

LE SAINT DANS LE RECIT EPIQUE D'OUBRI

Moumouni ZOUNGRANA

Unité de Formation et de Recherche en Lettres,
Arts et Communication (UFR/LAC)
Département de Lettres modernes
Université Joseph KI-ZERBO
Email : zmoumouni44@yahoo.fr

Résumé

Le héros épique porte les valeurs défendues par sa société. Les épreuves qu'il endure et dont il arrive à s'en défaire constituent la preuve qu'il est en phase avec les us et coutumes et que ce dernier bénéficie de la protection des ancêtres, des divinités ou d'un saint considéré comme un surhomme au regard de sa probité morale hors de commun. Le but de cette réflexion est d'explicitier la notion du saint dans le récit épique et d'apprécier le rôle de ce dernier dans la construction de l'identité du héros. À partir des travaux de terrain suivis d'une étude documentaire et analytique, l'on arrive au constat selon lequel le saint est compris comme un érudit doté de pouvoirs surnaturels capables d'influencer le cours du destin du héros et du royaume. Considéré comme la conscience du héros, il incarne les valeurs défendues par la communauté génératrice de l'épopée.

Mots clés : épopée, identité, oralité, saint, tradition.

Abstract

The epic hero carries the values defended by his society. The hardships he goes through and from which he manages to get out of trouble is the proof that he is in tune with the habits and customs and that the latter benefits from the protection of the ancestors, the deities or a saint considered as a superman in the eyes of his moral probity which is out of the ordinary. The purpose of this thought is to explain the notion of the Saint in the epic story and to appreciate the role of the latter in the building of the hero's identity. From fieldwork followed by a documentary and analytical study, we come to the conclusion that the Saint is understood to be a scholar endowed with supernatural powers able to influence the course of the destiny of the hero and the kingdom. Considered as the awareness of the hero, he embodies the values defended by the community that generated the epic.

Keywords: epic, identity, orality, saint, tradition.

Introduction

L'introduction du schéma actantiel (A. J. Greimas 1996) dans l'appréciation de la structuration du récit a révolutionné l'analyse du texte narratif. Si les travaux de V. Propp (1965) donnent plus de lisibilité sur le schéma narratif en mettant en exergue les actions et les différentes séquences qui composent le récit, A. J. Greimas, avec le schéma actantiel, explicite la notion d'actant, ses interactions avec d'autres actants et leurs regroupements par catégories, et ce, pour une construction cohérente du récit. La dynamique narrative s'appuie toujours sur un sujet en quête d'un objet. Dans cette mission du sujet, des actants divers vont, pour les uns, l'accompagner et, pour les autres, s'opposer à lui. Cette

rivalité entre adjuvants et opposants est essentielle pour la progression du récit, notamment celui épique où le combat constitue le motif principal. La victoire du héros sur ses opposants célèbre la bravoure de ce dernier, sa combativité et son courage, mais exprime également la vertu des adjuvants considérés par certains comme des guides spirituels à l'image du personnage du saint. Dans le récit épique d'Oubri, Pugtoeega incarne cette figure du saint. Qu'est-ce que le saint et quel est son rôle dans la construction de la figure du héros ? Une démarche basée sur des entretiens de terrain complétée d'une étude documentaire et analytique permettront de répondre à cette problématique. Dans ce sens, il y a eu une rencontre avec Bamogo Kiida, généalogiste et joueur de rudga¹, le dimanche 08 mai 2011 au palais de Naaba Koom de Sanmatenga. Accompagné de Bamogo Sadaré, il a permis de découvrir le récit épique d'Oubri. Ouédraogo A. D. D. (1933), Pageard R. (1964) et Tiendrébéogo Y. (1965), mémorialistes de l'histoire des Moose qui ont abordé la fondation du royaume de Ouagadougou en retraçant le parcours épique d'Oubri, ont été également étudiés. Cette lecture croisée a permis de guider le développement de cette réflexion selon le cheminement suivant : de la question de l'épopée ; le saint dans l'épopée ; le récit épique d'Oubri ; Pugtoeega ou la figure du saint.

1. De la question de l'épopée

Le développement de l'ethnologie et de l'anthropologie sociale a confirmé le caractère universel de l'épopée. Cependant, malgré quelques caractéristiques standards qui lui sont reconnues, certaines spécificités la distinguent d'une aire culturelle à une autre et d'une époque à une autre. En effet, l'épopée grecque, considérée comme la plus ancienne d'Europe, se caractérise par son fondement oral. Transmise par des aèdes itinérants, elle est une poésie narrative qui met en scène des mythes diverses issues de plusieurs nations donnant ainsi un caractère plus universel aux textes produits. L'Épopée de Gilgamesh, citée comme la plus vieille épopée (IIIe millénaire av. J.C.), se construit à partir des récits légendaires sumériens et babyloniens. L'Illiade et l'Odyssée de Homère immortalisent dans le temps des récits variés et des anecdotes divers portant sur la conquête de Troie par les Archéens.

Ces récits colportés dans plusieurs contrées fédèrent l'opinion grecque qui a fini par les adopter comme des références fondamentales dans sa culture.

L'épopée latine est proche de celle grecque par sa technique de composition que par le contenu de ces textes. Cependant, à l'opposé de l'épopée grecque dont la naissance remonte à des temps immémoriaux, l'épopée latine, avec sa romanisation, a une origine bien connue et des auteurs identifiés. Elle est fixée à l'écrit par des érudits bien instruits de la poésie grecque. L'Énéide de Virgile est l'épopée latine la plus connue. C'est un récit fondateur qui retrace le périple d'Enée, l'ancêtre légendaire des Romains, quittant Troie envahi.

L'épopée indienne se particularise par sa connotation religieuse. Véritables codes moraux, les récits épiques indiens se rejoignent et se confondent aux fondamentaux qui sous-tendent la religion hindoue. Les deux célèbres récits épiques indiens notamment le Mahâbhârata et le Râmâyana, ont

¹ Instrument à musique confectionné dans du bois. Taillé sous forme de cuve, la partie creuse est recouverte par une peau d'iguane et surmontée d'un mat auquel sont attachés des crins de cheval. Les notes s'obtiennent par grincement de ces crins avec ceux d'un mini arc fait en bois.

beaucoup influencé le code moral, culturel et philosophique de la civilisation indienne au point d'être comparés à la Bible.

L'épopée africaine, quant à elle, se définit par son caractère oral. C'est une épopée de performance, un récit vivant qui se produit en situation où narrateur et auditeurs sont tour à tour acteurs et spectateurs. Ancrée dans la vie collective, l'épopée africaine est une forme de théâtralisation du vécu, une mise en scène d'un passé collectif dans lequel l'ensemble du groupe se reconnaît et se revendique. En se fondant sur la structure sociopolitique et l'espace géographique, les travaux de terrain de Dieng B. et Kesteloot L. (1997) ont permis d'aller au-delà de la catégorisation classique habituellement des épopées proposées par Suard F. (1993), puis par Madelenat D. (1986), pour répertorier les récits épiques rencontrés en Afrique en quatre catégories : les épopées royales ou dynastiques, les épopées corporatives, les épopées religieuses et les épopées mythologiques ou claniques.

L'épopée royale, connue sous l'appellation d'épopée dynastique ou féodale, est un récit épique à fonction politique basé sur un fond historique visant à retracer la naissance et la légitimité d'un pouvoir, d'un royaume ou d'une dynastie royale. Les épopées royales ambitionnent de forger une idéologie collective pour rassembler l'ensemble de la population derrière un leader, une communauté ou une nation. Elles se rencontrent principalement dans les groupes ethniques à pouvoir centraliser à l'image des Wolof, des Moose, des Malinké, des Bambara, des Peulh, etc. Dans l'épopée royale, le récit reste vraisemblable, tant le réel et le fantastique se mêlent et se confondent par moments. La description de l'environnement reste réelle avec des espaces et des sites connus. L'épopée royale est le propre des griots, couche sociale qui a fait de l'usage de la parole un métier et qui existe par et pour le roi. Traditionnalistes liés à la cour royale, ils sont les garants de l'histoire de la communauté et la mémoire des différents clans et dynasties du royaume. Leur parole est digne d'intérêt. Niane D. T. (1960, p. 9) le confirme quand il reprend les propos de Mamadou Kouyaté qui considère les griots comme « des sacs à paroles qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires ».

L'épopée corporative est un hymne à l'honneur d'un corps de métier. Dédiée à une profession donnée, à l'exemple de la chasse, du pastorat, de la pêche, de la forge, elle chante le courage, le savoir-faire, le talent, l'ingéniosité, la créativité et l'ardeur au travail du groupe honoré. Contrairement à l'épopée royale réservée aux griots, l'épopée corporative est le fait de tout chansonnier inspiré et connaissant l'histoire de la corporation. À l'instar du caractère restreint du groupe à qui l'épopée est dédiée, l'espace dans l'épopée corporative se résume à la dialectique village/ brousse, c'est-à-dire le domicile et le lieu du travail du héros, notamment au fleuve, au champ, à la forêt, etc. L'épopée corporative n'engage pas toute la nation et ne comporte aucune connotation politique.

L'épopée religieuse a fait son apparition avec l'influence des religions abrahamiques. C'est ainsi que dans certaines aires culturelles, notamment peules, swahili, haoussa, beaucoup de poèmes ont vu le jour pour exalter la victoire de l'islam sur les infidèles et pour chanter la gloire, la vertu des grandes figures religieuses qui ont animé les jihad pour la propagation de la foi. Des héros à l'image de El Hadj Oumar Tall, Ousmane dan Fodio, sont chantés comme des figures spirituelles mais aussi militaires et

politiques qui ont participé à l'installation et à la propagation de la foi islamique. Leurs vertus et leurs connaissances de la religion ont fait d'eux des références et des modèles qui méritent d'être suivis. Le pèlerinage de El Hadj Oumar Tall à la Mecque et son séjour dans "les sept cieus de l'islam" ont fait de lui un érudit dont la parole est digne de foi aux yeux des fidèles.

Enfin, l'épopée clanique ou mythologique s'est développée dans les sociétés polyarchiques fondées sur une organisation lignagère. Le pouvoir hérité des ancêtres ou par initiation est légitimé par l'épopée qui rappelle perpétuellement aux contemporains le contexte et les conditions de son acquisition. Dans ce sens, Seydou C. affirme :

À travers ces représentations mythiques ou symboliques ainsi mises en forme dans ces récits imaginaires, l'épopée semble investie d'une vocation que l'on pourrait qualifier de « sacralisante » dans la mesure où elle donne au pouvoir politique sa caution divine, le chef y apparaissant comme le résultat de la métamorphose d'un héros sur-humain et parfois in-humain, par des divinités qui le façonnent et le modèlent au gré d'épreuves multiples. (Seydou C., 1988, p.12)

Le producteur de l'épopée clanique, à l'inverse du griot, héritier du pouvoir de la parole et destiné à diffuser l'histoire et la légende des rois et des royaumes, est une sorte de médium choisi et initié par les ancêtres ou par toutes forces spirituelles qui se servent de lui pour véhiculer la parole ancestrale aux contemporains. Contrairement au griot, homme de science « qui cultivent, avec le bien dire, le vrai savoir » (Seydou C., 1988, p.15), l'énonciateur de l'épopée est un simple porte-parole de son instrument qui lui dicte sa volonté, c'est-à-dire celle des ancêtres.

En observant ces textes épiques africains, le constat qui se dégage est une corrélation étroite entre la forme de l'épopée et la nature de l'organisation sociopolitique du groupe. Les épopées royales, par exemple, se rencontrent dans les sociétés à pouvoir centralisé pendant que les épopées claniques abondent dans celles lignagères. Ce principe qui guide la construction de l'épopée africaine est reconnu par Seydou C. quand elle écrit :

Dans cette exploration du domaine africain, nous avons pu voir comment, de par sa fonction même, commune à toutes les sociétés, l'épopée était multiforme parce que liée au type d'organisation des rapports sociaux propre à chaque population, influencée par la situation historique ou politique et conditionnée par l'idéologie de chacune. (Seydou C., Op. cit., p.20).

L'épopée africaine est donc spécifique et se distingue de celle relevant des sociétés à écriture. Bien que comportant les éléments caractéristiques de l'épopée grecque définies par Aristote (1932) : poème exaltant des faits fabuleux, un texte spécifique par son volume et par la multiplicité des épisodes, l'épopée africaine reste orale avec des modes d'énonciation variés, conformément aux normes culturelles, à l'histoire et à la structure sociopolitique de son initiateur. L'épopée se reconnaît facilement par rapport aux autres textes par son ton, son débit, son rythme, son volume et par son intrigue. En effet, elle est dite dans un ton noble, hyperbolique et enflammant. Elle insuffle du dynamisme à l'auditoire, suscite l'enthousiasme et incite à l'action. Le débit est excessif et par moment électrique grâce aux clameurs, aux gestes d'approbation, aux apostrophes et à la participation des auditeurs à la scène. Le volume est impressionnant et peut durer des heures, voire des jours pour les

épopées à plusieurs épisodes. Le rythme est soutenu par la musique qui tient en haleine l'auditoire et rafraîchit la mémoire du narrateur. Quant à l'intrigue, elle gravite autour du conflit, de la conquête du pouvoir ou de la lutte pour une cause noble et exaltante.

L'épopée a un but didactique, son intrigue s'achève alors par la victoire du bien sur le mal et de la vertu sur le vice. Elle sonne le tocsin du rassemblement autour des causes justes et combat la couardise, le mensonge, l'infidélité, l'ingratitude, la paresse, l'injustice tout en exaltant la bravoure, le don de soi, le respect de la parole donnée, etc.

L'épopée, contrairement à ce qu'a voulu faire croire quelques adeptes de la thèse primitiviste², est bien connue en Afrique. Elle fait partie des genres majeurs de la littérature orale africaine et utilisée comme un support vivant pour véhiculer l'histoire des communautés et enseigner les valeurs chères à ces dernières afin que les générations contemporaines s'en abreuvent.

L'épopée est donc connue dans toutes les civilisations du monde. Elle a pour mission de porter à la connaissance des contemporains le passé commun du groupe, porteur de valeurs communes, de manière à ressusciter cette histoire glorieuse enfouie, à la dynamiser, à l'adopter, à l'adapter et à la faire porter comme une identité collective. L'épopée a une mission idéologique du fait de sa proximité avec l'histoire des communautés à qui elle s'adresse. Elle réveille le passé commun et renforce le sentiment d'appartenance à une origine commune. Le héros porteur de toutes ces valeurs est accompagné dans cette mise en scène par des personnages exceptionnels parmi lesquels on peut citer le saint.

2. Le saint dans l'épopée

Parmi les acteurs principaux qui animent le récit épique se trouve le personnage du saint. L'hagiographie reconnaît en certains hommes et femmes des figures distinguées pour leur éminence spirituelle. Inscrits au martyrologe, ces deniers sont proposés aux croyants comme des modèles à suivre, des exemples de vie religieuse réussie. Considérés comme des saints, ces hommes et ces femmes font l'objet de culte dans certaines religions. En effet, la notion de saint varie en fonction des confessions religieuses.

Chez les catholiques par exemple, le titre de saint est l'aboutissement d'un processus qui prend fin avec la canonisation. Après avoir reconnu en la personne défunte une vénérable, puis une bienheureuse, celle-ci accède au rang de saint avec la canonisation. Tout chrétien peut être reconnu saint à la seule condition qu'il ait un rayonnement spirituel post-mortem, que les vivants attestent sa vertu et sa piété et qu'il ait accompli au moins deux miracles. Le saint est censé partager la vie de Dieu, d'où sa capacité d'intercession pour les vivants. Sa vie reste un modèle et un enseignement pour les

² Les adeptes des thèses primitivistes, à l'image de L. Gauthier (1894), I. Siciliano (1951), J. Rychner (1955), M. Etiemble (1968), considèrent que l'épopée serait exclusivement le propre des sociétés à civilisation fondée sur l'écriture malgré les mises en garde des traditionalistes à l'exemple de G. Paris (1865) qui rappelle l'origine orale de l'épopée en prenant exemple sur *l'Illiade* et *l'Odyssée* d'Homère. Les recherches de F.V. Equilbecq sur le récit et principalement sa découverte de l'épopée de Samba Géladio Diégui en 1973 ainsi que les travaux de terrain de B. Dieng et L. Kesteloot (1997) ont permis de mettre fin à la polémique.

croyants. Le culte du saint est également reconnu dans le soufisme, le chiisme, l'hindouisme et le bouddhisme. Cependant, il est réprouvé dans le protestantisme ainsi que dans le sunnisme. Pour les sunnites, par exemple, Dieu seul mérite la vénération et à Lui seul revient le droit de déclarer la sainteté d'une personne. Quant aux protestants, ils considèrent comme saint tout chrétien ayant accepté Jésus-Christ comme Seigneur et sauveur, celui-là dont le sang précieux est versé sur la croix pour le salut des hommes.

Dans la religion traditionnelle, la représentation de la sainteté diffère de celle des religions abrahamiques, car la notion de paradis et de l'enfer n'existe pas dans la tradition. Ainsi, le saint qui sauve des âmes de la damnation et du péril de l'enfer, parce que plus proche de Dieu, n'est pas à l'ordre du jour. Cependant, des personnes exceptionnelles, du fait de leur probité morale et de leur dévotion aux coutumes, sont reconnues. Ces personnages mythiques et mystiques portent secours aux hommes ; leur culte est célébré en tant qu'ancêtre après leur mort.

À la lumière de ce qui précède, l'on peut retenir que le saint est un être rarissime, un surhomme qui se veut être un modèle, un guide et un adjuvant pour les humains. Dans la célébration de la grandeur des peuples, cette figure célèbre et majestueuse est empruntée à la religion pour animer les récits épiques. Le saint fait désormais partie des personnages principaux de l'épopée. Tantôt se présentant sous les traits d'un marabout, d'un prêtre, d'un devin, tantôt d'un desservant du rite des ancêtres, il est l'un des protagonistes qui contribue à donner plus d'éclat, d'élévation et de splendeur au récit. Son statut varie en fonction de la nature des épopées et des époques. Plus fréquent dans les épopées religieuses, le saint est d'abord apparu comme le personnage à la lisière du conflit mené par le guerrier mais jouant le rôle d'adjuvant auprès de celui-ci grâce à son apport spirituel qui concourt à la victoire. L'épopée du Kajoor (Dieng B., 1993) peut être citée en guise d'exemple. Avec les guerres de conquête et la lutte pour la propagation de la foi, le saint se confond désormais au héros et se présente comme un guerrier érudit qui tire sa force et sa puissance de la spiritualité et de la grâce divine dont il bénéficie à l'image de El Hadj Oumar Tall, Sékou Amadou et Ousmane Dan Fodio, etc.

Dans les épopées royales, corporatistes et mythologiques, la figure du saint est incarnée par les prêtres, les devins et les desservants des rites du culte des ancêtres. Détenteur de pouvoir mystique, il participe à l'initiation du héros et se présente comme un auxiliaire par qui le héros obtiendra un objet magique, source de son ascendance sur ses concurrents.

Le saint fait partie des protagonistes des récits épiques. Si par endroit, il se confond au héros, parce qu'à l'avant-garde du combat, il se présente cependant comme un adjuvant qui participe à l'éclosion et à la splendeur du héros. L'exemple de Pugtoeega corrobore cette figure du saint dans le récit épique d'Oubri.

3. Le récit épique d'Oubri

Le récit épique d'Oubri est l'œuvre des *yvumba*. Connus sous le nom de griot en français, les *yvumba* constituent une caste socioprofessionnelle dont la mission première consiste à la conservation et à la perpétuation de la mémoire du royaume. Dans le cercle des *yvumba*, en pays

moaga, se trouvent les *benda*, les *hmse*, les *pendse* et les *ruudsi*. Chaque composante du groupe se reconnaît par son instrument qui a fini par lui imposer une identité. Ainsi, les *benda* jouent au *bendre*³, les *hmse* au *hnga*⁴, les *pendse* au *pendga*⁵ et les *ruudsi* au *rudga*.

Les *benda* sont considérés comme les aînés des *yvumba*. Ils sont plus proches du roi et sont considérés comme des épouses ès-qualités de celui-ci⁶. Les *benda* bénéficient d'un portefeuille ministériel dans la cour royale. Ils sont représentés par le *Ben-naaba*. Les *hmse* secondent les *benda*. Ils sont complémentaires à ces derniers. Les *pendse*, plus présents dans la région du Yatenga, traduisent en langage courant le discours averbal des *benda*. Leur instrument de musique a disparu avec le temps. Les *ruudsi* animent la cour royale. Considérés comme des rhapsodes de la cour royale, ils sont spécialisés dans les devises et dans la généalogie des rois. Si, pendant les fêtes traditionnelles, le séquençage de la cérémonie est assuré par le *bendre* qui annonce la chronologie des étapes, le *rudga* intervient pendant les moments de pause. Ils s'adressent au roi et lui rappelle son histoire et les hauts faits de ses prédécesseurs. À l'image du joueur du Mvet qui a dû payer le plus fort pour bénéficier de son art par le biais des esprits (Nguéma Z., 1972), les *ruudsi* sont pour la plupart des aveugles ou, pour le meilleur des cas, des malvoyants. Kaboré B. (2019, 139) est de cet avis quand il écrit : « Tout se passe comme si la cécité leur confère un sixième sens dans la mesure où ils sont dépositaires des traditions orales, mieux de l'histoire de la société ». Les *ruudsi* sont réputés excellents généalogistes. Ils exaltent les hauts faits des royaumes à travers le parcours légendaire des princes et le destin hors commun de certains héros du terroir. Chez les *Moose*, Oubri fait partie des héros légendaires. Son récit épique est très populaire dans tout le *Moogo* et se confond à l'histoire des *Moose*. Fondateur du royaume de Ouagadougou qui donnera naissance plus tard à deux autres royaumes prestigieux *moose*, notamment le royaume du Yatenga et celui de Boussouma, la célébrité d'Oubri fait l'unanimité au sein du groupe. Les *yvumba* perpétuent sa mémoire et permettent à tout un peuple de s'identifier à ce héros fabuleux et à toutes les valeurs qu'il a incarnées. Beaucoup de passionnés de la culture *moaga*, principalement Ouédraogo A.D.D. (1933), Tiendrébogo Y. (1964), Pageard R. (1965) ont retracé la vie atypique et le parcours épique de ce vaillant guerrier dont le récit fait écho au-delà des frontières de son groupe social. Les *yvumba*, qui ont fait de la geste d'Oubri un hymne de toute une communauté, ne ratent pas l'occasion de rappeler à tout roi du *Moogo* sa filiation avec ce héros exceptionnel. La prestation de Bamogo Kiida, rhapsode de la cour de *Naaba Koom*, descendant de Naaba Sanbondou, fils de Naaba Oubri (Chéron, 1924, p.647), s'inscrit dans cette logique. À l'échelle d'un article, le volume du récit nous contraint à nous contenter d'une simple synthèse pour évoquer l'histoire d'Oubri.

³ Connu sous l'appellation de "tambour gourde", il s'agit d'un instrument de musique fabriqué à partir d'unealebasse évidée dont l'une des sphères est recouverte d'une peau de bœuf tendue à l'aide de lanière maintenue par un anneau en fer.

⁴ Appelé tambour d'aisselle, il s'agit d'un instrument de musique confectionné dans un bois cylindrique dont les deux extrémités sont recouvertes par une peau tendue à l'aide de sangles.

⁵ Il s'agit d'un instrument de musique fabriqué à l'aide de lames de tiges maintenues dans une figure rectangulaire en bois.

⁶ Le *bendre* répond toujours à l'appel du roi par "*tumma*" comme le ferait une femme dans la tradition. En effet, chez les *Moose*, l'homme doit répondre à un appel par *naaba* et la femme par "*tumma*".

Issue d'une lignée prestigieuse des *Moose*, Oubri est le Fils de Naaba Zoungrana, petit-fils de Ouédraogo et arrière-petit-fils de Yennenga, amazone venue de Gambaga. Yennenga, est l'ancêtre mythique par qui naquit la lignée des *Moose*. Ce fut une redoutable guerrière *dagomba* qui, pour faire valoir ses droits au mariage, protesta contre son père qui n'entendait point se séparer d'une combattante aussi précieuse. Yennenga enfanta Ouédraogo, père de Naaba Zoungrana, grand-père d'Oubri. Oubri vient au monde à une époque où les guerres de conquête faisaient rage. Le royaume de son père était, cependant, paisible et rayonnait dans toute la savane. Grâce à cette stabilité, tous les peuples persécutés demandaient protection auprès de Zoungrana. Dans l'ouest du royaume, une population était particulièrement la cible des envahisseurs. C'était les *Nyononsé*. Afin de bénéficier de la protection du puissant Zoungrana, ceux-ci proposèrent leur fille, Pugtoeega, en mariage au roi. Cependant, bien qu'elle soit attirante, la fille était particulière, car elle portait la barbe au menton. Dans ces conditions, le roi célébra un mariage qui resta blanc. Une nuit, pourtant, une tornade mystérieuse détruisit tout le palais, à l'exception de l'abri occupé par Pugtoeega qui resta intact. Le roi fut contraint de s'y abriter. En restant à côté de la reine, il finit par consommer le mariage. Oubri naquit dans ces conditions. Reconnu grand guerrier, Oubri partit pour assurer la protection des *Nyononse*, ses oncles maternels. Il conquiert les territoires frontaliers et fonda le royaume de Ouagadougou d'où naîtront d'autres royaumes *moose*. Oubri fut un grand roi épris de justice et de paix. Il tire son prestige et sa puissance de sa mère mystique et mystérieuse qui incarne la figure du saint dans ce récit.

4. Pugtoeega ou la figure du saint

Pugtoeega est la mère d'Oubri. Connue sous le nom de la "la femme à la barbe", cette femme extraordinaire resta dans la mémoire collective du *moogo* comme la mère immaculée qui enfanta le "sauveur"⁷ et fondateur du royaume de Ouagadougou. Le récit épique d'Oubri manquerait de saveur sans cette figure mythologique qui incarne le personnage du saint tant par sa singularité que par le culte qui lui est dédié après sa mort.

4.1. Pugtoeega, la femme singulière

La singularité de Pugtoeega tient aussi à son portait physique qu'à celui moral.

4.1.1. Le portait physique

Pugtoeega, fille des *Nyononsé*, était une femme qui se caractérisait par sa douceur et sa bonté. Cependant, elle était particulière puisqu'elle portait une barbe au menton comme un homme. Cet attribut, symbole de la masculinité, fit de Pugtoeega une femme problématique. Si la douceur de la femme attire, celle de Pugtoeega repousse et inquiète. Naaba Zoungrana épouse donc sa dulcinée mais hésite de convoler en justes noces avec elle. Pugtoeega, la douce, reste pourtant repoussante et apparaît comme une figure oxymorique qui porte en elle une contradiction de la nature. Pugtoeega,

⁷ En rappel, Oubri naquit dans le but de sauver les *Nyononsé* persécutés par les *Ninissi*. Il sécurisa le territoire et libéra toutes les populations qui acceptaient se mettre sous autorité. Les cicatrices raciales trouvent là d'ailleurs leur origine. Tous ceux qui portaient ces marques faciales sont censés être sous la protection d'Oubri.

avec la barbe au menton, est donc un homme dans un corps de femme. Besnardeau W. (2011, p.192) n'est-il pas de cet avis quand il dit : « ...le travestissement apparaît comme la volonté de s'approprier le rôle de l'autre : " la femme devient l'homme" ». En portant les attributs masculins, Pugtoeega apparaît comme un homme en mission ; celle de s'incarner en femme pour faciliter la venue au monde d'un héros.

Oubri est considéré de ce fait comme le fruit de l'union entre deux "puissances". Contrairement aux autres enfants ordinaires qui naissent nécessairement de l'union entre un "sexe faible" (femme) et un "sexe fort" (homme), Oubri est né de deux sexes forts.

À travers ce portait physique, l'on peut conclure que le saint a donc pour rôle, dans le récit épique, de favoriser l'apparition du héros. Dans celui d'Oubri, cette noble mission est assignée à une femme, notamment Pugtoeega. La société *moaga* étant phallocentrique, l'imaginaire collectif a tendance à apprécier la valeur des actes féminins par rapport à son degré de proximité avec ceux masculins. Ainsi, ce rôle de surhomme confié à une femme ne passerait pas, d'où cette ambiguïté dans le physique de Pugtoeega.

Pugtoeega se distingue des autres femmes. Si cette particularité est plus expressive dans son portrait physique, son portait moral l'est autant.

4.1.2. Le portait moral

Dans les sociétés phallocentriques où le monde est conçu par et pour le genre masculin, les rôles valorisants sont toujours attribués aux hommes. Dans un domaine qui célèbre la vaillance dans les champs de bataille et les guerres de conquête comme le récit épique, les femmes sont pour la plupart reléguées à la périphérie de la scène avec par moment des rôles mineurs ou déshonorants (une sorcière qui sème le mal par jalousie ou une traîtresse qui met à nu le secret de l'invincibilité de l'adversaire). Duby G. (1981, p.232) le reconnaît quand il déclare : « Les chants épiques célébrant la vaillance militaire et la loyauté vassalique, cantonnent sur les marges les figures féminines. Epouses des héros, ces femmes tiennent de forts petits rôles. » Dans les récits médiévaux, par exemple, la femme est évoquée, dans la majeure partie des cas, par rapport à l'homme (femme de... fille de... maîtresse de..., etc.) ou à sa beauté corporelle ou vestimentaire. Elle est présentée comme une pécheresse qui use de son charme pour tester la vaillance du chevalier et provoquer la chute des guerriers faibles. Le récit épique légitime, de ce fait, l'idéal féodal de la société phallocentrique en présentant un portrait moral peu glorieux de la figure féminine. Cependant, il faut signaler que des exceptions existent et beaucoup de récits sont faits à l'honneur de la femme en faisant d'elle une figure qui existe par elle-même. Chez les *Moose* par exemple, l'histoire du groupe reste indissociable de celle de la femme. Bien que reconnus comme une société phallocratique, les *Moose* accordent une place spéciale à la femme dans leurs récits épiques. Yennenga, Pugtoeega, Poko⁸, Pabre⁹ sont des figures qui

⁸ Poko, femme victime de la lèpre mais dotée de pouvoir mystique qui lui permettait de prédire l'issue des conflits que le royaume engageait.

⁹ Pabré est la tante qui subtilisa les regalias du royaume de Ouagadougou et qui permit à Yadéga, frère aîné de Kum-dum-ye, de fonder le royaume du Yatenga. Elle rétablit ainsi Yadéga dans ses droits évitant ainsi, in extremis, une guerre fratricide.

ont beaucoup participé à la construction du mythe *moaga* et à la vaillance de ce peuple. Pugtoeega, qui nous intéresse dans la présente réflexion, apparaît comme une femme altruiste et désintéressée qui a toujours eu pour souci le bien-être des autres. Tiendrébeogo Y. (2010, p.26) l'affirme : « Elle a laissé le souvenir d'une bienfaitrice dont l'action s'exerça tant de son vivant qu'après sa mort. Elle était considérée comme la mère de tous ».

Par ailleurs, Pugtoeega est reconnue ingénieuse. Si elle est considérée comme l'initiatrice de beaucoup de recettes de cuisine *moaga*¹⁰, elle excellait également dans la science médicale. Elle avait une parfaite maîtrise des plantes et était admise comme une excellente pédiatre qui soignait généreusement les enfants et conseillait avec passion les jeunes mères. Tiendrébeogo Y. (2010, *ibid.*) le reconnaît en ces termes : « Elle soignait les enfants avec une affection toute particulière ».

Pugtoeega est une femme remarquable qui occupe une place importante dans le récit d'Oubri. De par son portait physique, il s'annonce déjà un destin peu ordinaire. En plus des attributs masculins qui fondent son identité, puisque appelée "femme à la barbe", elle se singularise des autres par son altruisme, son dévouement et son ingéniosité. Pugtoeega reste une figure incontournable dans la construction du mythe de la vaillance d'Oubri.

4.2. La place et le rôle de Pugtoeega dans la construction de la figure d'Oubri

Le saint est perçu comme un ascète qui se distingue par sa vie exemplaire, sa moralité hors pair, sa sobriété et son renoncement aux jouissances de la vie. Bénéficiant d'une grâce divine au regard de sa probité morale, il est doté de pouvoirs surnaturels qui font de lui un catalyseur qui contrecarre les attaques physiques ou mystiques contre le héros. Dans les différents récits, ce personnage emprunté à la religion joue un rôle de pare-feu, de contre-pouvoir qui assure la protection du héros. Dans le récit épique d'Oubri, ce rôle de protecteur est assumé par Pugtoeega. Mère du héros, elle a su assurer la sécurité et le prestige de son fils. En rappel, Pugtoeega est la fille d'un *tengsoaba*, patriarche des *Nyonyonsé*, réputés détenir le pouvoir sur la nature avec ses aléas, principalement le vent et la foudre. Pageard R. (1965, p.19) permet d'apprécier la puissance des *Nyonyonsé* quand il écrit : « Ils réussirent à les distraire en envoyant d'abord sur leur pays un nuage de sauterelles... ». Pugtoeega, descendante des *Nyonyonsé*, est détentrice de ce pouvoir magique. La tornade qui détruisit toutes les cases du royaume n'a-t-elle pas épargné son abri ?

Par ailleurs, Pugtoeega se présente comme la conseillère principale d'Oubri. Tiendrébeogo Y. (1964, *ibid.*) le rappelle en ces termes : « elle fut une sage conseillère pour son fils sur lequel elle gardait une grande influence ». Pugtoeega incarne la justice, la droiture et l'équité. Elle a inculqué ces valeurs à son fils. Ainsi, la mémoire collective retient d'Oubri un chevalier d'honneur qui refusa la violence aveugle et les exactions déshumanisantes. Il fit la guerre à ses ennemis avec dignité et honneur. Plusieurs territoires furent conquis sans barbarie. La conquête de Ouagadougou peut être citée en exemple. Ouagadougou s'appelait, en effet, Yamtenga. C'est à l'issue de la chute de cette ville dans le giron d'Oubri qu'elle fut baptisée Ouagadougou qui veut dire "*Wa wagedo* " (Viens nous

¹⁰ La recette de la fabrication des galettes et la formule de la bière de mil ont été révélées aux *Moose* par Pugtoeega.

honorer)”. Comme Oubri n’attaque pas ses adversaires par surprise, il envoie toujours ses émissaires les avertir de son intention d’annexer le territoire convoité. Si les téméraires tentent de résister avant de se rendre à l’évidence de leur incapacité à contrecarrer la puissance de feu d’Oubri, les plus raisonnables se soumettent sans coup férir. C’est ainsi que des émissaires furent envoyés à Yamtenga pour annoncer la venue d’Oubri. Le roi de la localité, informé de la situation, vint à la rencontre de celui-ci pour lui rendre hommage avec un coq blanc. Il annonça à Oubri : « *D waam na n wag y yã* » (Nous sommes venus pour vous honorer). Le porte-parole du roi annonça : « *B waame na n waguado* » (Ils sont venus pour nous honorer), d’où le nom “*Wa waguado*” et par déformation dans l’écriture en français “Ouagadougou”.

En outre, Pugtoeega conseilla son fils, au regard du nombre de populations soumises, de trouver un signe distinctif pour pouvoir identifier les siens et mieux les protéger. Oubri initia alors les cicatrices raciales. Toute personne qui en portait était considérée comme *Moaaga* et avait droit à la protection. Sa mère lui apprit, de ce fait, que la contrainte et la force seules ne dirigent pas un royaume. Oubri se montra donc pacifique et conquit beaucoup de territoires par ruse et par des alliances stratégiques. Pageard R. (Op. cit., p.18) le reconnaît: « Remarquons au passage que ces fréquentes alliances familiales font contraste avec les massacres de chefs de terre dont le nombre impressionne dans la tradition historique des Dagomba ».

Oubri eut pour principale mission la protection des hommes. Il en était destiné, car le mariage entre les *tengembiisi* et les princes avait cet ultime objectif. Pugtoeega en était la passerelle, ce trait d’union qui lie les autochtones aux allogènes. Grâce à elle, une relation pacifique et stable s’instaura entre les communautés. Au nom du lien de mariage, un contrat tacite est conclu entre les groupes : le pouvoir politique revient aux *Moose*, les *nakomse* (nobles) venus de Gambaga, et le pouvoir spirituel aux *tengembiissi*. Ainsi, le roi dirige les hommes pendant que les *tengembiisi* ont autorité sur la terre et sur tout ce qu’elle porte, notamment la faune et la flore. L’univers spirituel *moaaga* porte d’ailleurs cette dualité, car les *Moose* honorent Dieu (*Wende*), l’Etre suprême, et son épouse *Poko*, la terre.

Pugtoeega occupe une place primordiale dans la construction du mythe d’Oubri. Grâce à sa sagesse et à ses conseils, Oubri fut un roi exemplaire, juste et protecteur. On peut donc dire que, dans le récit épique, le saint se présente comme la conscience morale du héros. Il lui inculque les valeurs défendues par la société et le guide afin de l’aider à jouer son rôle avec plénitude. Le saint est un adjuvant apprécié de tous. Sa générosité et sa philanthropie sont reconnues même après sa mort, l’inscrivant ainsi dans l’éternité.

4.3. Pugtoeega ou l’éternité après la mort

En se fondant sur les critères définis dans le catholicisme pour désigner le saint, c’est-à-dire avoir un rayonnement spirituel post-mortem, des vivants qui témoignent de la vertu de l’intéressé et avoir accompli au moins deux miracles, l’on peut considérer Pugtoeega comme une sainte. Au-delà de son statut de mère qui fait d’elle, d’office, un personnage sacré aux yeux de la tradition *moaaga*, Pugtoeega fit des miracles et rayonna spirituellement après sa mort. Selon Y. Tiendrébéogo, après la

mort de Pugtoeega, la célébration de ses funérailles rendit la nature généreuse au point que les récoltes d'une année pouvaient servir pour deux ans. Les saisons suivantes furent pourtant catastrophiques. La reprise des funérailles de Pugtoeega ramena l'abondance. Dans cet extrait, Tiendrébeogo Y. affirme :

Lorsqu'elle mourut, des funérailles grandioses lui furent faites. Cela se passait vers le début de la saison des pluies ...Une grande pluie tomba le jour des funérailles. Ces dernières retardèrent les semences, mais les récoltes de mil furent cependant abondantes cette année-là. L'année suivante, aucune cérémonie n'eut lieu ; la pluie ne tomba pas et la récolte du mil fut mauvaise : les paysans purent vivre grâce aux réserves accumulées l'année précédente. Par la suite, la situation s'aggrava et l'idée de refaire les funérailles de la mère d'Oubri vint dans tous les esprits. Cela fut fait. La pluie tomba en abondance et l'on eut du beau mil. La tradition se conserva et on n'eut plus jamais de famine. (Tiendrébeogo Y., Opt., cit. p. 26-27)

Comme l'a affirmé Tiendrébeogo Y., « *la tradition se conserva...* ». La célébration des funérailles de la mère d'Oubri est entrée dans les mœurs des *Moose* et se perpétue jusqu'à nos jours. Connue sous le nom de *Tēngana*, il s'agit d'une fête traditionnelle célébrée en début des saisons de pluies, notamment entre mai et juin, pour implorer les mânes des ancêtres et l'esprit de la terre, connu sous le nom de *Tēmpalem*, pour une abondante année. Pugtoeega doit intercéder auprès de ces entités supérieures pour que la paix, la santé et la prospérité règnent sur terre au profit des vivants. La mémoire de Pugtoeega est ainsi perpétuée chaque année, l'inscrivant désormais dans l'éternité.

Conclusion

Pugtoeega est un personnage extraordinaire qui incarne la figure du saint dans le récit épique d'Oubri. Femme au physique inhabituel à cause de la barbe qu'elle porte, Pugtoeega se distingue par son altruisme, son désintéressement, sa sagesse et son sens de la vertu. Adjuvante du héros dans le récit, elle a été une mère protectrice et une bonne conseillère qui a forgé en son fils l'âme du guerrier redoutable, intègre et dévoué à la cause de la patrie. Reconnue exceptionnelle par la société *moaga*, Pugtoeega est célébrée annuellement par l'instauration d'une fête traditionnelle dédiée à son honneur, inscrivant du même coup cette dernière dans l'éternité. À travers la figure de Pugtoeega, on peut confirmer que le saint, dans le récit épique, facilite l'avènement du héros et participe à son initiation en lui inculquant les valeurs défendues par la société. Le saint contribue à la construction de l'identité du héros de qui émergeront les valeurs collectives qui guideront les pas des contemporains.

Références bibliographiques

- BESNARDEAU Wilfrid, 2011, « La tentation de l'autre dans Floovant », *Le souffle épique. L'esprit chanson de geste*, Dijon, éditions universitaires de Dijon. Cool. Ecritures, p.187-196.
- CHERON, 1924, *traditions relatives au cercle de Kaya*, Bulletins d'études historiques et scientifiques de l'AOF.
- DIENG Bassirou, 1993, *L'épopée du Kajor*, Paris, Karthala/IFAN.

- ÉQUILBECQ François Victor, 1973, *La légende Samba Guéladio, prince du Foûta*, rééd. Dakar, NEA.
- GREIMAS Algirdas Julien, 1996, *Sémantique structurale, recherche et méthode*, Edition Larousse.
- HOMERE, 1962, *Illiade-Odyssée*, Paris, Sociétés d'éditions « les belles lettres ».
- KABORE Barthélemy, 2019, *Approche de l'épique des chansons du na-puusem en pays moaaga : le Yatenga traditionnel*, Thèse de doctorat unique, Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou.
- KESTELOOT Lylian, Dieng Bassirou, 1997, *Les épopées d'Afrique noire*, Paris, éd. Karthala.
- NIANE Djibril Tamsir, 1960, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine.
- OUEDRAOGO Antoine Dim Dolobsom, 1933, *L'empire du Mogho-Naba : coutumes des Mossi de la Haute-Volta*. Les éditions Domat-Montchrestien F. Loviton et Cie, Paris.
- PAGEARD Robert, 1965, « Une enquête historique en pays mossi », *Journal de la Société des Africanistes* tome 35, fascicule 1, p. 11-66.
- PROPP Vladimir, 1965, *Morphologie du conte*, Seuil.
- RYCHNER Jean, 1955, *Les chansons de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Dorez et Cie, Genève et cie.
- SICILIANIO Italo, 1951, *Les origines des chansons de geste, Théories et discussions*, Picard et Co, Paris.
- SUARD François, 2004, « Transgression et démesure » in *Figures du pouvoir et figures du roi dans l'épopée médiévale européenne et l'épopée africaine* », Amiens, Presses du Centre d'Etudes Médiévales, Université de Picardie-Jules Verne.
- SEYDOU Christiane, 1972, *Silamaka et Poullôri, récit épique peul raconté par Tinguidji*. Paris, A. Colin.
- SEYDOU Christiane, 1976, *La geste de Ham-Bodédio ou Hama le Rouge*, Paris, A. Colin.
- SEYDOU Christiane, 1982. « Comment définir le genre épique ? Un exemple : l'épopée africaine », *Genres, Formes, Significations. Essais sur la littérature orale africaine/Gôrôg-Karady V.* (Oxford, JASO, Occasional papers n° 1), p. 84-98.
- SEYDOU Christiane, 1988, « épopée et identité : exemples africaines », *Journal des africanistes*, 58 (1), p.7-22.
- SEYDOU Christiane, 1998, « Épopée et identité : exemples africains », *Journal des africanistes*, 1988, tome 58, fascicule 1. p. 7-22
- TIENDREBEOGO Yamba, 2010 [1964], *Histoire et coutumes royales des Mossi de Ouagadougou* /2ème édition. Découvertes du Burkina, Ouagadougou.
- ZWE Nguema, 1972, *Un mvet de Zwè Nguéma, chant épique fang recueilli* par H. Pepper. Paris A. Colin.