



The River Between de Ngugi Wa Thiong'o: Une (ré)-écriture Littéraire des Croyances Mythico-religieuses des Kikuyus

Youssoupha Mane

L'Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

Résumé: L'incidence du mythe dans le roman africain anglophone tel que *The River Between* (1975) de Ngugi Wa Thiong'o, *La rivière de vie* (1988) pour la version française, implique naturellement la présence des marqueurs de l'oralité africaine (mythèmes et/ou mythes ethno-religieux) dans la structuration du roman africain moderne. *The River Between* est composé d'une très belle compilation d'éléments de la mythologie kikuyu. Le roman s'ouvre sur une narration sur le mythe fondateur de l'ethnie Kikuyu ainsi que sur les héros mythiques et civilisateurs (Gikiyu et Mumbi) qui sont également les dépositaires de la sagesse ancestrale. Cette re-écriture littéraire des croyances mythico-religieuses Kikuyu, permet au narrateur de *River Between* d'ébaucher l'anthropomorphisme (dieu et nature), le fond commun de l'imaginaire des habitants de Kameno qui vouent un culte indéfectible à la religion traditionnelle, au dieu suprême « Murungu ou Ngai » qui habite au sommet du Mont Kenya (la Montagne Cosmique), localement connu sous le nom « Kirinyaga » qui signifie la montagne brillante. Une telle hybridité littéraire qui combine mythologie et création littéraire pour aboutir à la narrativité du mythe, selon la conception durandienne, nous a permis de tabler sur la mythocritique, une grille de lecture dont le postulat est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique patent ou latent du texte afin d'analyser l'incursion du mode mythique dans le roman de Ngugi wa Thiong'o.

Mots-clés : mythe – parole traditionnelle- verbe – roman – Kikuyu – dieu – nature- rite- Ngugi wa Thiong'o

Abstract: The incidence of myth in the Anglophone African novel as *The River Between* (1975) by Ngugi Wa Thiong'o, *La Riviera de vie* (1988) for the French version, naturally implies the presence of African orality markers (mythemes / or ethno-religious myths) in the structuring of the modern African novel. *The River Between* is composed of a beautiful compilation of elements of the kikuyu mythology. The novel opens with a narration of the founding myth of the Kikuyu ethnic group as well as the mythical and cultural heroes (Gikiyu and Mumbi) who are also the custodians of ancestral wisdom. This literary re-writing of the Kikuyu mythical-religious beliefs, allows the narrator to draft *The River Between* within which there is an anthropomorphism (God and Nature), the common imagination background of Kameno inhabitants who devote an unwavering worship of traditional religion, to the supreme god "Ngai or Murungu" who lives on top of Mount Kenya (the Cosmic Mountain), locally known as "Kirinyaga" (meaning the bright mountain). According to the durandian perception, such literary hybridity that merges mythology with literary creation results in the narrativity of the myth, and enables us to build on mythocritique, a reading grid which aims at analyzing the incursion of any mythical mode, or mythical element of a text as it occurs in Ngugi Wa Thiong'o's novel.

Keywords: myth- traditional speech- word- novel- kikuyu- god- nature- rite- Ngugi Wa Thiong'o

1. Introduction

Parler du mythe et de ses manifestations dans *The River Between* de Ngugi wa Thiong'o, c'est aborder une problématique générale concernant l'ensemble des écrivains africains. Tout romancier, dramaturge, poète et nouvelliste africain qui perpète l'acte d'écriture en se rabattant sur les langues européennes, se trouve indubitablement au carrefour de l'oral et de l'écrit. De ce fait, les traces orales seront ingénument omniprésentes. Ayant hérité de la culture orale, utilisant le code écrit qu'ils ont acquis à l'école occidentale, ils ne peuvent que concevoir des œuvres dont l'esthétique, procède, émane d'une hybridité littéraire que John M. Foley appelle "the gray area" (1986 :44), la zone grise. Toute analyse critique d'œuvres d'un Africain à l'instar de Ngugi doit nécessairement prendre en considération le phénomène de symbiose, qui, au-delà de ce romancier, est une spécificité générale pour l'ensemble des écrivains du continent qui se trouvent à l'embranchement de ces différentes formes d'expression de la pensée. La présence des marqueurs de l'oralité marque l'une des différences qui existent entre les écrits africains et ceux des non africains. Les sceaux de l'oralité constituent une « différence» (Dériida, 1967 :24) qui suppose une valeur, un dynamisme, un

mouvement évolutif dans le roman africain, une décolonisation du texte littéraire africain. Autrement dit, cette forte incidence de l'oralité dans les textes d'écrivains ressortissants de pays anciennement colonisés est une transgression créative des normes littéraires. L'attachement de Ngugi wa Thiong'o à son patrimoine culturel apparaît presque dans la majeure partie de ses écrits. Dans *Homecoming* (1972) il y suggère l'abolition même du Département d'Anglais de l'Université de Nairobi afin qu'il puisse être suppléé par le Département des Langues et Cultures africaines où l'enseignement de l'oralité (mythes, contes, proverbes) occuperait une place prépondérante. La présence des marqueurs de l'oralité africaine tel que le mythe dans le romanesque a déjà fait l'objet de nombreuses études critiques et théoriques qui nous ont permis de peaufiner le sujet. On peut citer entre autres Derive (2005), Chinweizu (1983) Gueye (1975), Niang (1984), Siundu & Wegesa (2010), Thomas & Luneau (1972), Droz (1999), Eliade (1965), Durant (1996), Bardolph (1991), Ong (1990), Kenyatta (1938) etc. Ngugi Wa Thiong'o étant organiquement lié à son milieu paysan d'origine, utilise à bon escient le mythe fondateur de l'ethnie kikuyu dans l'architecture de *The River Between* pour lutter contre l'occupation des Hautes Terres par une colonie britannique de peuplement. Ce mythe canonique

kikuyu relatif à l'aspect religieux montre le lien de l'ethnie à la terre qui représente un aspect du pacte avec les forces cosmiques. Le but de cet article est d'étudier les manifestations du mythe dans ce roman afin d'en tirer le sens non seulement idéologique, mais esthétique, culturel, anthropologique et religieux.

2. Mythe canonique kikuyu et enfant mythique

Le roman s'ouvre sur une narration sur le mythe fondateur de l'ethnie Kikuyu ainsi que sur les héros mythiques. Dans cette fiction, il est à noter que c'est la dimension spirituelle du verbe relatif à l'ethno-mythe qui va prévaloir. L'homme Kikuyu est fortement crédule au fait que le dieu « Murungu » habite au sommet du Mont Kenya, localement connu sous le nom « Kirinyaga » qui signifie la montagne brillante ou le pic noir et blanc « tachète comme une autruche ». Les deux sommets de la montagne mythique sont représentés dans *The River Between* par les deux villages antagoniques Kamenno and Makuyu. L'un aspire à s'enraciner et à perpétuer la tradition pour affirmer sa « kikuyuité », tandis que l'autre, frappé de plein fouet par le christianisme, ne veut en aucune façon être associé aux idolâtres, aux adorateurs des princes et des dieux obscurs. Ngugi wa Thiong'o, dans *The River Between*, fait largement recours à l'orature, un concept conçu par le linguiste Ougandais Pio Zirimu, qui ambitionne de créer un parallèle entre une œuvre composée

avec les moyens de l'écrit et une œuvre créée avec les codes de l'oral. Du reste, le terme « oraliture », vulgarisé par le l'écrivain haïtien Patrick Chamoiseau, a la même fonction que l'orature dans la mesure où il marque la voix de l'oralité afin d'en conserver la trace, d'en matérialiser la substance volatile.

Selon le récit mythique kikuyu, un homme appelé Gikiyu, créé par le tout-puissant « Murungu » aurait fondé la tribu kikuyu. Le dieu suprême amène Gikiyu au sommet de la montagne et lui dit de construire sa maison auprès de la montagne. Le démiurge lui montre un *Mugumo* (figuier) afin d'indiquer avec précision l'endroit où la maison doit être bâtie. Le lieu où se situe le figuier est nommé « Mukurwe wa Nyagathanga ». Au moment où Gikiyu emprunte le chemin de l'emplacement recommandé, il trouve sur place une femme nommée Mumbi. Conjointement, ils construisent la maison et mettent au monde neuf filles : Airimu, Agichiku, Achera, Angare, Ambui, Anjiru, Angui, Aitherandu, et Aithaga. Ces dernières ont fondé à leur tour les neuf tribus de l'ethnie (Kenyatta, 1938).

Du reste, dans les toutes premières pages du roman de Ngugi wa Thiong'o, le narrateur ébauche la figure d'un enfant mythique qui est généralement d'apparence agréable, dépourvu d'orgueil et ayant un sens élève de responsabilité, tel que Waiyaki. L'autre allure de cet enfant mythique est qu'il est sainement et

modestement élève mais issu d'une lignée prestigieuse. Dans *The River Between*, l'estime et le respect que les villageois de Kameno accordent à Chego, père du protagoniste, sont dus, selon certaines rumeurs, au fait que le géniteur jouit régulièrement des visites du dieu suprême qui lui a ainsi conféré le pouvoir de la divination et de la magie : "others people said that he was a seer and Murungu often talked to him" (p.8). Ces rumeurs s'avèrent pourtant exactes si l'on se réfère aux propos de Yvan Droz qui ne souffrent d'aucune ambiguïté : "Pour compléter ce tableau des pratiques religieuses en vigueur parmi les Kikuyus, mentionnons encore les prophètes qui conservent toute leur pertinence aujourd'hui [...] En effet de nombreux interlocuteurs nous ont fait part de l'importance qu'ils attachent aux personnes qui ont reçu de Dieu le don de "voir" : les prophètes (*arathi*)" (Droz, 1999 :344). Le jeune protagoniste de Ngugi porte en lui dès son tendre enfance un potentiel magique héréditaire, ce qui le rapproche ici de la vision mythique d'un enfant divin. Waiyaki est jeune, à l'image du monde qui s'oriente vers un renouveau, par ce que la jeunesse est le symbole de l'énergie, de la pureté et d'une certaine naïveté également. De ce fait, Waiyaki, semble posséder un don magique singulier qui n'a nécessité aucun apprentissage. A ce niveau d'analyse, il est peut-être comparable aux enfants dieux de la mythologie

grecque tels qu'Apollon et Dionysos.

Un autre élément fondamental de reconnaissance de l'enfant mythique est le regard. L'enfant mythique ou magique comme Waiyaki est celui qui sait, qui voit mieux que les autres les différentes possibilités de l'avenir qui tournent au tour de la réhabilitation des libertés confisquées et masquées et à l'unification de son peuple divisé à cause de l'impérialisme occidental d'où son projet ambitieux et controversé de mettre sur pied MARIOSHONI, le nom de l'école indépendante Gikiyu . Il est donc celui dont le regard intérieur est le plus fin et le plus clairvoyant parmi tous les enfants de sa génération ; c'est ce qu'on appelle don de double vue. Tous ces privilèges font que le regard de l'enfant mythique impose également respect et obéissance. Un simple coup de regard suffit pour mettre fin à la bagarre qui opposait Kamau et Kinnuthia. Il lui a fallu juste un regard à Kamau pour que celui-ci cesse les hostilités. A ce propos le narrateur affirme avec force details: "He quickly looked up and met the burning eyes, gazing at him. Meekly he obeyed the unspoken command" (p.7). Les villageois qui sont dans l'inaptitude de dévoiler le mystère qui s'occulte dans le regard de Waiyaki, s'aventurent malheureusement à proférer des calomnies qui ambitionnent de diaboliser le regard de l'enfant mythique voire surhumain : "His eyes retained a strong and resolute

look. Some people said that there was something evil in their glitter” (p.17)

La quête du jeune protagoniste qui consiste à unir son peuple divisé est comparable à bien des égards à celle d’Orphée dans la mythologie grecque. Waiyaki se trouve dans une situation conflictuelle où il est tiraillé par chacun des antagonistes (Kameno et Makayu) ; chaque faction aspire à le séduire pour l’avoir dans son rang afin de faire valoir sa croyance et son idéologie. Ce qui est une autre façon quoiqu’implicite et ambiguë de torpiller son projet d’unification des deux croyances antagoniques (religion naturelle et christianisme) qui demeure sans conteste le piédestal pour aboutir au syncrétisme culturel et religieux, un idéal pour un monde meilleur ,globalisant, et tolérant. Pour Waiyaki la culture n’a jamais vécu en vase clos. Elle est toujours reliée à d’autres civilisations.

Waikaki, à cause d’un penchant excessif à l’interculturalité bute sur des positions extrémistes. De ce fait, il n’est plus en mesure de se sauver ainsi que son idéal d’où les propos de Jacqueline Bardolph : “le jeune homme échoue dans son rêve messianique” (1991 :166). De la même manière qu’Orphée qui, à cause d’un amour incontrôlé pour Eurydice, ils sont tous les deux restés au royaume des Enfers. En plus, la mission du protagoniste de Ngugi wa Thiong’o révèle à bien des égards un rapprochement entre le mythe

littéraire biblique tel que Moïse, une représentation du modèle héroïque, dans l’Ancien Testament. La figure messianique qu’incarne Moïse est exactement la même chose que celle de Waiyaki (The Promised One, (p.137) en ce sens qu’ils sont tous voués à sauver leur peuple. S’appuyant sur les prédictions qu’il tient de la sagesse relative au mythe Gikiyu, Chego (the seer) voit en Waiyaki “the man that shall rise and save the people in their hour of need” (137). Au moyen de cette approche comparatiste d’éléments mythologiques, Denis de Rougemont dans *Amour et l’Occident*, perçoit le mythe comme une simple histoire fascinant et symbolique qui récapitule au mieux un nombre infini de situations plus ou moins analogues.

3. Le mythe ethnique: le dieu lointain

L’idée de « Dieu lointain » apparaît dans *The River Between* quand le narrateur fait la description physique de la forêt sacrée et la vertu des rives qui séparent les villages susmentionnés. Parlant de l’isolement et de la non-implication de « Murungu » dans les affaires des hommes, le narrateur dit : “ they were like many sleeping lions which never woke. “They just sleep, the *big deep sleep of their Creator*” (p.1). Selon Eliade, les Êtres de structures célestes tendent à disparaître du culte, ils s’éloignent des hommes, se retirent dans le Ciel et deviennent des *dei otioso*. Ces dieux, après avoir créé le Cosmos, la vie et l’homme,

ressentent, dirait-on, une sorte de « fatigue », comme si l'énorme entreprise de la Création avait épuisé leurs ressources » (Eliade, 1965 :105). Ils se retirent au Ciel, en laissant sur Terre des représentants comme l'a fait « Murungu » en façonnant Gikuyu et Mumbi qui deviennent ainsi les héros civilisateurs de l'ethnie kikuyu. Les bras droits des dieux sont là soit pour achever la création ou bien la parfaire.

Le phénomène de l'éloignement du « Dieu » suprême qui se manifeste dans la narration du récit mythique kikuyu, peut être trouvé chez les Igbo qui vénéraient Chuku par le biais d'autres divinités. C'est dans ce sens qu'abonde John Oriji lorsqu'il dit: "the high God of Igbo pantheon who is believed to live in heaven and was worshipped through the intermediary of other gods" (Oriji, 2009:956). Dans les romans villageois d'Achebe où les dieux inondent le continuum narratif des fictions romanesques, Chukwu n'est mentionné qu'une seule fois dans *Things Fall Apart* et totalement absent dans *Arrow of God* à la faveur des dieux mythiques secondaires qui semblent partager intensément le quotidien des habitants d'Umofia et d'Oumauro. Wole Soyinka, quant à lui, s'emploie à mettre vaguement au devant de la scène Ogoun, la divinité inspiratrice du théâtre, Shango, le dieu de la foudre, Obatala, le dieu du ciel, des divinités Ifa écartant pour les mêmes raisons qu'Achebe, Olorun, le dieu

suprême yorouba " fatigué ou endormi".

Chez certains peuples primitifs australiens, plus précisément les Kulins, la croyance du dieu absent est présente. L'Être suprême Bundjil a bâti l'Univers, les animaux, la Terre, les arbres et l'homme lui-même, mais après avoir investi son fils du pouvoir sur le Ciel et de sa fille sur la Terre, Bundjil s'est retiré du monde. Il habite sur les nuages comme un seigneur avec un grand sabre à la main. Concernant ce mystère de l'éloignement de dieu créateur, on constate une absence de culte à leur égard, aucune prière, aucune action n'est destinée à « Murungu » dans l'exacte mesure où il participe rarement aux affaires des hommes. Tous les rituels sont uniquement réservés aux héros mythiques Gikuyu et Mumbi, Adam et Eve qui leur prodiguent leur soutien en cas de calamités naturelles ou quand l'ethnie est confrontée à un problème d'ordre social. On a l'impression que la création a été achevée par ce couple d'ancêtres mythiques beaucoup plus proches des mortels. George Nyamndi vient corroborer ce fait quand il affirme que: "the gods are not far, they are near. Invisible physically, they fill man and object with their spiritual presence, and partake of human action in ways that are essentially concrete" (Nyamndi, 2006:189).

Ce phénomène qui se déroule dans le récit mythique kikuyu apparaît aussi dans la complexe et riche mythologie yorouba qui ressemble plus ou moins à

la mythologie grecque. Cette manifestation « d'éloignement » de dieu est un fait récurrent « chez la majorité des populations africaines : le grand Dieu céleste, l'Être suprême créateur et tout-puissant, ne joue qu'un rôle insignifiant dans la vie religieuse de la tribu. Il est trop loin ou trop bon pour avoir besoin d'un culte proprement dit, et on l'invoque seulement à toute extrémité » (Eliade, 1965 :107). De ce fait, dans le récit mythique des Yoruba, le propriétaire du Ciel, Olorun, après avoir commencé la Création du monde, confia son achèvement à Obatala, un dieu inférieur. Après quoi, il se retire définitivement des affaires terrestres et humaines. Et c'est la raison pour laquelle, il n'y a ni temples, ni statues, ni prêtres de ce Dieu suprême. Il est, néanmoins, convoqué en dernier recours en temps de calamités. C'est dans la même mouvance que Ndyambi, le Dieu suprême des Hereros, a délaissé l'humanité à des divinités inférieures. Théorisant sur la non-implication de Dieu aux affaires des hommes, un indigène stipule : « pourquoi lui offririons-nous des sacrifices ? Nous n'avons pas à le craindre, car, au contraire de nos (esprits des) morts, il ne fait aucun mal » (Eliade, 1965 :107). Il en est de même pour les Éwé qui invoquent seulement le Tout-Puissant qu'en cas de sécheresse.

L'éloignement et la passivité du « Dieu » suprême sont souvent mis en scène par le truchement des

clichés verbaux, des phrases gnominiques. C'est dans cette perspective que les Gyriamas de l'Afrique orientale disent « Dieu (Mulugu) est en haut, les mânes sont en bas » (Le Roy, 1925:187). Quant aux Bantous, ils disent « Dieu, après avoir créé l'homme, ne se préoccupe plus de lui » (Trilles, 1982 :84). Il en est de même pour les Négrilles qui affirment que « Dieu s'est éloigné de nous » (Trilles, 1982 :84). Les populations de la prairie de l'Afrique équatoriale résument leur philosophie religieuse dans le chant suivant : « Dieu (Nzame) est en haut, l'homme est en bas. Dieu c'est Dieu, l'homme c'est l'homme. Chacun chez soi, chacun a sa maison » (Trilles, 1982 :77). Dans les récits mythiques kikuyu comme dans la plupart des récits mythiques des peuples africains, l'Être suprême après avoir perdu l'actualité religieuse est absent du culte ; il a fait comme « Murungu » un long et profond sommeil ; ce qui implique une totale indifférence aux préoccupations des hommes sauf en cas d'extrêmes nécessités.

4. Le mythe religieux:

L'hiérophanie dans le romanesque

Le terme hiérophanie dont le sens est « manifestation du sacré » a été créé par Mircea Eliade dans son *Traité d'histoire des religions*. Honia River, dans *The River Between*, révèle aussi une structure particulière de la sacralité de la Nature. Honia River est sans doute une hiérophanie susceptible de révéler aux hommes la puissance, la dureté et la

permanence. La manifestation du sacré du fleuve se traduit par le fait que ce dernier existait avant, et il reste toujours égal à lui-même, il ne change pas et il frappe les villageois de Kameno et de Makayu par ce qu'il a d'irréductible et d'absolu. Cela apparaît clairement dans ce fragment de récit mythique proféré par le narrateur : "Honia river never dried. It seemed to possess a strong will to live, scorning droughts and weather changes. And it went on the same way, never hurrying, never hesitating" (p.1). Ce faisant, le fleuve en même temps dévoile par analogie l'irréductibilité et l'éternité de l'Être suprême « Murungu ». Honia river révèle aux villageois ce qu'est une « existence absolue, au-delà du Temps, invulnérable au devenir » (Eliade, 1948 :19). Honia river grâce à sa sacralité voire le pouvoir que lui ont conféré les dieux, est en mesure de réunir dans les rivages tous les êtres créés par « Murungu » allant des animaux aux humains. Le fleuve sacré semble avoir réussi là où les humains ont échoué concernant l'unification de Kameno et de Makayu. Les hommes ont oublié de répéter ce que le fleuve leur a donné comme exemple autrement dit de réactualiser le mythe. Honia River "scelle l'unité vivante" (Bardolph, 1991 :165). De ce point de vue, le narrateur dit : "Honia was the soul of Kameno and Makayu. It joined them. And men, cattle and wild beasts and trees were all united by this life-stream" (p.1). Dans ce roman où Ngugi a puisé à pleines

mains dans l'imaginaire mythico-religieux de son peuple, les eaux de Honia représentent ici la cosmogonie aquatique et laissent porter l'idée selon laquelle le genre humain est né des Eaux. Par conséquent, y retourner ou être en contact avec celles-ci, serait synonyme d'une régénération autrement dit d'une « nouvelle naissance » comme ce c'est le cas dans *Beloved* (1987) de Toni Morrison. *Beloved* l'enfant que Sethe a assassiné de ses propres mains sous prétexte de vouloir la sauver de l'ignominie de l'esclavage, s'est réincarnée dans les eaux pour venir prendre sa revanche sur la famille. Honia river a cette même prédisposition qui est de redonner vie, rendre pur quiconque touche ses eaux. C'est d'ailleurs dans cette perspective que le narrateur remarque: "The river was called Honia which meant cure or brings back to life" (p.1). C'est de la même manière que Honia river, les « Eaux symbolisent la somme universelles des virtualités, elles sont *fons et origo*, le réservoir de toutes les possibilités d'existence ; elles précèdent toutes formes et supportent toutes création » (Eliade, 1965 :120). Au-delà de la fonction régénératrice des Eaux, celles-ci ont aussi une fonction de purification, le lavage des péchés afin que l'individu puisse intégrer le cercle vertueux du sacré, de l'homme accompli --- *muthamaki*, de la sagesse, se rapprocher encore plus des dieux ou des ancêtres mythiques, C'est dans cette optique que Waiyaki, le protagoniste du

roman a été baptisé par sa mère dans les Eaux de Honia river. Le narrateur note à ce propos: “And when she went to Honia river, He followed. She dipped him into the water and he came out clean” (p.12). C’est dans le même sens que le rite de passage se déroule dans le roman de Ngugi wa Thiong’o. Il consiste en une initiation qui correspond sans doute à une « nouvelle naissance » et à une maturité spirituelle. Cette « renaissance » peut être perçue comme la seule occasion susceptible de permettre au postulant à l’initiation d’accéder aux savoirs mythiques ou occultes du peuple, “the anciant fire” (p.12) connu en Kikuyu sous le nom *Kirira*. Ce « feu ancien » symbolise ici le feu prométhéen, la connaissance du monde naturel et surnaturel, la connaissance de la parole mythique voire ésotérique. Le principe de la mort initiatique est commun à toutes les cultures traditionnelles. En général, il s’agit d’une épreuve destinée à faire changer de statut, à permettre à un jeune homme de passer à l’âge d’homme.

Dans ce contexte romanesque, l’initiation préfigure le transfert de responsabilité qui conserve un lien inhérent avec une revendication fondamentale de liberté, de justice et de bonheur. C’est dans cette vision de transition que le narrateur omniscient lève le voile sur l’état d’esprit de Waiyaki et sur le sentiment de joie qui animent le jeune novice lorsqu’il s’apprêtait à subir sa formation mystique. Sur ce

point, le narrateur décrit: “was he not going to learn the ways of the land? Was he not going to drink the magic ritual of being born again? He knew he wanted to be like his father, knowing all the ways of the land from Agu and Agu, long ago” (p.11). De ce fait, Ieraci Bio défendant l’idée que la perpétuité d’une civilisation repose sur les ailes de l’imaginaire mythique et proverbial, affirme:

Le monde éternel et indestructible, dit-il est créé à l’issue de grands cycles stellaires, de grandes catastrophes cosmiques qui détruisent l’humanité par intervalles réguliers. Les survivants commencent un nouveau cycle de civilisation où les proverbes avec les mythes et autres opinions restants de l’ancienne sagesse philosophique perdue dans les cataclysmes, présentent une importance capitale (Bio, 1984 :89).

Dans la tradition mythique kikuyu, la nouvelle naissance est aussi l’occasion où les esprits des ancêtres bienfaiteurs de la tribu et ceux des vivants sont convoqués afin de participer au rituel : “ and the spirits of the deal and the living would be invoked to join the ritual” (p.11). La cérémonie rituelle semble être simple dans la mesure où elle consiste en une simple imitation du geste primordial. De ce fait, la mimésis, ou la recherche de l’effet du réel est ici comprise dans le sens de « la représentation artistique du réel » (Gardes-Tamine & Hubert,

1998 :178). La mère de Waiyaki représente la *Terra Mater*, la *Genitrix universelle*, pour parler comme Eliade. Cette image de la mère qui met au monde son enfant peut être vue comme un modèle cosmique car c'est la Terre qui a donné naissance à tous les êtres. L'enfantement des humains par la Terre est une croyance universellement répandue.

La corde de la chèvre immolée, dans *The River Between*, au nom des ancêtres bienfaiteurs, représente le cordon ombilical qui lie Waiyaki à sa mère. La rupture de cette corde préfigure la séparation entre le monde Chaotique, l'obscurité, symbolisée ici par le ventre de la mère, et le monde Cosmique, le monde sacré et éblouissant. Le cri du nouveau-né émis et mimé par Waiyaki lui-même équivaut au cri primordial, au cri du premier enfant de la Terre mère. Le retour à la mère a une importance fondamentale car il s'agit d'un retour à la divinité, non à la mère de la première naissance. Voilà la répétition du geste originel. Il sied de préciser que le geste rituel n'est rien d'autre que le verbe mimé. C'est d'ailleurs dans ce sens que Gilbert Durant affirme : « verbes et « gestes verbaux » sont donc le socle le plus profond de la signification du langage » (Durant, 1996 :192). Le narrateur met ainsi en évidence la tirade mythique se rapportant à la renaissance du protagoniste.

His mother sat near the fireplace
in her hut as if in labour. Waiyaki
sat between her thighs. A thin
cord taken from the slaughtered
goat and tied to his mother

represented the umbilical cord. A
woman, old enough to be a
midwife, come and cut the cord.
The child began to cry. And the
woman who had to wait for the
birth of a child, shouted with joy:
Ali-li-li-li-li-li-li
Old Waiyaki is born
Born again to carry on the ancient
fire (p.12).

Dans le mythe voire dans la religion traditionnelle, la communication entre les êtres humains et le Tout-Puissant se fait à l'image d'une colonne universelle, *Axis Mundi*, pour reprendre le terme d'Eliade. Cette colonne universelle est censée relier le Ciel et la Terre comme l'a indiqué Chego à son fils : “ do you see all this land, this country stretching beyond and joining the sky ? (p.17). Cet *Axis Mundi* se trouve foncièrement au centre de l'univers, car « la totalité du monde habitable s'étend autour d'elle » (Eliade, 1965 :38), comme c'est le cas de Kamenno et de Makayu. Dans la narration du récit mythique kikuyu, cette « ouverture », cette colonne universelle « Kirinyaga », la montagne cosmique, symbolise le centre du monde dans l'imaginaire spirituel du kikuyu. La montagne cosmique est aussi perçue comme le siège de Murungu : l'Être de Lumière. De ce point de vue, Chego, le père-initiateur, l'expérimenté, et l'expérience, selon les théoriciens de l'*expérimentation*, est la seule source de vérité et de savoir, dit à propos de cet « espace religieux à la typologie sommaire idole/icône » (Toffin, 2009 :140), “the mountain of He-

who-shines-in Holiness... That is the seat of Murungu. He made Gikuyu and Mumbi” (p.17). Cette démonstration de la montagne cosmique relevant du réalisme merveilleux est une expérience sensorielle. D’après la conception des *sensualistes*, l’acquisition du savoir est tributaire de la saine participation des organes de sens. Dans ce roman à la forte teneur mythique, le sens dont use Waiyaki est la vue. Au reste, la mise en majuscule de la lettre “h” du prénom personnel symbolise l’immortalité, la grandeur de ce Dieu suprême. Un tel lieu sacré est vénéré par ce qu’il est l’espace le plus proche du ciel, le plus proche de Dieu, lieu où « tout y concourt à nourrir la conscience et la présence de Dieu » (Darwin, 2005 :14). L’usage du verbe “shine” est ici gros de signification mythico-religieuse dans la mesure justement où il fait allusion à la présence de la lumière qui possède sans doute un caractère anxio-lytique, sacré. La lumière qui émane du loge divin dans ce roman est également une représentation de Murungu d’abord, mais aussi des dons qu’il accorde et lorsqu’elle enveloppe un être, elle est un signe divin de sacralisation.

L’initiation du protagoniste qui consiste à percer le mystère et le mysticisme (communion directe avec Dieu) qui se cachent dans les éléments de la nature tels que la forêt sacrée, la montagne cosmique, les eaux de Honia River sont susceptibles d’envoyer le lecteur à la

philosophie transcendentaliste américaine dont le précurseur est Ralph Waldo Emerson. Cette philosophie qui s’érige contre la misère spirituelle, contre la dépendance de l’homme au monde physique qui lui renie sa qualité de valeur suprême, s’active du reste à promouvoir l’immanence de la divinité en l’homme et dans la nature. C’est ce qui explique que l’homme à l’image de Waiyaki doit s’efforcer lui aussi de se connecter en permanence aux forces cosmiques qui habitent la nature. Nathaniel Kaplan et Thomas Katsarps dans leur ouvrage *Origins of American Transcendentalism in Philosophy and Mysticism* abondent dans le même sens et soulignent avec beaucoup d’à-propos: “Nature is the mediator through which man achieves his completeness by recognizing his link to the Divine” (1975:337). Cependant, la communion de l’homme avec la nature, avec les éléments mythiques a poussé les missionnaires à mettre en place le vocable “animisme” lourdement chargé de connotation péjorative qui vise à décrire et à décrier les peuples qui ne pratiquaient pas le monothéisme voire le christianisme. Nous pouvons dire qu’il s’agit ici d’un animisme qui vraiment anime, d’un animisme(...) qui lit la nature avec une mobile physionomie humaine pour reprendre les propos de Gaston Bachelard dans *L’Eaux et les rêves: Essai sur l’imagination de la matière* (1942 :207).

La conception du centre du monde ne semble pas être seulement l'apanage des religions traditionnelles dans la mesure où certaines religions modernes et monothéistes à l'instar de l'Islam et du Christianisme se permettent de forger une croyance similaire. Pour les musulmans, le centre du monde, *l'Axis Mundi*, c'est le Kaaba. Alors pour les chrétiens, c'est Golgotha.

Dans les religions traditionnelles africaines, la perception de l'espace mythique s'oppose à la conception d'un espace vide et formel. Pour l'Africain, l'espace n'est jamais neutre, il est toujours revêtu de symboles et de significations profondes. En cela, les découvertes nouvelles auxquelles Waiyaki est soumis, s'apparentent à l'environnement proche tel que Honia River et la Montagne Cosmique. Par opposition à l'espace indéfini de l'esprit occidental, Maurice Leenhardt écrit :

L'espace n'apparaît plus comme une silhouette d'arbre dominant un sol cultivé. Il est un ensemble vivant parce que chaque arbre, chaque colline, chaque ruisseau participe à la vie. Le paysage n'est pas formé par des plans naturels qui se succèdent, mais ce sont des plans vivants qui se juxtaposent dans un ordre donné (Leenhardt, 1985 :101).

En outre, les rituels mis en place, les récits mythiques que Chego raconte à Waiyaki, les gestes émis par la mère du protagoniste feignant de donner une nouvelle naissance, les paroles incantatoires, « peuplées d'anges, de

féticheurs et de génies » (Laye, 1978 :21) de Chego, le fredonnement de chants des femmes après la renaissance, tournent tous autour du verbe. Tout est question de verbe, le verbe judicieusement employé, c'est seulement alors que l'homme retrouve tout son pouvoir et la joie de bien vivre en perpétuant par la parole ou le geste qui n'est rien d'autre que le verbe mimé, les rituels qui puisent leurs substrats dans le tréfonds des récits mythiques.

La narration de certains fragments de récits mythiques est accompagnée d'éléments indicateurs de performance orale. Chego est ici le diseur de mythe par excellence et Waiyaki l'auditeur par essence. Si Chego peut être vu comme tel, cela est sans doute dû à ses connaissances encyclopédiques qu'il tient des décombres de l'histoire et de ses antécédents qui ont un statut mythique. Après le rituel de la mort-renaissance de Waiyaki, Chego étant conscient du fait que “ to speak a true word is to transform the world” (Freire, 1970 :75), lui raconte, au cours d'un voyage initiatique dans la *Mukurwe wa Gathanga* (la forêt sacrée), que le grand visionnaire dont les villageois n'ont cessé de répéter le nom, fait partie de leur lignée (*mbari*). Le diseur de mythe Chego relate que certains des villageois de bonne foi venaient le consulter alors d'autres le taxaient à tort et à travers d'imposteur. Le diseur de mythe poursuit en disant que Mugo wa Kibiro avait même prédit l'arrivée des missionnaires blancs : “ then he

cried loud and said : ‘ There shall come a people with clothes like butterflies’ (p.19). En dépit de tout cela, il fut point crédible devant les villageois qui ont pris l’ignoble décision de le priver de nourriture et ensuite de le chasser du village sans scrupule. Chego, le diseur de mythe raconte: “They gave him no clothes and no food. He became bitter and hid himself, refusing to tell them more” (p.19). Il apparaît dans ces lignes riches en enseignements que l’aïeul du protagoniste occupe ici la fonction d’un prophète, d’un messie qui est venu prévenir son peuple contre la menace impérialiste. Mugo wa Kibiro est comparable au prophète Jérémie dans l’Ancien Testament qui est torturé et assassiné par ceux qu’il a voulu aider, c’est-à-dire son peuple.

Chego continue sa narration en prodiguant à son fils unique de nouvelles informations croustillantes qui tournent autour du fait que les villageois croyaient que Mugo wa Kibiro était mort alors qu’il n’en était rien : “here they thought him dead. But disguised he came back here and settled (19). Au cours de la narration, il y apparaît une indication scénique marqué ici par une pause assurée par le narrateur : “Chego paused for a while as if with inner power, and then slowly he said” (p.19). Une autre nouvelle information qui semble cruciale s’échappe de la bouche de Chego : “we are his offspring. His blood flows in your veins” (p.19). L’auditeur solitaire, Waiyaki, sous l’emprise de

l’émerveillement et de l’ébahissement, n’a pu proférer mot excepté une interjection “Ha !” (p.20) qui marque sans conteste l’irruption de l’émotion, de la catharsis après une « manducation de la parole de l’oralité au sein de laquelle reste chevillée l’origine religieuse de celle-ci » (Niang, 1984 :192). De ce point de vue, Harold Scheub abordant l’extériorisation de l’affect relatif au discours du mythe, observe: “ mythic images elicit emotional responses from members of the audiences” (Scheub, 1996 :35). La conversation des deux personnages est ici percevable, selon Marielle Rispaïl comme le lieu d’une circulation des énergies, mais une circulation qui ne peut se faire qu’en présupposant l’existence d’un corps imaginaire collectif (2000 :316) comme le mythe ethno-religieux kikuyu qui se crée dans la parole échangée. En Afrique, l’évocation du mythe, de la parole mythique qui passe par le canal du rite, ne doit pas être seulement perçue comme un discours sur le monde, mais plutôt “un pacte profondément performatif” (Derive, 2005 :17).

Du reste, le personnage-initiateur continue, au moyen d’un « langage ritualisé » (Camelin and Gardes-Tarmine, 2002 : 66), de raconter le récit mythique de Mugo qui montre ‘ the set of spiritual eyeglasses’ (Wa Thiong’o, 1990 :14) ainsi que les épisodes tragiques qui ont bouleversé la vie de ce dernier. C’est à travers cette quête de savoir relatif au

bonheur que le philosophe grec, Aristote soutient la thèse selon laquelle l'homme devrait développer son esprit, pour acquérir la connaissance initiatique qui, seule, lui permettrait de déchiffrer les signes et symboles que renferme la nature. Le lecteur voit bien que plus Waiyaki découvre de signes relatifs à la symbolique religieuse, plus il est heureux.

Un aspect de la performance orale très significatif apparaît aussi dans le texte quand Chego interroge son fils pour savoir si ce dernier a vu l'immense étendu de terre qui semblait se relier au Ciel. Ici, on observe une participation très appuyée de la part de l'auditeur qui se trouve « projeté sur le plan surhumain et sur historique » (Eliade, 1957 :76). L'intervention de l'auditeur à travers « une fête mystique des mots » (Gassama : 1978 :26) et qui révèle de manière évidente que « l'Art dans l'existence du Négro-africain constitue donc le moyen privilégié de « participation », autrement dit : de connaissance » (Gassama : 1978 :26) est dominée par une confirmation des dits du diseur de mythe escortée par des répétitions qui sont, selon Freud, “ the re-experiencing of something identical which are clearly themselves sources of pleasure ” (Freud, 1992 :134). Aussi, à partir de cette spécifique propriété de redondance langagière obtenue grâce à la répétition, il ne relèverait pas d'une banalité de souligner que celle-ci « n'est pas tautologique en ce

qu'elle est perfectionnante par accumulations accumulées » (Durant, 1964 :14).

Dans la pratique de l'initiation, il apparaît que la relation affective entre père/fils, maître/disciple participe également à la libération de l'émotion. À cet égard, Marrou observe : « toute formation supérieure implique un lien profond total et personnel entre le maître et son disciple, un lien ou l'élément affectif sinon passionnel » (Marrou, 1983 :63). L'art verbal est, « l'un des ressorts du dynamisme universel et le lieu générateur des symbolismes cosmogoniques » (Zumthor, 1983 :63). Il retrouve dans cette tirade mythique toute sa dimension spirituelle, esthétique et pédagogique et ceci par le truchement d'une fusion des horizons (ciel et terre) qui est l'opération dialogique ou herméneutique grâce à laquelle la tradition s'enrichit de significations et de vérités nouvelles et profondes. De ce point de vue, Chego instaure la conversation sublime sur la religion de la nature, le débat métaphysique de la signification du beau à travers la philosophie transcendante de « l'herméneutique qui n'a de foi que dans la culture orale; qui ambitionne de restaurer la confiance dans le langage » (Hottois, 2002 :378). Le mythe, dans *The River Between*, devient un langage rhétorico-pragmatique en ce sens que Chego se livre à une exposition *in vivo* de l'espace, du paysage mythique (le paralangage) tout en y accolant le récit mythique (le narratif) qui se

rattache à cet espace qui s'étend à perte de vue définissant de surcroît l'attachement spirituel du Kikuyu à la terre.

Do you see all this land, this stretching beyond and joining the sky?

'Yes'

'It is beautiful to the eye—'

'And young and fertile—'

'Yes. Young and fertile.'

'All this is our land'

'Yes, Father'

'You know Gikuyu and Mumbi—'

'Father and Mother of the tribe.
(p.17)

L'art négro-africain participe d'une façon globale à la vie et guide le candidat à l'initiation comme Waiyaki à travers qui « l'image mythique qui se trouve dans son halo ou pénombre de vie intérieure. Cela débouche à l'accomplissement qui s'établit à travers un dialogue qui s'implante hors de l'espace et du temps. Cet art verbal, par le truchement duquel Waiyaki se sent interpellé par la Totalité qui dévoile l'Acte Primordiale de la Création, fait dire à Doudou Guéye :

Ceci peut se traduire en disant que tout objet d'art négro-africain, pour conquérir un sens et signifié, doit être à un univers de perception s'étageant d'un niveau primaire de vision physique et d'information, à un niveau secondaire de sensibilité, et enfin à un niveau profond où le rythme perçu fait participer et communier. Cet univers de perception est obtenu grâce à la mise en œuvre, simultanément, de tout ce qui permet de passer

d'abord d'une perception extérieure physique, superficielle et sensorielle, à une relation plus intime qui donne accès aux valeurs ésotériques, une relation au niveau du « cœur », puis essentiel. Il s'agit en fait d'une véritable dramatisation initiatique dans laquelle diverses symboliques (couleur, forme, volume, ligne, nombre, bruit, etc.), la parole et le verbe, la musique et la danse concourent à intégrer l'objet dit d'art dans un rythme émerveillant et révélateur des facultés de création et de foi (Gueye, 1975:38).

Dans *The River Between*, les bribes des récits mythiques qui sont « sous la forme de cosmomorphisme qui conçoit le monde comme un ensemble de signifiants, comme langage vivant, comme tissu de message divins à interpréter » (Thomas & Luneau, 1972 :200) justifient le comportement de certaines pratiques culturelles. Celles-ci sont devenues opérant par l'usage du verbe sérieux, de la parole sacrée, la « numineuse » (Otto, 2001 :45) qui permet aux éléments de la nature de subir le phénomène d'hierophanie. Celle-ci s'exprime aussi dans un regard neuf de ce qui entoure l'homme, une vision pure.

N'eût été cette expression artistique à travers laquelle “the world invisible is viewed, the world intangible is touched, the world unknown known and the world inapprehensible clutched” (Idowu, 1973 :85), il n'aurait point de transmission de cet héritage culturel légué par les dieux

aux mortels. Sans elle, c'est-à-dire la parole, les tentatives d'explication sur l'origine d'un fait naturel, seraient sans doute vouées à l'échec. Heureusement, la parole mythique est là pour se porter garant d'un tel état de fait.

Aux tréfonds de ces récits mythiques fragmentés, il semble manifeste que c'est l'aspect thérapeutique de la parole qui semble prévaloir dans l'exacte mesure où cette parole « sérieuse » assouvit le désir d'atteindre le monde transcendant, le monde aux connaissances mystérieuses (*Kirira*) qui ne sont pas accessibles à tous, hormis l'initié (*muramati*). Cette thérapie de redressement et de l'insertion sociale par l'imaginaire symbolique semble quelque peu se rattacher à la quête d'identité qui concerne les faces opposés du rite de l'initiation, c'est-à-dire l'initiateur et l'impétrant.

La parole mythique a aussi le pouvoir de vaincre des forces surnaturelles malfaisantes pourvu que le diseur du récit mythique sache s'en servir. Le mythe est ici « l'expression orale d'une expérience, d'une participation élargie à la totalité d'un ordre culturel » (Poulard, 1984 :1393). La dimension spirituelle de la parole intervient et trouve son essence dans les cérémonies rituelles. À ce propos, Walter Ong note:

The interiorizing force of the oral word relates in a special way to the sacral, to the ultimate concerns of existence. In most religions the spoken word functions integrally in

ceremonial and devotional life (Ong, 1990:74).

Au-delà de l'énonciation de la parole spirituelle traditionnelle kikuyu qui tourne autour de la narration du récit du mythe fondateur, il existe aussi la parole spirituelle de la nouvelle religion, le christianisme qui se veut une propagation immédiate et exponentielle en voulant mettre un terme à la croyance, à la parole spirituelle qui fait l'essence et l'existence même des habitants de Kameno. Du reste, la nouvelle religion s'érige également contre certaines pratiques culturelles comme la clitoridectomie (*irua*). Dans l'imaginaire socioreligieux, le fait de “ne pas circonscrire ses filles revenait à mettre en péril la survie du phylum familial, voire des Kikuyus et introduisait une discorde pernicieuse dans la définition des sexes” (Droz, 1999 :296). C'est d'ailleurs cet antagonisme de spiritualité et de culture qui constituent même le *leitmotiv* du roman.

Pour les traditionalistes, Waiyaki et Chego croient que la rédemption et le salut se feront sur l'arbre cosmique, le *Mugumo* symbolisant ici « la vie, la jeunesse, l'immortalité et la sagesse » (Eliade, 1965 :129).Voilà la parole mythique émise par Chego à l'endroit de son fils : “salvation shall come from the hills. From the blood that flows in me, I say from the same tree, a son shall rise. And his duty shall be to lead and save the people” (p.20). Pour les défenseurs de la nouvelle religion, Reverend

Livingstone et Joshua, la rédemption n'est possible que pour ceux qui suivent les paroles de Jésus qui dit d'ailleurs : "I am the way, the truth and life" (The Holy Bible, John, 14-4). Il apparaît donc un parallélisme entre le fils de Chego qui doit sauver les siens et le fils de Dieu, Jésus Christ qui doit faire pareil. C'est dans ce sens que Siundu et Wegesa déclarent: "the idiom of salvation, the image of blood and agency of a chosen son cut across Christianity and Kikuyu mythology (Siundu &Wegesa,2010:296) .

Le jeune Waiyaki assoiffé de sagesse, interroge son père pour savoir pourquoi les antilopes prennent toujours la fuite dès qu'elles croisent le regard des hommes et non celui des femmes. Et là intervient le proverbe narratif proféré par Chego. Ce récit mythique enchâssé dans le récit-cadre, révèle au lecteur d'abord pourquoi les antilopes ont une apparence féminine. Cela est dû au fait qu'elles étaient au temps immémorial, les animaux domestiques des femmes qui avaient le privilège de diriger et de commander les hommes. Ensuite, l'autre divulgation que ce proverbe narratif fournit est l'attitude trop intransigeante que les femmes imposaient aux hommes lorsqu'elles étaient au pouvoir. Enfin ce récit mythique montre comment les hommes ont repris la commande profitant de l'état de grossesse des femmes. Ainsi, Waiyaki trouve l'explication au fait que les femmes soient dépourvues de biens matériels

au profit des hommes. Ce fragment de récit mythique étiologique montre aussi la manière dont les Kikuyu qui jadis étaient régis par le matriarcat ont aujourd'hui sombré dans le patriarcat. Voilà un fragment de récit mythique enchâssé qui explique comment une réalité sociale est venue à l'existence.

You don't know this! Long ago women used to rule this land and its men. They were harsh and men began to resent their hard hand. So when all the women were pregnant, men came together and overthrew them. Before this, women owned everything. The animal you saw there was their goat. But because the women could not manage them, the goats run away. They knew women to be weak. So why should they fear them? (p.15)

5. Conclusion

La dimension spirituelle de la parole qu'elle soit traditionnelle ou évangélique domine l'architecture de ce roman et le thème majeur se trouve cloîtré dans la diversité de la croyance, de la parole spirituelle. Ngugi wa Thiong'o émaille les problèmes relatifs à la mythologie Kikuyu dans son œuvre. L'auteur ramène le lecteur quasiment aux mythes anthropogoniques, étiologiques et cosmogoniques de l'ethnie Kikuyu qu'il a artistiquement et délibérément mis en conflit avec la foi de la nouvelle religion: le christianisme. Dans ce roman qui dévoile volontiers les aspects mythique de la croyance des Kikuyu, l'auteur à l'image de son

protagoniste, au lieu de “ succomber à la fascination de l’hier de son peuple” (Wa Thiong’o, 1972 :44) bataille à unir les éléments essentiels de la religion traditionnelle et du christianisme tout en mettant de côté les aspects pervers de l’une et de l’autre donnant ainsi à son roman la particularité d’une métaphysique universelle. Dans une Afrique en perte de repères mythiques au sein d’un monde globalisant et en pleine mutation, seul le syncrétisme religieux semble être la panacée pour la survie des deux types de croyances. La signification

symbolique et l’idéologie qui découlent des mythes ne viennent pas du néant pour encore sombrer dans le néant. Dans ce roman, elles sont survenues à un certains moments de la lutte à travers laquelle les masses laborieuses kenyanes sont chassées de leurs terres fertiles (la *Land Commission* de 1932) par les puissances impérialistes occidentales : les *Whites Highlands*. Il s’agit donc de la résurgence du mythe ethno-religieux à des fins politiques et culturelles qui ont pour vocation de pallier la carence identitaire.

Références bibliographiques

- Bachelard, G. (1942). *L'Eaux et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Jose Corti.
- Bardolph, J. (1991). *Ngugi Wa Thiong'o: L'homme et l'œuvre*. Paris: Présence africaine.
- Bio, I. (1984). Le concept proverbe: Proverbium dans la haute et la basse antiquité. *Richesse du Proverbe*, 83-94.
- Darwin, P. (2005). *Anges et Démons: Tous les secrets*. New York: City Edition.
- Derive, J. (2005). L’Afrique: Mythes et Littératures. *Questions de mythocritiques*, 11-20.
- Eliade, M. (1957). *Images et symboles*. Paris: Gallimard.
- Eliade, M. (1965). *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard.
- Eliade, M. (1948). *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot.
- Freire, P. (1970). *Pedagogy for the oppressed*. New York: Seabury.
- Freud, S. (1978). *Beyond the pleasure principle*. London: International Psycho-Analytical Library.
- Gassama, M. (1978). *KUMA: Interrogation sur la littérature négro-africaine de langue française*. Dakar: NEA.
- Gilber, D. (1996). *Introduction à la mythologie : mythe et sociétés*. Paris: Albin Michel.
- Gueye, D. (1975). “Sens et signification de l’art négro-africain. Dans C. international, *Art Nègre et Civilisation de L'Universel* (pp. 26-47). Dakar-Abidjan : NEA.
- Hottois, G. (2002). *De la Renaissance à la Postmodernité : Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*. Bruxelles: De Boeck and Larcier.
- Idown, E. (1973). *African traditional religion*. London: S.C.M Press.

- Iser, W. (1997). *L'acte de lecture: Théorie de l'effet esthétique*. Mardaga: Sprimont.
- Kaplan, N. K. (1975). *Origins of American Transcendentalism in Philosophy and Mysticism*. New-York, Conn: College and University Press.
- Kenyatta, J. (1938). *Facing Mount Kenya. The traditional life of the Kikuyu*. London: Heinemann.
- Laye, C. (1978). *Le maître de la parole*. Paris: Plon.
- Leenhardt, M. (1985). *Do Kamo*. Paris: Gallimard.
- Morrison, T. (1987). *Beloved*. New York: Doubleday.
- Niang, M. (1984). "Tradition Orale ou Littérature Orale (du mythe au roman, dérive à partir d'un argument)". Dans Conférence Internationale, *Tradition Orale: Source de la littérature en Afrique* (pp. 22-33). Dakar: NEA.
- Ong, W. (1990). *Orality and Literacy: the technology of the Word*. London and New York: Routledge.
- Otto, M. (2001). *Le sacré*. Paris: Payot.
- Poulard, P. (1984). *Dictionnaire des religions*. Paris: PUF.
- Rispail, M. (2000). "La Danse du Corps dans la Parole ou L'imaginaire de la Parole de Groupe". Dans C. Fintz, *Les imaginaires du Corps Tom 2, Arts, Sociologie, anthropologie pour une approche interdisciplinaire du corps* (pp. 111-123). Paris: L'Harmattan.
- Roy, M. (1925). *La Religion des Primitifs*. Paris: Gallimard.
- Scheub, H. (1996). *The poem in the story. In The Tongue Is Fire: South African Storytellers and Apartheid*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Siundu, G. a. (2010). Christianity in Early Kenyan Novels: Ngugi's *Wa Thiong'o Weep not Child* and *The River Between*. *The Journal of Language, Technology & Entrepreneurship*, 292-311.
- Thomas, L. a. (1972). *Les religions d'Afrique noire. Les Religions d'Afrique Noires : Textes et Traditions sacrées*. Paris: Fayard.
- Toffin, G. (2009). Exposer/Voir: L'image divine dans la religion de l'art Néwar (Himalaya). *L'Homme*, 139-164.
- Trilles, H. (1982). *Les Pygmées de la forêt équatoriale*. Paris: Kharthala.
- Wa Thiong'o, N. (1990). *Decolonizing the mind*. London: Heinemann.
- Wa Thiong'o, N. (1972). *Homecoming: Essay on African and Caribbean literature, culture and politics*. London: Heinemann.
- Wa Thiong'o, N. (1975). *The River Between*. London: Heinemann.
- Yvan, D. (1999). *Migrations Kikuyus: Des pratiques sociales à l'imaginaire*.

Neuchâtel: Editions de l'Institut
de l'Ethnologie.

Zumthor, P. (1983). *Introduction à la
poésie orale*. Paris: Seuil.

About the Author

Dr. Youssoupha MANE est Assistant au Département d'Anglais de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal) où il a obtenu son Doctorat en 2015, son Master en 2010 et son BA en 2008. Il est spécialiste de la littérature africaine anglophone et de la littérature orale. Il a à son actif quatre publications dans les domaines précités. Dr. MANE est membre du Laboratoire de Recherche en Art et Culture (LARAC) de l'Université Gaston de Saint-Louis. Ses intérêts de recherches sont également les patrimoines culturels immatériels et les civilisations négro-africaines.

Email: yousouphamane1@yahoo.fr