont encore visibles.

Ceci est vrai pour les éléments culturels: chasse, pêche, champ, dot, etc. Dans l'organisation des structures d'un village traditionnel, on a aperçu le génie créateur mongo qui parvient à établir des responsables dans chaque secteur. Cet aspect des choses n'est pas loin de ce qu'on nomme gestion dans le monde moderne. Plus loin dans le paiement de la dot, on voit des objets de grande valeur comme les fils de cuivre.

Les contes nous ont également amenés à observer les abus traditionnels, surtout dans le comportement de l'autorité communautaire. Tantôt on observe un patriarce qui refuse le mariage à sa fille, tantôt un autre qui tue son propre fils pour venger son dernier enfant. On voit un père qui demande à son fils de chercher les objets dotaux pour qu'il épouse une femme.

Ces contes mongo constituent une richesse culturelle non seulement pour les Mongo eux-mêmes, mais encore pour tous les chercheurs et lecteurs des œuvres littéraires culturelles. Un conte peut être rapporté pour illustrer un enseignement (sur les comportements, les règles communautaires, l'initiation, etc.), critiquer un système institutionnel (traditionnel), ou simplement divertir l'auditoire. Il est toujours et d'abord une œuvre d'art où le souci de bien raconter s'allie à celui de la répétition. Un conte n'existe qu'à partir du moment où un auditoire l'ayant apprécié décide de le communiquer à un nouvel auditoire.

Chapitre Quatre.

ANALYSE STRUCTURALE DES CONTES NKUNDO.

Il s'agit dans cette section de mettre à l'épreuve sur les contes mongo la méthode élaborée par le critique Denise Paulme. Celle-ci qui, s'inspirant des études du chercheur russe Vladimir Propp (1970), consacrées aux contes du folklore russe estime que:

La morphologie des contes africains est composée d'une suite de mouvements qui, dans l'optique des différents acteurs sont soit positifs soit négatifs. La référence au principe d'alternance permet de fixer le profil typologique du conte populaire comme il fixe encore celui du roman d'espionnage ou d'une bande dessinée qui en sont les ultimes héritiers. Dégager la succession des événements selon chaque actant met à jour les procédés du narrateur. L'analyse fait ainsi ressortir l'équilibre des parties opposant deux ou plusieurs partenaires. Enfin, lorsque le conteur ne la formule pas explicitement, la leçon du conte apparaît à la dernière ligne (qui gagne, qui perd) (Paulme, 1976:12).

L'étude des contes mongo, spécialement ceux qui sont cités dans ce corpus, nous a amenés à faire le constat suivant: un grand nombre de ces contes, il faut bien le noter prêtent souvent les mêmes actions, dans les mêmes lieux mais avec des personnages différents. Pour bien dire, ce qui change ce sont les noms et les attributs des personnages; ce qui ne change pas ce sont les actions, les événements et les lieux relatés.

Plusieurs ethnologues ont analysé la structure des contes: Vladimir Propp, Greimas, Jean Cauvin, Denise Paulme, etc. Le formaliste Vladimir Propp a isolé différentes fonctions dans l'action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue. Propp a dégagé trente et une fonctions dans ses études. Greimas (1970) aboutit à un schéma plus simple, s'attachant moins au détail anecdotique de l'histoire. La méthode fonctionnelle de Greimas est en quelque sorte une simplification du schéma de Propp. Précisons que les deux chercheurs s'éloignent l'un de l'autre de par la nomination des actions d'un conte. Propp parle des « fonctions » et Greimas parle des « séquences.»

Quant à la méthode structurale proposée par Cauvin (1980), elle est la symbiose des méthodes de Propp, Greimas, et Paulme. Tous les contes mongo, si on les prend à un niveau assez élevé d'abstraction, relèvent d'un même type structural.

C'est l'approche de Denise Paulme dans « **La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains** » qui a retenu notre attention, car, d'une plus grande simplicité, il s'applique à un plus grand nombre des contes africains. Partant du même principe de base que Propp, elle retient pour unité d'analyse une action mais écarte la loi de l'ordre immuable des séquences et s'ouvre à tous les thèmes possibles. Paulme en effet, parvient à une classification susceptible de couvrir un éventail beaucoup plus large des contes africains en général et mongo en particulier.

Les études de Paulme dégagent les sept types de contes suivants:

Type ascendant.

Formule: manque initial → amélioration → manque comblé

La première démarche, la plus simple concevable dans ce type de conte est celle de nombreux mythes étiologiques. Il est impérieux de signaler quelques termes qui reviendront à plusieurs reprises dans cette section: les épreuves qualifiantes (le héros obtient l'objet ou la qualité qui lui permettra de vaincre), les épreuves principales (l'action centrale que doit faire le héros), les épreuves triomphantes ou glorifiantes (le héros reçoit la récompense), le traître (quelqu'un qui contribue à l'échec du héros).

Le conte, **Isekansamba** (pp.241-247), illustre le type ascendant. Dans la séquence initiale, le héros se trouve dans une situation de manque: il n'y a pas de soleil. Dans ce cas l'amélioration se produit soit grâce à l'intervention d'un médiateur ou auxiliaire, soit par la ruse du héros. On voit le héros triompher de plusieurs épreuves qualifiantes, grâce à l'aide que lui fournit un médiateur pour poursuivre sa quête. Les épreuves que doivent subir le héros du récit varient: couper des fruits de palme, chercher des bananes, pêcher des poissons et choisir la malle contenant le soleil. Puis il y a des épreuves triomphantes qui lui permettent de combler le manque initial. Dans tous les cas le patriarche méchant qui a posé les conditions impossibles, espérant bien se réserver la récompense promise au héros, doit alors s'étonner du savoir de ce dernier. Dans la séquence finale, le manque est comblé, le héros possède le soleil, parce que le médiateur lui avait indiqué comment procéder.

Le médiateur dans ce dernier cas n'est pas une vieille femme comme c'est souvent le cas dans les contes africains, mais ici, c'est une jeune femme (la fille du patriarche), qui est l'amante du héros.

L'ordre des séquences dans ce conte est le suivant:

1. manque initial (manque du soleil),
2. énoncé de l'épreuve (quête ou achat du soleil),
3. rencontre d'un médiateur (Elisa, fille du patriarche),
4. épreuves qualifiantes (nuits passées aux côtés d'Elisa et les consignes de celle-ci),
5. épreuves triomphantes (le héros parvient à choisir la malle contenant le soleil),
6. manque comblé (le patriarche donne le soleil au héros et il retourne chez lui).

On trouve le second exemple de conte ascendant dans tous les récits qui relatent une naissance surnaturelle. Le conte, **Wai et ses épouses** (pp.131-133), illustre le deuxième aspect du type ascendant. Dans ce cas, la vieille femme intervient comme médiateur à la naissance de l'enfant. Le conte trouve sa forme ascendante dans la séquence de la stérilité de Bolumbu, femme favorite, qui à la séquence finale se retrouve avec un enfant de l'œuf du perroquet. La présence de l'enfant comble automatiquement le manque initial. Le caractère spécial de l'enfant ne vient pas seulement du fait qu'il est issu d'un œuf, mais du fait qu'il parvient à deviner le nom inconnu de l'arbre.

La démarche générale du conte se lit comme suit:

1. manque initial (stérilité, absence d'enfant),
2. énoncé de l'épreuve (accoucher d'un enfant),
3. rencontre d'un médiateur (la vieille femme),
4. épreuve qualifiante (Bolumbu nourrit la vieille femme),
5. épreuve triomphante (l'œuf transformé en enfant),
6. manque comblé (l'enfant se présente devant son père).

Type descendant.

Formule: situation normale → dégradation → manque.

La dégradation dans le conte descendant est souvent la conséquence de la stupidité, de la désobéissance, de la transgression d'un interdit. Elle est généralement une punition. On peut illustrer le conte descendant dans le conte, **Lomange et Bofulu** (p.215).

Le conte se résume comme suit: Un chasseur du nom de Bofulu tue un sanglier, mais n'a pas de couteau pour le dépecer. Il fait appel à un autre chasseur, Lomange qui a un couteau. Ce dernier rend des services au tueur du sanglier en lui donnant le couteau; ils se partagent la viande. Par cupidité, le propriétaire du couteau ravit la totalité de la viande à son propriétaire. On voit dans la situation finale le tueur du sanglier récupérer sa viande en tuant Lomange.

La dégradation de la situation se produit suite au comportement cupide que Lomange manifeste envers le tueur du sanglier. Il joue un mauvais tour à son voisin après avoir reçu la bonne part de sa viande. Malgré les conseils et les reproches de sa femme, Lomange décide de ravir la viande de son voisin, Bofulu. En guise de revanche, le héros utilise une ruse et tue celui qui lui a ravi sa viande. Dans tous les cas, que la règle soit manifeste ou tacite, insiste le conteur, l'actant (Lomange) commet sciemment une faute et est puni en conséquence. Le conte ne se termine pas sur la première sanction de Lomange (sa mort), mais le héros ravit également l'épouse de l'homme victime.

L'ordre des séquences est le suivant:

1. situation normale (Lomange avec sa femme),
2. dégradation (stupidité de Lomange),
3. intermédiaire (la ruse du héros),
4. manque (punition de Lomange).

Dans le second conte, **l'écureuil et son mari** (pp.223-225), le conte de type descendant est illustré par la rupture d'interdit qu'on observe dans la série de contes l'épouse animal. Un écureuil s'est transformé en femme pour venir vivre aux côtés d'un homme. Elle prévient son mari qu'il ne doit pas mentionner (publiquement) son nom d'animal sous peine d'un grand malheur.

On constate que dans ce type de relation l'équilibre est instable, puisque le non-respect des promesses faites ou des engagements pris, provoque le divorce.

Le mari ayant constaté que son interdit est transgressé par la femme (ne pas partager ses noix de palme), il nomme publiquement son épouse « écureuil »; il viole à son tour la loi de celle-ci. Dans la séquence finale, on voit la femme (écureuil) rentrer chez elle; le mari reste célibataire et devient plus malheureux qu'avant. Le manque est constaté à la fin du conte suite à la désobéissance de l'homme.

Les séquences du conte se lisent aisément:

1. situation normale (homme et femme vivent en paix),
2. détérioration (la femme transgresse l'interdit du mari),
3. détérioration (transgression de l'interdiction de la femme par le mari),
4. manque (la fuite de la femme et le malheur du mari).

Type cyclique.

Formule: manque initial → manque comblé → insatisfaction

→ désobéissance → retour au manque.

ou

situation stable → danger → malheur

→ secours → situation stable.

Le premier aspect du conte cyclique montre qu'à partir d'un manque initial, le héros connaît des états successifs d'améliorations, mais à un moment donné il transgresse un interdit et se retrouve rejeté au point de départ. Illustrons le type cyclique avec le conte

Le garçon et la femme (p.593).

Résumons le conte: Un orphelin vit misérablement après la mort de ses parents. Il ramasse deux pièces d'argent, s'achète un hameçon et va pêcher au port. L'hameçon s'accroche, le jeune homme descend dans l'eau pour décrocher son hameçon, se voit saisi par une vieille femme qui le rend propre avec de beaux habits et des chaussures. Toutefois la vieille lui donne une interdiction: ne pas ouvrir une des portes. Le garçon viole l'interdit, se retrouve pauvre et meurt.

Le manque initial du héros est dû à son statut social (orphelin). Toutefois rapporte le conteur, malgré les maigres efforts de l'orphelin, l'amélioration de son état n'a eu lieu qu'au moment de sa rencontre avec un médiateur (la vieille femme). Insatisfait de l'apport de la vieille, la désobéissance conduit le garçon à transgresser l'interdit de la vieille femme (ne pas ouvrir la septième porte). Immédiatement, après la transgression de l'interdiction de la vieille, le garçon se retrouve au manque initial, parce que tout ce dont il a bénéficié de la part de la vieille a disparu.

Les séquences du récit se présentent comme suit:

1. manque initial (absence des parents),
2. amélioration (apport de la vieille femme),
3. insatisfaction (envie de dépasser ses limites),
4. désobéissance (ouverture de la porte interdite),
5. retour au manque (pauvreté et mort du garçon).

Le deuxième aspect de la forme cyclique est l'inverse du premier. Ici, on se retrouve dans le thème de l'enfant malin, car c'est l'intelligence de l'enfant qui sauve le père. Là où les vieillards échouent, on voit un enfant réussir. On peut illustrer ce dernier cas par le conte, **Isalimbalimba** (pp.39-41).

Le conte se résume comme suit: il s'agit d'un important patriarce chasseur. Mais il est gourmand. Il cherche par tous les moyens à ne plus avoir faim, il décide de coller de la résine à son derrière (terme utilisé par le père Husltaert). C'est-à-dire qu'il veut garder tout ce qu'il mange sans aller à la toilette. C'est à ce moment particulier que le patriarce voit son état se dégrader. Comme personne ne peut deviner ce qui arrive au patriarce, celui-ci meurt. Le fils cadet du patriarce intervient comme médiateur pour sauver la vie de son père.

Le point essentiel du récit réside dans les divers comportements des personnages. On voit ce patriarce qui en dépit de son rang social, est gourmand. Quant à l'enfant, on remarque que sa suggestion pour sauver la vie de son père n'est pas acceptée directement par ses aînés et d'autres patriarces. Ceci s'explique par le fait que pendant la palabre ou les funérailles, les enfants mongo n'ont pas droit à la parole. Néanmoins, le fils cadet du patriarce insiste et dit: « Aînés, que vous protestiez ou

que vous me tuez, regardez plutôt le derrière de mon père; car j'ai vu hier qu'il s'enduisait de résine. » Finalement, l'opinion intellectuelle émise par l'enfant devant les patriarches ramène son père de la mort à la vie. Elle sert de leçon à tous; surtout aux vieillards qui croient avoir toute la sagesse du monde. La leçon morale de ce conte a toujours été un signe de positivité et d'encouragement à l'égard des enfants dans la société mongo.

L'ordre des séquences est comme suit:

1. situation stable (le patriarche avec son harem),
2. dégradation (excès de table),
3. danger couru (utilisation de résine),
4. danger conjuré (la mort),
5. situation à nouveau stable (intervention du médiateur).

Type en spirale.

Ce conte est celui de tous les contes africains sous le générique des Alliés animaux. A l'intérieur du conte ascendant ou descendant, les événements se succèdent et se relancent les uns les autres. Le héros subit une première série d'épreuves lors desquelles il rend service à un ou plusieurs animaux. Ceux-ci l'aideront à leur tour à affronter une seconde série d'épreuves. Nous pouvons illustrer ce type de conte par les contes: le tireur de vin de palme et Bokole et le léopard. Précisons que ces deux contes ont été analysés dans la section: Alliés animaux. Toutefois, ici, nous relevons uniquement l'aspect en spirale du conte.

Le Tireur de vin de palme (p.17).

La première épreuve qu'affronte le héros se situe au moment où l'Aigle est pris dans son piège. L'Aigle en effet demande à l'homme de ne pas le tuer mais qu'il le sauve et il promet à celui-ci de le sauver un autre jour. L'homme consent et laisse partir l'Aigle. On voit ici que l'homme rend service à l'Aigle. L'aspect épreuve se manifeste dans la mesure où l'Aigle est un oiseau cruel, ennemi de l'homme. Sa demande pourrait être une ruse pour tromper la vigilance de l'homme et le tuer. La seconde épreuve que le tireur de vin de palme affronte est différente de la précédente. Dans ce dernier cas, le héros est en train d'extraire son vin du palmier, soudain surgit un léopard qui dit: « Tireur, donne-moi du vin dans une coupe que je puisse boire. »

Amicalement, l'homme envoie du haut de palmier du vin au léopard. C'est la deuxième demande du léopard qui constitue un danger pour l'homme. Le léopard dit: « Moi, je ne veux pas de vin dans une coupe faite d'unealebasse, je le veux seulement dans ma coupe habituelle qui est un crâne d'homme; descends, va le chercher. »... « Si tu ne veux pas venir immédiatement, je te tue. »

On constate que la seconde épreuve que subit le héros est plus difficile que la première. C'est à ce moment que l'Aigle doit intervenir pour accomplir la promesse faite à l'homme. L'Aigle se souvient du service que lui avait rendu le tireur de vin de palme et s'engage à combattre l'adversaire de son ami. Le léopard meurt dans la bataille contre l'Aigle. Contrairement aux versions européennes (contes des Alliés animaux) où l'on voit le héros obtenir une victoire par ses propres efforts, le héros mongo obtient sa victoire grâce à l'intervention du médiateur. Souvent l'apport du médiateur traduit la notion de complémentarité dans la vie sociale entre les hommes: l'un ne peut vivre sans l'autre. Du point de vue structural, la forme en spirale du conte se voit au niveau des épreuves subies par le héros.

Pour ce qui est du conte, **Bokole et le Léopard** (pp.539-543), la marche de ce dernier conte est semblable à celle du premier texte. Si l'on considère la première séquence d'épreuve, on voit ici que Bokole sauve un léopard pris dans son piège. La suite des événements montre comment l'actant chien, après avoir accompagné l'homme pour épouser une femme, exige que celui-ci partage la femme. Bokole se trouve devant une épreuve insurmontable, le léopard intervient pour défendre la cause de son ami d'autrefois.

Le châtement du chien (considéré comme traître) dont l'ingratitude contraste avec la reconnaissance que le héros a témoignée envers sa personne lors du déroulement du mariage, est sans excuse. L'élimination du fauteur de trouble (le chien) par le léopard est accueillie avec soulagement par le héros. La sanction du traître dans ce récit est différente de ce que montre Paulme (1976:58-68) dans un texte Ashanti, où le héros prend lui-même l'initiative de punir le traître. Dans le cas présent, la vengeance du héros est exercée par un intermédiaire.

Illustrons la démarche générale du type en spirale par le conte ci-dessus:

1. manque initiale du héros (célibataire),
2. amélioration (préparatifs du mariage),
3. manque comblé (conclusion du mariage),
4. détérioration (demande du traître, chien),
5. nouvelle amélioration (intervention de médiateur),
6. état pleinement satisfaisant (élimination du traître).

Type en miroir.

Denise Paulme (1976:38), introduit cette forme de conte en disant:

La forme en miroir est celle de nombreux contes initiatiques. Les acteurs principaux sont deux et le conte se joue en deux parties symétriques. Les héros entreprennent l'un après l'autre une quête au cours de laquelle ils sont soumis aux mêmes épreuves, mais leurs conduites inverses amènent des résultats opposés: là où le premier triomphe par la docilité et sa bonne conduite, et ramènent de fabuleuses richesses, le second qui le jalouse et s'efforce d'obtenir les mêmes avantages accomplit mal les épreuves ou commet une faute et trouve sa punition.

On trouve dans le conte, les **deux sœurs** (p.621), la forme en miroir. Notons que le conte a été analysé dans le contexte de: voies de l'initiation. Néanmoins ici nous parlons simplement de l'aspect typologique du conte. Le conte ci-dessus illustre l'image de la structure sociale mongo, en ce qui concerne le mariage polygamique. En effet, la société mongo autorise le mariage d'un homme avec deux femmes de même mère et même père. La sœur aînée, après avoir effectué un voyage avec le mari revient avec d'énormes richesses. Il faut noter que la richesse de celle-ci est conditionnée par son bon comportement devant toutes les épreuves.

La puînée est jalouse de sa sœur, veut à son tour accompagner le mari là où sa rivale a obtenu de richesse. Malheureusement, elle se comporte différemment, sa mauvaise conduite l'amène à la mort. Hormis l'aspect du mariage polygamique, il faut aussi noter le comportement des personnages. L'héroïne positive et l'héroïne négative bien qu'incarnées par des personnages différents, sont en réalité les deux aspects opposés et complémentaires de l'homme. Le modèle de deux conduites entre lesquelles chacun peut toujours choisir, avec les conséquences qui en résultent.

La seconde illustration du type décrite en miroir se manifeste dans le conte, **les représailles du patriarche et de son fils** (pp.27-29). Du point de vue de la forme, ce récit est différent du précédent. Il s'agit ici, d'un conflit entre le père et le fils. Ce dernier ayant perdu laalebasse de son père doit à tout prix la retrouver et la rendre. Dans son parcours pour la quête de laalebasse, l'enfant rencontre un vieillard à qui il rend des services. Finalement l'enfant retrouve laalebasse de son père, la ramène à son propriétaire (son père). Le père doit aller à son tour chercher le tambour de son enfant qu'il a cassé. Il suit le même itinéraire que le héros mais sa conduite s'oppose à celle de l'enfant. La fin du conte montre la mort du patriarche. Dans tous les cas, le comportement d'un personnage est l'élément déterminant de la réussite ou de l'échec devant une épreuve. Egalement, ces deux types de comportements illustrés dans ces contes sont des réalités quotidiennes dans la société mongo.

Type en sablier.

Dans ce type de conte deux héros partent de points opposés et changent leurs positions respectives, l'un d'eux aboutit à la réussite et l'autre à l'échec. Contrairement au conte en miroir où les deux itinéraires se succèdent, ils sont ici inverses.

Nous illustrons dans ce conte, le thème de rivalité amoureuse qu'on trouve dans le conte, **le père et le fils** (p.129). La typologie en sablier dans ce conte s'explique du fait que les deux personnages, partent de positions initiales opposées (le père possède un harem et l'enfant n'a pas de femme). Ils échangent leurs positions à la séquence finale du conte (le père manque, le fils possède). Les trois types classiques d'épreuves sont représentées:- épreuve qualifiante: demande de l'enfant, - épreuve principale: mort du père, - épreuve triomphante: acquisition du harem.

Le conte présente également une fonction psychanalytique. L'enfant, étant dans la conquête de la maturité et du pouvoir, doit tuer son père pour régner à sa place. Pour mieux comprendre cette approche, il faut retenir ceci: l'objet de la quête n'est pas immédiatement donné par l'histoire. La demande d'une épouse n'est qu'un prétexte anecdotique, la véritable quête est celle du pouvoir. C'est pourquoi on constate le renversement brutal du pouvoir du père par son fils.

Un autre exemple pour illustrer le conte en sablier se trouve dans le thème qui évoque le personnage de l'enfant malin. Analysons ici le conte, **le jeune homme plus intelligent qu'un vieux** (pp.159-165). Le héros est persécuté par les hommes plus âgés, jaloux des exploits de ce dernier. Mais grâce à son intelligence et à ses ruses, on voit le héros échapper aux divers pièges des vieillards. Le conflit entre l'enfant malin et les patriarches (y compris le père de l'enfant) se conclut par le renversement du pouvoir, la victoire de l'esprit sur la force brute ou physique. La fin du conte montre le triomphe du héros sur ses adversaires dont il s'approprie l'héritage.

La suite des séquences dans un conte en sablier s'établit donc ainsi:

Héros	Anti-héros.
1. manque	situation normale
2. amélioration	détérioration
3. situation normale	manque.

On voit ce qui à la fois rapproche et sépare les formes en sablier de celles en miroir. Dans les contes en miroir, les deux actions sont parallèles, sans lien entre elles; de plus, elles se succèdent dans le temps, le récit pourrait s'arrêter à la fin de la première partie, il serait alors du type ascendant. On admet que l'intrigue dans le conte en sablier est plus complexe: étroitement associées, les deux actions sont synchrones, la ruine de l'anti-héros est amenée par son seul désir d'écraser son chétif rival et liée au triomphe de ce dernier.

Type complexe.

Il arrive qu'un premier thème, en lui-même complet, ne suffise pas au narrateur; celui-ci passe aussitôt à une deuxième partie, qui est en fait un autre conte, obéissant à type formel différent du premier. Toutefois, ayant gardé le même héros, il se voit obligé, si son récit était jusqu'alors du type ascendant, de donner à cette deuxième partie un tour contraire, descendant. Il y parviendra soit en amenant son héros à enfreindre un interdit dont il n'avait pas jusque-là pas été question, soit en faisant tomber ce même héros dans un piège tendu le plus souvent par un nouveau partenaire. Inversement, si la première partie s'achevait sur la punition de l'acteur principal celui-ci, par la suite, réussira une épreuve ou trouvera une dupe et obtiendra le bien convoité (Paulme, 1976:43).

Le conte, **Yende y'olonga et son père** (pp.97-107), peut illustrer le conte complexe. Le conteur met en scène un enfant et son père qui ont été abandonnés par toute la société (la parenté et alliés). Ceux-ci décident de pénétrer dans la forêt, d'aller vivre dans l'isolement. La suite des événements dans la première partie du récit montre comment le manque initial a été amélioré et comblé à la fin. Le père et le fils ont quitté le village à cause de la pénurie alimentaire. Dans le campement tout semble changer, non seulement ils ont la nourriture mais aussi les biens (pots, couteau, chien) obtenus chez le vieillard, resté seul dans le village après avoir tué tous les habitants.

Le thème central du récit peut être celui d'une lutte où le héros affronte un adversaire inconnu. On voit que le héros parvient à s'enrichir en arrachant par force toute richesse appartenant à un autre héros. La découverte de la richesse du vieillard se traduit pour le père et son fils comme une amélioration sensible de leurs conditions d'existence. Ils ne sont plus astreints à travailler sans couteau, à griller la viande par manque de casserole, à manger seulement la viande par manque de manioc ou de banane, etc. On peut tenter de poser la question à savoir: à qui doit revenir le titre du héros: au père ou au fils ?

En dépit de tous les exploits du fils, la tradition attribue la gloire au père, parce que l'enfant ne peut jamais régner tant que son père n'est pas mort. Comme on peut le constater, le premier récit se termine au moment où le père et le fils obtiennent des richesses. Malgré l'écart entre la richesse et l'enjeu qui paraît énorme, le manque initial est comblé. On peut aussi retenir de ce conte le comportement abusif du père envers son enfant. Le père renverse les règles de la société, cela veut dire qu'au lieu de pourvoir aux besoins de l'enfant dans son jeune âge, on voit l'enfant chercher le manioc, le pot, des valeurs dotales pour son père. Dans ce genre de situation, l'assemblée des patriarches renvoie le problème au clan des protagonistes, parce qu'elle ne peut pas trancher le conflit qui oppose un enfant et son parent.

La seconde partie du conte commence dès lors que le père de l'enfant s'engage pour un second mariage et décide d'aller habiter le village qu'avait occupé le vieillard assassin. On voit tous les rescapés qui avaient échappé à l'épée du vieillard réintégrer leurs maisons et instituent le père et son fils comme chefs, parce qu'ils les ont délivrés de la main du vieillard assassin.

Si le premier récit avait la forme ascendante, le second récit prend la forme descendante et en miroir, ceci par rapport à la situation du vieillard assassin. On remarque également que chaque séquence du récit comporte une dynamique d'un type différent des autres, c'est ici le sens complexe du conte.

Le récit est révélateur d'un point social important: un enfant qui fait marier son père. Cela veut dire que l'enfant paie la dot pour que son père obtienne une femme. On se rappellera ce que nous avons signalé dans le contexte de conflit entre les générations (dans le conte **du père et de son fils**, p.129) où le fils avait demandé à son père de lui procurer une femme. En réalité c'est au père que revient la charge de marier ses enfants. Mais dans ce récit, Le parent inverse les normes de sa tradition. Dans ces conditions il perd son humanité devant toute la communauté et devant son propre fils. C'est la raison pour laquelle il n'est plus rentré dans son village natal après avoir contracté le mariage. La tradition ne condamne pas l'enfant parce qu'il a tout simplement exécuté l'ordre de son père, il est cependant appelé « lonkena » qui se traduit par héros.

Ce genre de comportement irresponsable qu'on observe chez le père de l'enfant dans ce récit est répandu parmi les Mongo. Si la communauté exige que les enfants aident leurs parents par des travaux des champs, construction des maisons, la chasse ou la pêche, elle ne va pas jusqu'à accepter qu'un enfant dote une femme en faveur de son père. Pour un enfant mongo, la femme du père est considérée comme sa propre mère (biologique). Partant de l'acte de l'enfant (de marier son père) on peut dire que l'enfant a épousé sa mère (chose inconcevable et inadmissible parmi les Mongo).

L'ordre des séquences du type complexe est comme suit:

Le premier récit est du type ascendant:

1. manque initial (pénurie alimentaire),
2. amélioration (les produits de la chasse et les biens arrachés chez le vieillard),
3. manque comblé (acquisition des biens).

Le deuxième récit est du type descendant (si on considère la défaite du vieillard).

1. situation normale (le vieillard garde sa richesse),
2. détérioration (l'arrivée Yende y'olonga),

3. manque (le vieillard perd toute sa richesse).

Le troisième récit prend le type en sablier:

Héros (Yende y'olonga) Anti-héros (le vieillard assassin).

- | | |
|----------------------|-------------------|
| 1. manque | situation normale |
| 2. amélioration | détérioration |
| 3. situation normale | manque. |

Les contes à épisode successifs.

Paulme (1976:138) définit ce thème en ces termes:

Le conte des échanges successifs est l'un des plus populaires de tous les contes cumulatifs connus en Afrique noire. Le héros est généralement, un orphelin ou un enfant dont le conteur précise que les parents sont pauvres. Il arrive que l'orphelin réussisse après avoir rendu service à ses partenaires à obtenir finalement une épouse ou une richesse.

Le caractère cumulatif du conte est dû au fait que le héros voit sa richesse se multiplier lors de son parcours, au marché d'échange avec plusieurs partenaires. Il existe des contes semblables dans d'autres sociétés. Par exemple chez les Mbala en République Démocratique du Congo, le héros apporte des ignames à des femmes, des arachides à une fille qui allaite. Pour finir, il possède des poissons, les amène au marché et devient riche, comme le raconte Mundindambi (1972:129). Parfois, le jeune homme pour terminer, se retrouve bredouille. C'est le cas ici du conte gabonais où les fourmis, après avoir dévoré les poissons refusent de donner quelque chose en échange, dans le conte rapporté par Jean-Jacques Adam (1971:63).

Les Mongo possèdent aussi des récits similaires parmi lesquels, la petite-fille et la grand-mère (631-648).

La petite-fille et la grand-mère (pp.631-648).

Résumons le conte: Une orpheline vit avec sa grand-mère. Celle-ci mange l'oiseau que l'enfant avait ramassé.

L'enfant exige la restitution de son oiseau mais la grand-mère l'indemnise par une igname. Après avoir reçu l'igname de sa grand-mère, l'enfant est sortie dans le marché d'échange avec plusieurs partenaires. A la fin du conte la petite-fille reste bredouille, parce que la femme de son père refuse de lui donner quelque chose en échange.

Dans la situation initiale l'enfant se voit victime d'un geste abusif de la part de sa grand-mère. Le geste abusif s'explique par le fait que la grand-mère mange (sans permission) l'oiseau de l'enfant après l'avoir envoyée dans la bananeraie, malgré ses pieds gonflés. Le père Hulstaert explique l'expression « pieds gonflés » comme suit: « Le juron mongo employé ici signifie littéralement « puanteur ». Mais comme exclamation, ce mot d'origine « ekonda » n'a plus son sens littéral; il correspond exactement aux jurons européens pour exhaler la mauvaise humeur. Dans ce contexte l'expression exprime la mauvaise humeur, puisque l'enfant exige que sa grand-mère paie son oiseau.

Dans la séquence de modalité d'échange et apports de l'héroïne, celle-ci ne demande à sa grand-mère rien d'autre que son oiseau. Etant dans l'impossibilité de trouver un oiseau, la grand-mère donne à la fille une igname. Cet exemple de paiement illustre le principe juridique (traditionnel) mongo du prêt de consommation. Principe selon lequel, on peut payer un créancier avec une chose semblable, ceci avec l'approbation de l'assemblée du village. La suite des événements rapporte comment l'héroïne saura exploiter l'avantage ainsi découvert, en gagnant chaque fois au change.

Les biens échangés successivement sont les suivants: l'héroïne donne l'igname aux fillettes, le couteau aux peleurs de cannes, la bière aux forgerons, le harpon au tueur de sanglier, la viande à l'accouchée, les bananes au fabricant d'huile, l'huile à la butte, les champignons au ruisseau. Et pour finir, une coépouse du père ayant mangé le poisson refuse de dédommager l'enfant.

Le contexte de ce système d'échanges successifs que la petite-fille illustre dans ce conte, cadre avec l'existence de l'économie de marché des échanges des biens (troc), pratiqué dans le temps et en activité (à présent) parmi les Mongo. On peut aussi noter dans cette séquence que, chaque bénéficiaire du bien de la fille lui rend seulement

l'objet que lui seul est en mesure de produire. Exemple: les peleurs lui remettent une cruche de bière, les forgerons lui remettent un harpon, les chasseurs du sanglier lui donnent de la viande, etc. Toutes ces transactions, s'il faut bien le dire, montrent que la vie en société implique la division des tâches. Chacun sera mis en possession de ce qu'il n'a pas et offrira en contre partie le produit de son industrie. Si marché il y a, celui-ci n'est pas un marché de dupes, dit-on. Soulignons également que, chacun des partenaires successifs de l'héroïne se trouve être détenteur d'un bien qui lui est essentiel mais qu'il est incapable de se procurer sans l'aide d'autrui, et cela dans le conte comme dans la vie quotidienne.

Le tableau des biens en échange ne serait pas complet sans l'implication du milieu naturel: la butte donne des champignons, le ruisseau donne son poisson. Le milieu naturel implique le lien sociologique d'une part et le lien entre les vivants et les ancêtres morts d'autre part. La tradition mongo admet la présence des mânes dans la société des vivants, tantôt comme porteurs de bonheur, tantôt comme justiciers dans les situations douteuses de la vie quotidienne.

En ce qui concerne le comportement de l'héroïne, il n'y a aucune indication de tricherie dans son parcours au marché d'échanges successifs. Le « Donne-moi » qui revient comme refrain dans la bouche de l'enfant ne traduit nullement une volonté d'enrichissement au dépend d'autrui. Mais la fille du conte souligne d'une part que la vertu de l'échange réside dans la bonne foi des partis. D'autre part, le conte rappelle la loi implicite de l'assistance à laquelle la grand-mère a failli qui est une condition essentielle dans les relations humaines.

Dans la séquence finale, on montre l'échec de la petite-fille. Celle-ci après avoir gagné des biens, se retrouve mains vides à la fin. Cet échec, s'il faut bien le souligner est dû à un fait culturel important: le refus de faire palabre avec la femme de son père. La culture mongo évite et condamne ce genre de conflit; car il engendre ce qu'on appelle au pays de mongo « bensonga », c'est-à-dire malédiction. Le conteur insiste, ici, sur le comportement exemplaire de la fille et le comportement irresponsable de la coépouse du père. Et pourtant, c'est la petite-fille qui souffre !

En résumé, le conte enseigne aux hommes les diverses techniques; il illustre la

nécessité de l'échange pour la vie en communauté et aussi la limite que peut avoir une personne au sein de son groupement. La petite-fille peut être considérée comme un héros civilisateur dans le marché d'échanges avec plusieurs partenaires dans la société mongo.

On trouve encore illustré un conte d'échanges successifs dans le conte, **le riche et le pauvre** (pp.199-203). Résumons le conte: Deux frères ont les mêmes parents: l'aîné est riche, tandis que le puîné est pauvre. Toute la communauté est allée à la guerre, chacun des guerriers a pris un prisonnier (de guerre) mais le pauvre a pris seulement un « touiller de légumes » comme butin de guerre. Il revient avec son touillé et le pose dehors. Le cancrelat vient se promener sur le touiller, le pauvre saisit celui-ci, le lie avec une corde. La poule vient manger le cancrelat, le pauvre poursuit le propriétaire de la poule, ce dernier paie au pauvre cette même poule. Le chien vient à son tour manger la poule, le propriétaire du chien rend au pauvre le chien lui-même. Et ainsi de suite, le pauvre s'enrichit à partir d'un simple touillé de légumes.

Les deux récits sont semblables du point de vue de leur structure et de l'objectif à poursuivre par les héros. Tous ont le caractère de contes à épisodes successifs dans le marché d'échanges et le motif que les héros poursuivent dans les opérations d'échanges avec plusieurs partenaires est le même. Mais ils diffèrent de par le sexe des héros, la circonstance du début des échanges, les partenaires, le résultat dans la situation finale des contes.

Le héros du récit est un jeune homme pauvre. La circonstance qui doit lui permettre de commencer son action est la guerre. Pendant que tous les hommes font des prisonniers, le héros ne saisit qu'un simple touiller de légumes. Contrairement à ce qu'on a observé dans le précédent récit où la fille apporte ses biens à d'autres, ici les propriétaires des biens tombent finalement victimes du pauvre; celui-ci les poursuit pour être indemnisé. Notons que ces propriétaires paient au pauvre ces mêmes biens en échange. En d'autres termes, les biens que possède le pauvre attirent la convoitise des autres personnes. Ces derniers doivent à tout prix payer le pauvre. Ce système d'échange est fréquent dans la société traditionnelle mongo. Cela est dû au fait que quelque fois la personne ou la famille est incapable de rembourser sa dette. Il arrivait même parfois que des familles donnent leurs enfants pour payer leurs dettes.

En dernier lieu, on voit la parenté d'un patriarche mort venir emprunter la fourrure du léopard appartenant au pauvre pour enterrer le cadavre, parce que le patriarche avait laissé sa dernière volonté à ses enfants: il voulait être enterré avec une peau de léopard. On se retrouve ici dans le contexte des interdictions et coutumes mongo. Une volonté laissée par un vieillard avant sa mort doit être respectée pour éviter un conflit entre les morts et les vivants. Après les funérailles du patriarche, le pauvre vient chercher le prix de sa fourrure. Il demande cinquante femmes à la parenté du défunt patriarche.

Ce que l'on peut retenir ici, c'est la justice équitable qui régnait lors des palabres dans l'assemblée des patriarches. Malgré la classe sociale du pauvre, celui-ci a bénéficié de son droit. Il trouve un harem de cinquante épouses laissé par le patriarche et les beaux-parents lui donnent des contre dots qui accompagnent toujours les nouveaux mariés. Comparativement à l'échec de la fille constaté au conte précédent, ici le héros s'enrichit.

On remarque que le pauvre s'enrichit grâce à son touiller pris pendant la guerre; par contre ceux qui ont trouvé des prisonniers de guerre sont stupéfaits de l'intelligence du pauvre. Même son frère aîné qui était riche a eu honte de s'approcher de celui qu'il a appelé pauvre. L'intelligence de ce pauvre est louée par toute la société, également le bon sens et la compréhension des différents partenaires du pauvre sont appréciés parce qu'ils n'ont pas hésité à payer la dette à leur charge. Enfin, la justice équitable entre les hommes est un principe majeur du développement de la société, car la marginalisation et les injustices provoquent souvent un déséquilibre dans un système communautaire.

Les contes mongo structurés, joignent d'autres contes africains et ne sauraient plus longtemps être tenus pour l'assemblage capricieux de modèles choisis au hasard. Nous n'avons ici présenté qu'un nombre de contes restreint et sommes loin d'avoir épuisé la liste de toutes les combinaisons possibles.

Nous sommes du même avis que Lévi-Strauss, cité par Paulme (1976:44) qui dit: « En matière de tradition orale, la morphologie est stérile, à moins que l'observation ethnologique, directe ou indirecte, ne vienne la féconder. »

Cette analyse structurale permet aux contes nkundo-mongo de quitter leur milieu traditionnel pour être lus et appréciés par d'autres cultures. Partant des études ethnologiques du Révérend Père Gustaaf Hulstaert sur la culture nkundo et des travaux des autres chercheurs, dont Paulme (sur la tradition orale), nous avons pu greffer une forme aux quelques contes de la tribu nkundo-mongo.

University of Cape Town

Chapitre cinq

LA MODERNITE DANS LES CONTES MONGO.

L'introduction de la modernité dans la société mongo est le résultat de l'œuvre coloniale comme nous l'avons signalé plus haut, dans le contexte de la crise d'identité culturelle. Toutefois, dans cette phase le terme « modernité » prend une autre connotation. Cela veut dire qu'ici nous voulons cerner la dynamique qui existe lors de la rencontre de deux civilisations différentes. En d'autres termes, nous voulons appréhender le degré de variabilité lors de l'introduction d'éléments modernes dans les contes oraux mongo. Ces éléments modernes ont-ils affecté la vision du monde traditionnelle mongo ou non ?

Au risque de nous répéter, dans le contexte de cette thèse nous ne pouvons pas négliger l'apport ethnologique dans la région mongo, sous prétexte qu'il est fourni par un non Africain (comme c'est l'hypothèse de beaucoup de critiques littéraires). Ce n'est pas la couleur qui détermine si tel auteur est capable ou non de définir la culture mongo ou de témoigner son âme noire. Pour nous référer à l'ethnologue, il suffit qu'il ait contribué à donner par son interprétation un infléchissement notable à la pensée mongo.

Nous sommes d'avis avec Iyay Kimoni (1975:11), lorsqu'il dit: « Le discours ethnologique est indispensable pour qui désire connaître l'Afrique à travers les lettres. Les ethnologues ont en effet une idée du noir et de sa culture, qui a influencé et provoqué celle qui est présente dans la littérature africaine. »

Nous considérons la citation ci-dessus pour apprécier à sa juste mesure l'apport louable du père Hulstaert et de ses compagnons dans la région de Mongo, qui ont pris le rôle d'ethnologues. Grâce à eux, nous retrouvons dans les archives les traces de nos ancêtres.

Les éléments anachroniques et les échos bibliques que nous trouvons annexés dans les contes mongo sont l'œuvre personnelle du clergé catholique, parce qu'il a eu le privilège de recueillir, de traduire et d'interpréter tous ces contes par rapport au

contexte moderne. Egalement tous les collaborateurs du Révérend Père Hulstaert dans ce travail étaient tantôt ses élèves des écoles catholiques, tantôt ses enseignants. Tous ces détails montrent que l'influence du prêtre a été considérable.

La présence des anachronismes (éléments de la colonisation) s'explique par le fait que, l'arrivée des missionnaires chez les Mongo a coïncidé avec celle du colonisateur. Tantôt les religieux précédaient le conquérant, tantôt ils le suivaient. Comme on le verra dans les lignes qui suivent, ces éléments coloniaux sont cités par les Mongo à la fois comme comparaison anecdotique ou comme l'expression d'une joie extrême devant une civilisation moderne. Par ailleurs, la présence des échos bibliques montre au clair une approche méthodologique utilisée par le prêtre pour introduire la « nouvelle doctrine » dite christianisme dans les consciences des indigènes.

Les échos bibliques:

Dans ce contexte, notre propos n'a pas la prétention d'embrasser une exégèse de passages bibliques mais une approche textuelle des citations bibliques mentionnées dans les contes et des textes bibliques correspondants. Nous nous appuyons aussi sur les notes de l'auteur. Ensuite, on verra l'impact de ces réalités bibliques dans la communauté, du moins pour les personnes qui ont été converties au christianisme.

Dans le conte, **Botele et ses deux fils** (pp.211-213), le père Hulstaert résume le texte par la note suivante: « Ce texte est manifestement une imitation de la parabole de l'enfant prodigue. Cette conclusion s'appuie surtout sur l'allusion à la garde des porceaux, occupation absolument ignorée des Mongo, jusqu'à nos jours. Il y a d'ailleurs une anomalie à parler de garder les « sangliers ». En outre, donner de l'argent à un fils pour commercer est une idée absolument moderne. Le conte est cependant reproduit ici parce qu'il montre comment un thème tout neuf peut être exploité à la manière traditionnelle. » Le passage biblique qui correspond au conte se trouve dans l'évangile de Luc:15, 1-32.

En dehors de la note ci-dessus, on remarque que les commentaires de l'auteur touchent les éléments modernes et les éléments traditionnels qui constituent le fond du texte. Par exemple, il compare l'élevage de porceaux (moderne) et l'élevage de sangliers; un fond « capital » pour faire démarrer un commerce (moderne) et le

système d'échange culturel. Malgré l'écart qui sépare les données modernes et celles qui sont traditionnelles, ces illustrations peuvent engendrer une idée réelle du fait dans l'esprit. L'annexion de la pensée biblique dans les contes par le père Hulstaert, n'est pas loin de la théorie de greffe, exploitée par Roger Kaki (2003). Notons en passant que la théorie de greffe consiste à annexer un organe nouveau sur un ancien existant. Elle s'applique à tous domaines de la vie quotidienne, mais elle est fréquente dans la médecine humaine et dans l'agriculture.

L'impact de ce conte est répandu à travers toute la région mongo, dans la pensée mongo actuellement. Le père Hulstaert est l'initiateur de l'élevage des porcs et du commerce, dans le contexte moderne. L'exemple de ce conte nous permet d'affirmer que deux cultures peuvent coexister en tenant compte de certains critères culturels. On voit que les éléments nouveaux (modernes) sont équivalents à ceux du conte. Ils sont permutables, et les transformations n'affectent que superficiellement le sens du conte: un même signifié s'exprime par des signifiants différents.

On trouve un autre écho biblique illustré dans le conte, **la femme ordinaire et la Belle** (pp.307-309). Il s'agit dans ce récit de l'acte criminel de Caïn envers son frère Abel. Comme nous l'avons annoncé dans le contexte de conflits entre coépouses, les deux sœurs étaient mariées à un seul homme. Cette pratique est conforme aux règles culturelles. La puînée était la femme privilégiée du mari à cause de sa beauté. L'aînée entraînée par la jalousie, tue sa sœur dans la forêt. Alors qu'elle rentre au village, la parenté lui demande: où est ta sœur ? Et l'aînée répond: « Je l'ignore. Suis-je sa gardienne ? » La question de la parenté (de deux femmes) et la réponse de la femme ordinaire correspondent au récit biblique qu'on trouve dans le livre de Genèse, 4:1-9. Citons le verset 9: L'Eternel dit à Caïn: où est ton frère Abel ? Il répondit: je ne sais pas; suis-je le gardien de mon frère, moi ?

L'auteur du corpus (le Père Hulstaert) ne fait pas de rapprochement entre le texte mongo et l'écho biblique, parce qu'aucune de ses notes ne signale cette approche. Toutefois les deux récits présentent des ressemblances: les personnages sont les enfants issus d'une même parenté, l'aînée et la puînée, malgré leur différence de sexe. Le cadre géographique où se passe l'action (meurtre) est en dehors du village.

Du point de vue du comportement des personnages, on voit que dans la Bible, l'aîné est jaloux de son frère dont l'offrande a été acceptée par Dieu; c'est ce qui le pousse à tuer son frère. Dans le conte mongo, on remarque que la femme ordinaire est jalouse de sa sœur que le mari avait choisie comme sa favorite. L'aînée tue sa puînée. Ajoutons à ceci, la réaction de deux aînés après avoir commis le délit, est la même. C'est la raison pour laquelle nous rapprochons les deux textes. Il faut noter aussi que le langage est le même dans les deux cas.

La deuxième raison se rapporte à l'impact du texte dans le milieu traditionnel mongo. Le sens que le missionnaire a donné à ce conte, n'a pas laissé tranquille toute la société. Pour les nouveaux convertis au message des évangiles, c'était la fin de la pratique de la vengeance et du meurtre. Tandis que pour les non-croyants, le message tel qu'il est interprété par le prêtre, entraînait des accusations formulées contre eux. Le groupe de chrétiens commença à surnommer les non chrétiens des « Caïn » par rapport à leurs actions. Cette violence verbale entre les deux groupes persiste jusque de nos jours.

Dans le conte, **la femme détruit la magie de la vie** (p.171), on trouve illustré un autre écho biblique. Il y a ici le récit de la résurrection de Jésus-Christ. Dans le contexte biblique comme cela est mentionné dans les évangiles, Jésus est resté deux jours dans le tombeau, puis Dieu l'a ressuscité le troisième jour. Dans le conte mongo, par contre c'est une femme qui est décédée depuis deux jours, son mari trouve une magie et la dépose le troisième jour sur le tombeau de sa défunte femme. Finalement, celle-ci est ressuscitée. Comme dans le conte précédent l'auteur n'émet pas de commentaires sur la ressemblance entre le récit mongo et celui des évangiles. Néanmoins, l'envergure du message du conte dans la communauté est importante. Le récit biblique de la résurrection de Jésus-Christ est mentionné dans tous les évangiles: Matthieu, 28; Marc, 16, Luc, 24; Jean, 20.

A partir de ce conte, le père Hulstaert a prêché aux indigènes la résurrection des morts au dernier jour lors du jugement, comme Jésus-Christ. Les adeptes du prêtre ont cru facilement au message, parce que les dires du prêtre sont considérés comme l'expression latine « magister dixit » ou le maître a dit, tandis que les patriarches et les non-croyants considèrent le missionnaire comme un magicien.

Dans le conte, l'homme avait appliqué la magie pour ressusciter, d'abord sa propre femme puis d'autres personnes. Désormais, les évangiles sont considérés comme des textes magiques pour les non pratiquants du christianisme. C'est ainsi qu'on trouve aujourd'hui dans la société mongo certains féticheurs ou guérisseurs utilisant la Bible comme un livre magique. Ceux-ci se réfèrent toujours au prêtre catholique.

Comme dans le récit précédent, l'interprétation de l'élément moderne n'a pas rencontré le même sentiment chez tous, les opinions ne convergent pas vers un même idéal. L'élément variable traduit des sens différents dans la communauté humaine, change la compréhension et le sens du conte.

Enfin dans le conte, **la mère et l'enfant** (p.567), on trouve un autre écho biblique, il s'agit du jeûne. Le conte a un caractère cosmogonique parce qu'il donne l'origine d'une particularité. Celle-ci en effet, n'a pas de lien avec les faits traditionnels mongo. La question pertinente des autochtones était de savoir: comment peut-il se faire qu'un homme se prive de nourriture pour une raison de prière ? D'après le récit, l'enfant est mort parce qu'il a cueilli une aubergine dans un champ inconnu, malgré le conseil de sa mère. Celle-ci s'est interdite de manger de l'aubergine suite au testament laissé par son enfant. C'est pourquoi son introduction dans la société a été sujette à controverse pour tous, qu'ils soient chrétiens et non chrétiens. Néanmoins, la pratique a été insérée dans la culture mongo, précisément dans le milieu chrétien.

On a compris que le mixage des échos bibliques dans la culture mongo par le clergé catholique était une méthodologie qu'il a utilisée pour accomplir son apostolat. Avouons que sa mission a été difficile, mais les résultats sont positifs au moins dans le milieu des croyants ouverts au message des évangiles. Toutefois, pour les non croyants l'introduction des échos bibliques est une façon d'intimider les villageois pour les éloigner de leurs anciennes pratiques traditionnelles.

Les éléments anachroniques:

La présence de quelques éléments anachroniques dans les contes qui ont été rapportés par un prêtre catholique signifie simplement la complémentarité qui a existé entre l'église et l'état pendant la période coloniale. Tous avaient la seule mission: celle d'implanter les nouvelles idéologies dans la conscience des indigènes.

On trouve dans le conte, **la lance à éléphant** (pp.53-55), des éléments anachroniques qui ont un lien avec la colonisation. Il s'agit des habits et des souliers, d'un chapeau colonial et d'une médaille. La présence des anachronismes dans ce contexte est une simple comparaison anecdote entre les fossiles coloniaux et l'éléphant. Cette dernière hypothèse peut être soutenue dans la mesure où pendant la période coloniale les autochtones ne pouvaient pas critiquer ouvertement ou dire du mal du conquérant.

C'est pourquoi un langage imagé était favorable. Dans ce dernier cas, le conteur essaie de comparer les habits des colons à la peau de l'éléphant (apparemment ils ont la même couleur), les bottes (souliers) aux pieds gonflés de l'éléphant, la médaille au cou est comparée à la trompe d'éléphant. Souvent si le conteur veut insérer les méfaits de la colonisation en présence d'un Européen, il doit utiliser des idiomes pour ne pas être saisi par celui-ci.

Dans le conte **de deux frères et de leur puîné** (p.523), le conteur évoque l'usage des vêtements. Il parle de nombres tels que: cent ans, cent régimes de bananes, deux cent chikwanges. Au sujet du nombre, le clergé catholique dit:

En général les nombres cités par les conteurs modernes et surtout par les jeunes qui écrivent les contes, sont des plus fantaisistes. D'autant plus que s'ils ont appris à manier de grands chiffres, ils ne comprennent pas leur véritable contenu. Cela vaut également pour les poids et les mesures (Hulstaert, 1964:279).

Si le prêtre voit de l'immatunité dans l'acquisition de la nouvelle science et dans son usage par les indigènes, ceux-ci se réjouissent d'avoir franchi une étape considérable et pensent s'égaliser au colonisateur. Cette classe est sans doute celle des « évolués ». Il faut noter que d'autres autochtones ont été hostiles et le sont toujours à l'introduction des éléments modernes dans notre société traditionnelle.

Dans le conte, **le garçon et la femme** (p.593), on trouve des éléments modernes suivants: pièces de monnaie, hameçon, habits, chaussures, etc. Ces nouveautés sont équivalentes aux éléments traditionnels, donc la permutation est possible. La monnaie a remplacé le troc dans le marché d'échange; l'hameçon a pris la place de la pêche traditionnelle; les habits ont relevé les peaux de bêtes, les feuilles, et le raphia.

Les jurons: Crénom ! Abréviation de: Sacré nom de Dieu:

On trouve enfin dans les contes: de **deux frères et de leur puîné** (p.533), et **la petite-fille et la grand-mère** (p.631), un nouvel anachronisme: « Crénom ». Généralement, ce juron mongo est employé comme une exclamation. Ce mot d'origine «Ekonda » correspond exactement aux jurons européens pour exprimer la mauvaise humeur. Dans le premier récit, le juron est employé par le puîné pour rassurer ses aînés de l'objet de son expédition: il est venu à leur recherche.

Cette façon de jurer rassure son interlocuteur de la véracité du fait ou du message. Tandis que dans le deuxième conte, le juron, employé littéralement, signifie «puanteur. » La petite-fille dit: « cet oiseau je l'ai obtenu en allant jeter des pelures; cette marche m'a enflé les pieds comme pour une longue marche... » L'enfant est en train de jurer devant sa grand-mère de la peine qu'elle a eu pour trouver son oiseau « Crénom » s'écrit-elle et elle exige que la grand-mère la paye.

Dans le contexte religieux, les Mongo sont stricts comme les Hébreux qui, d'après le décalogue ne peuvent pas citer en vain le nom de Dieu. Les Mongo croient à un Dieu, créateur et maître de tout. Dans une étude, Mgr.Van Goethem (1950:1-6) utilise l'expression: l'Etre suprême. Dans les versions publiées de l'épopée de Lianja, seul le nom de « Mbombianda » est employé. C'est le titre le plus ancien donné à l'Etre suprême par les Mongo. En plus du nom propre, l'Etre suprême reçoit aussi d'autres dénominations qui soulignent ses différents attributs. Le principal attribut accordé à Dieu est le créateur de tout ce qui existe. Citons en effet des différents noms que les Mongo attribuent au créateur: Njakomba qui signifie architecte, créateur, Wang'longa est égal au Décideur, Wai signifie Eclaireur (qui donne la lumière), Onyashongo signifie Dieu grand, Monga signifie le commencement et la fin. Malgré tous ces attributs du créateur, la majorité des Mongo est toujours attachée au culte des ancêtres. Les lignes ci-dessus viennent de nous montrer que: crénom est un anachronisme dans la société mongo.

On trouve illustrer dans le conte, **le Chien et son maître** (p.65), une autre manière de citer le nom du Dieu. Ici, le chien dénonce l'abus de son maître, et dit: « Pourtant notre créateur a nous tous c'est Dieu. »

Le Mongo ne prononce le nom de Dieu que devant un danger pour demander secours ou devant un palabre pour justifier son innocence ou encore pour magnifier simplement sa grandeur.

On trouve une autre illustration du nom de Dieu dans le conte, **la faim d'Itenyi et de sa mère** (p.23). Dans ce dernier cas le conteur exalte la supériorité que Dieu a accordée à une mère (parent) par rapport à sa fille. La mère se définit, au-delà de la relation biologique, comme celle qui nourrit l'enfant. Le conteur dit: «Cela arrive ainsi parce que Dieu lui-même a mesuré la richesse de la fille inférieure à celle de la mère. Même si la mère est pauvre et que la fille est devenue très riche, cependant le peu qu'a la mère est supérieur. » Ces paroles du narrateur sont formulées en guise de conclusion morale du récit. Quand on cite le nom de Dieu dans ces conditions, chacun des personnages reconnaît sa position par rapport à l'autre, en se référant à l'Etre suprême qui a établi toute chose. Malgré l'existence du polythéisme dans la société traditionnelle mongo, ces peuples croient à l'existence d'un Etre suprême, créateur de tout ce que l'on voit.

Finalement, on a vu comment la variabilité pratiquement appréhendée dans le nombre disponible des versions ou variantes d'un conte peut indiquer l'importance que la société qui les a produites accorde au thème traité. Fruits d'expériences multiples et d'un véritable travail collectif de fabrication, les contes en mûrissant s'enrichissent ou s'appauvrissent. D'une part, l'introduction des éléments modernes dans les contes mongo a donné un sens positif dans ces genres oraux dont les retombées sont favorables dans le milieu culturel. Ici on peut citer l'exemple des échos bibliques qui ont changé les mauvaises habitudes dans la masse chrétienne. Ajoutons également l'apport des choses telles que: les vêtements, hameçons, etc. D'autre part, les éléments modernes ont causé de la divergence entre les membres d'une même communauté, et celle-ci n'a plus la même vision du monde.

Conclusion générale.

Analyse thématique des quelques contes nkundo- mongo est le libellé du sujet de cette thèse. Au terme de cette étude, sans doute encore bien imparfaitement balisé, nous voudrions formuler quelques réflexions destinées à répondre aux interrogations du lecteur, et, le cas échéant, à compléter, préciser et nuancer un certain nombre de points abordés dans notre thèse.

En premier lieu, comme nous espérons l'avoir démontré, on ne peut qu'être impressionné par la richesse et la complexité de la plupart des récits traités ici. La fausse transparence dont ils s'enveloppent révèle en effet, à qui fait l'effort de les replacer dans leur contexte d'émission, à la fois leur variété et leur singularité. Loin de se ramener à quelques archétypes fondamentaux, ou à je ne sais quelles catégories de l'universel, les personnages et les situations rencontrés dans cette étude nous préviennent de la tentation de mettre dans le même sac, pêle-mêle, des faits culturels parfaitement situés, datés et souvent très éloignés les uns des autres.

C'est la raison pour laquelle nous pensons avec Kesteloot (1983:23), que:

Chaque conte, chaque mythe, est d'abord à étudier pour lui-même, et à replacer dans son contexte culturel et social précis. Et ce n'est ni son thème, ni sa leçon explicite, qui en indique le message profond. Celui-ci ne découvre qu'après la « radiographie » du texte, et sa réintégration dans la société qui l'invente, l'adapte, et l'utilise pour ses besoins très particuliers.

La seconde remarque a trait à la vision du monde que nous proposent les textes du corpus. Contrairement à l'image erronée qu'en donnent les interprétations trop rapides, les sociétés africaines traditionnelles ne sont nullement des sociétés idylliques à l'intérieur desquelles les principes de la solidarité et du communautarisme fonctionnent sans anicroches. La famille mongo, en particulier, dans laquelle on peut voir une véritable microsociété, nous apparaît très souvent représentée comme un huis clos au sein duquel s'exercent parfois de vives tensions. Ainsi, les rapports avec la fratrie apparaissent-ils à plusieurs reprises marquées par des rivalités, semblent conduire à la haine la plus totale.

Tableau de famille auquel il convient d'ajouter la jalousie entre coépouses, les drames engendrés par la stérilité, les conflits père et fils, l'hostilité manifestée entre les frères, à l'égard des orphelins et enfin l'ingratitude sous toutes ses formes. Toutefois il faut immédiatement corriger ce que ce tableau pourrait avoir d'excessif, ou de trop pessimiste, en attirant l'attention sur la charge affective, voir fantasmatique de certains des récits que nous avons étudiés dans cette thèse. Ne négligeons pas, en effet, l'importance des processus carnavalesques à l'œuvre dans plusieurs contes dont la fonction ludique, initiatique ou libératrice a été signalée au passage. Les contes mongo présentent le processus carnavalesque, comme dans le conte de voleurs rusés.

Les contes dans la région nkundo- mongo en République Démocratique du Congo (ex. Zaïre) sont en péril. D'une part les conteurs deviennent rares et les loisirs diminuent. De nombreux indigènes, immigrés de leurs villages n'ont plus la possibilité de citer les contes dans les centres urbains. D'autre part les genres de la tradition orale, dont les contes, sont menacés par l'action corrosive de la civilisation technicienne qui se répand sur tout le globe. En effet, la pénétration d'une économie bénéficiant d'une puissance technique et dynamique lui permettant d'imposer ses volontés à des populations qu'elle déclare incapables de maîtriser leurs ressources naturelles et humaines, a fini par rendre archaïques nos types antérieurs d'économie et de société, rendus extrêmement fragiles.

Mais, s'il est vrai qu'un attachement exagéré aux traditions peut conduire à la stagnation, à la perpétuation des normes et des institutions périmées (comme c'est l'avis de beaucoup de chercheurs), il n'en demeure pas moins que les conséquences de la disparition des cultures traditionnelles qui se sont succédé dans nos régions, seraient très graves pour notre équilibre et constitueraient une perte irréparable pour l'humanité. Aussi la protection de nos cultures implique-t-elle leur élaboration en vue de les rendre compatibles avec les valeurs du monde moderne. Or les sociétés africaines en général et mongo en particulier, malgré les conditions du milieu et les violences de l'histoire, avaient développé de puissants systèmes d'intégration des individus grâce auxquels elles avaient remarquablement subsisté. Il faut retrouver les secrets de leur solidité, tout en combattant la rigidité qui les a pétrifiées et livrées pour ainsi dire à l'action de désintégration et aux traumatismes de la colonisation.

Il serait profitable que les dirigeants du pays fassent confiance aux systèmes anciens, d'abord tout en les introduisant dans les programmes scolaires pour permettre aux élèves d'acquérir les notions du passé et éviter une coupure nette avec les genres de la tradition orale. Ensuite, il faudrait essayer d'évaluer et d'adapter ces différents genres aux impératifs du monde contemporains. Sans cette confiance dans les leurs, jamais ils ne pourront réaliser la croissance économique et le développement harmonieux qu'ils préconisent.

Généralement, les études qui ont été amorcées sur la littérature africaine et l'analyse de ses préoccupations ont montré qu'au-delà de l'anticolonialisme il y a l'effort chez les écrivains négro-africains d'affirmer l'originalité de la culture africaine d'une part et le désir de lancer l'Afrique dans la voie du progrès d'autre part. En effet, la littérature apparaît à la fois comme le ciment de la conscience culturelle et un instrument du développement économique et social du continent noir. C'est dans cette logique que nous voulons terminer cette étude sur les contes mongo.

La colonisation n'est plus mais elle existe encore dans les consciences. Sans ignorer que le vide chez les populations mongo créé à la suite de la destruction de leurs coutumes et mœurs par la défunte colonisation, et qui n'est pas entièrement comblé par les idéologies modernes et demeure toujours. Dans son état actuel, la République Démocratique du Congo n'a pas grand-chose à faire pour s'occuper des réalités traditionnelles mongo. Néanmoins si l'état congolais peut en guise d'un éveil politique instruire les populations indigènes sur leurs réalités culturelles, on peut s'attendre à un résultat positif. Ceci pour soutenir ce que nous avons suggéré ci-dessus d'insérer dans les programmes scolaires les cours sur la tradition orale qui n'existent pas. Si nous prônons la nécessité de promouvoir l'originalité de notre culture qui loge encore dans les divers genres de la tradition orale, l'idée n'est pas de rejeter la modernisation ou de refuser la coexistence avec d'autres cultures.

Le premier objectif est de revaloriser ces valeurs traditionnelles qui sont en train de disparaître. Pour ne pas revenir à la définition de l'identité culturelle que nous a inspirée Paul Ricœur en citant par exemple le peuple d'Israël ancien qui a existé grâce à ses traditions disons seulement que l'originalité n'a jamais été remplacée par les adaptations circonstancielles.

Le second objectif est de se servir de ces valeurs culturelles comme le point de départ de tout développement. On peut illustrer notre philosophie par les quelques exemples suivants: Le Congo (ex Zaïre) est en guerre depuis à peu près huit ans, alors que les autorités nationales et les organisations supranationales comme l'ONU, l'UA tentent de calmer la crise, mais elles ne parviennent pas. Par contre le palabre sous l'arbre ou autour du feu des temps anciens nous enseigne des principes de résolution pacifique des conflits.

L'humanité toute entière déplore la faim et célèbre en même temps la journée mondiale de la faim, tandis que notre société traditionnelle, malgré sa petitesse avait les techniques pour combattre la faim et équilibrer la vie à chaque membre dans son entité.

Nous espérons que notre voix sera entendue dans le grand auditoire de chercheurs dans ce domaine si vaste de recherche des valeurs traditionnelles. Nous sommes heureux de présenter à nos lecteurs l'analyse thématique et structurale des contes mongo. La somme de travail nécessaire pour étudier les différents contes rassemblés par le Révérend Père Hulstaert peut traduire enfin la philosophie d'un peuple et leur mode de vie, ne peut être entièrement compris que par ceux qui se sont attachés à une œuvre similaire. La valeur principale du travail réalisé par le clergé catholique nous paraît résider dans la conservation de ces contes oraux. De la sorte que les Nkundo (et avec eux les autres peuples congolais) possèdent désormais le texte imprimé de leurs contes oraux. Cette thèse aura aussi son importance pour les écoles comme une référence composée non par un étranger ou par un Congolais d'une autre région mais par un autochtone nkundo.

BIBLIOGRAPHIE.

OUVRAGES.

- ADAM (J.), *La grand-mère et le petit fils*, Haut Ogooué, Issy-les Molineaux, 1971.
- AGBLEMAGNON (F.), *Sociologie des sociétés d'Afrique noire*, Paris-La Haye, Mouton, 1969.
- BAKOLE WA ILUNGA (Mgr.), *chemins de libération*, Kananga, 1984.
- BOELAERT (R.P.), *Nsong'a Lianja : L'épopée nationale des Nkundo*, Bruxelles, Académie royale des sciences coloniales, 1934.
- CALAME GRIAULE, *Ethnologie et Langage*, Paris, (S.E.), 1965.
- CAMARA (L.), *Maître de la parole*, Paris, Plon, 1978.
- CAUVIN (J.), *Comprendre la parole traditionnelle*, Issy-les Molineaux, Saint-Paul, 1980.
- CAUVIN (J.), *Comprendre les contes*, Issy-les Molineaux, Saint-Paul, 1980.
- CHEVRIER (J.), *Essai sur les contes traditionnels africains*, Paris, Hatier, 1986.
- CORNEVIN (R.), *Histoire de l'Afrique*, Paris, Payot, (T.2), 1976.
- CORNEVIN (R.), *Histoire de l'Afrique*, Paris, Payot, (T.3), 1975.
- CORNEVIN (R.), *Histoire du Congo Léopoldville*, Paris, Berger-Levrault, 1963.
- DE ROP (R.P.), *Lianja: L'épopée des Mongo*, Bruxelles, Académie royale des sciences coloniales, 1964.
- DIOP (B.), *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961.
- DUGAS (I.), *Contes, Proverbes, Devinettes banen*, Paris, Selaf, 1975.
- GANGHI (M.), *Tous les hommes sont frères*, Paris, Gallimard, 1969.
- GISEL (P.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris, Cerf, 1995.
- GOROG-KARADI (V.), *Univers familial dans les contes africains*, Paris, Harmattan, 1997.
- GOROG-KARADI (V.), *Images féminines dans les contes africains*, Paris, Edicef, 1988.
- GOROG-KARADI (V.), *Littérature orale d'Afrique noire*, Paris, Maisonneuve et rose, 1981.
- GREIMAS (A.J.), *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.
- GRIMM (J.) et GRIMM (W.), *Les contes*, Paris, Flammarion, 1967.
- HOUIS (M.), *Anthropologie linguistique de l'Afrique noire*, Paris, P.U.F., 1971.

- HULSTAERT (G.), *Poèmes mongo anciens*, Tervuren, Musée royale de l'Afrique centrale, 1978.
- HULSTEART (G.), *Contes d'ogres mongo*, Bruxelles, Académie royale des sciences d'Outre-mer, 1971.
- HULSTEART (G.), *Fables mongo*, Bruxelles, Académie royale des sciences d'Outre-mer, 1970.
- HULSTAERT (G.), *Les contes mongo*, Bruxelles, Académie royale des sciences coloniales, 1962.
- HULSTAERT (G.), *Losako: Salutation solennelle des Nkundo*, Bruxelles, Académie royale des sciences coloniales, 1959.
- KAKI (K.R), *Théorie des greffes*, Kinshasa, Agedef., 1998.
- KESTELOOT (L.), *Négritude et situation coloniale*, Paris, Silex, 1988.
- KESTELOOT (L.), *Contes et mythes Wolof*, Dakar, NEA, 1983.
- KESTELOOT (L.), *L'épopée traditionnelle*, Paris, Fernand Nathan, 1971.
- KESTELOOT (L.), *Anthropologie négro-africaine*, Verviers, Gérard, 1967.
- KESTELOOT (L.), *Les écrivains noirs de la langue française*, Bruxelles, ULB, 1963.
- KIMONI (I.), *Destin de la littérature négro-africaine*, Paulines, Sherbrooke, 1975.
- KING (M.L), *La seule révolution*, New York, Casterman, 1967.
- LALLEMAND (S.), *L'apprentissage de la sexualité dans les contes de l'Ouest africain*, Paris, Harmattan, 1985.
- LEVI-STRAUSS (CL.), *La structure et la forme. Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1973.
- LEVI-STRAUSS (CL.), *Mythologie structurale II*, Paris, Plon, 1964.
- LUMBWE (M.), *Mange ces dents*, Bandundu, CEEBA, 1972.
- MAKUTA (M.), *Introduction à la littérature noire*, Yaoundé, Clé, 1970.
- MOBUTU, *Dignité pour l'Afrique*, Paris, Albin Michel, 1989.
- MUKALA (K.N.), *La littérature zaïroise de la langue française*, Paris, Kart hala, 1984.
- N'DAYWEL (N.I.), *Histoire du Congo, de l'héritage ancien à l'âge contemporain*, Paris, Bruxelles, Du culot, 1998.
- NGAL (G.), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, Harmattan, 1994.
- NGANDU (N.P.), *Ecriture et discours littéraires*, Paris, Harmattan, 1989.
- NGANDU (N.P.), *Comprendre la littérature africaine écrite*, Issy-les Molineaux, Saint-Paul, 1979.

- OKPEWHO (I.), *The oral performance in Africa*, Ibadan, Sun shine, 1990.
- ORTIGUES (M.C.), *Œdipe africain*, Paris, Plon, 1966.
- OSTREWTSKY et BORDEUIL, *Langage et société*, Paris, Plon, 1984.
- PAULME (D.), *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976.
- PROPP (V.), *Morphologie des contes*, Paris, Seuil, 1970.
- RICOEUR (P.), *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983.
- SENGHOR (L.S.), *Négritude, arabisme et francité*, Beyrouth, Dakar, 1967.
- SENGHOR (L.S.), *Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964.
- SEYDOU (C.), *Contes et fables des veillées*, Paris, Nubia, 1976.
- TOURAINÉ (A.), *Critique of modernity*, Paris, Gallimard, 1988.
- TSOUNGUI (F.), *Clés pour les contes africains et créoles*, Paris, Edicef, 1978.
- VAN BULK (A.), *Les cultures des Nkundo*, Bruxelles, Académie royale des sciences coloniales, 1948.
- VANSINA (J.), *Introduction à l'ethnographie du Congo*, Kinshasa, PUZ, 1966.
- ZAHAN (D.), *La dialectique du verbe chez les Bambara*, Paris-La Haye, Mouton, 1963.

ARTICLES, THESES, REVUES.

- BOVINI (E.), *Les noms personnels en Afrique*. Actes du colloque sur la pratique de l'anthropologie aujourd'hui, Paris, 1975.
- BRETEAU, *L'impossible restitution ou le cadeau prestigieux*, Cahiers d'Etudes Africain, 30, 1968.
- CALAME GRIAULE et GOROG (K.), *Le conte, pourquoi et comment ?* Colloque Internationaux, Paris, 1989.
- CALAME GRIAULE, *Analyse des contes. Problèmes de méthodes*, Actes des journées d'études en Littérature orale, Paris, (23-26 mars) 1982.
- CALAME GRIAULE, *Le thème des objets magiques en Afrique occidentale*, Cahiers d'Etudes Africaines 12, 1972.
- KIPPLE (M.), *African folktales with analogies*, Indiana (thèse présentée à l'université), Blooming, 1983.
- MAVAR (C.B), *Ethnie et langues*, Atlas jeune Afrique, Rep. Du Zaïre, Paris, Ed. jeune Afrique, 1978.

- NTAHOMBAYE, *Des noms et des hommes. Aspects psychologique et sociologique du nom au Burundi. Actes d'études en littérature orale*, Paris, 1983.
- NZUJI (F.), *Mélanges des cultures et des linguistiques africaines*, Dietrich, Reimerverlag, 1983.
- PASQUIER (A.), *Interprétation symbolique d'un conte mossi*, Cahiers d'Etudes Africaines, 15 (4): 669-698, 1975.
- PAULME (D.) et SEYDOU (C.), *Le conte des alliés animaux dans l'Ouest africain*, Cahiers d'Etudes Africaines, 12 (1): 76-108, 1972.
- PAULME (D.), *Le puit des animaux ou la main prise*, Cahiers de Littérature orale, (2) : 60-102, 1977.
- PAULME (D.), *Typologie des contes africains du Décepteur*, Cahiers d'Etudes Africaines, 15 (4): 569-600.
- PAULME (D.), *Condition féminine et image de la femme en Afrique noire*, Recherche Pédagogique et culture, 4 (19), 60-75, 1975.
- PAUWELS (J.M), *Quelques proverbes juridiques utilisés à Kinshasa*, Cahiers Congolais, 15 : 3-8, 1970.

TABLE DE MATIERES.

	Pages
Introduction.	1
Chapitre Premier	
Aperçu historique de l'ethnologie du groupe Nkundo-Mongo et de leur Crise d'identité culturelle.	7
Chapitre Deux.	
Les contes mongo parmi d'autres genres oraux.	29
Chapitre Trois.	
Analyse des thèmes de quelques contes nkundo-mongo.	55
Chapitre Quatre.	
Analyse structurale des contes nkundo- mongo.	120
Chapitre Cinq.	
La modernité dans les contes nkundo- mongo.	139
Conclusion.	147
Bibliographie.	151
Table des matières.	155