



Le pouvoir de la femme dans l'épopée

Pedro Kennedy GNAGNY

Maitre-Assistant à l'Université Alassane Ouattara

Enseignant-chercheur en Traditions et littératures orales

Email : gnapekenn35@gmail.com / gnapekenn@yahoo.fr

Résumé: L'épopée est un genre littéraire qui s'organise autour du thème de la guerre. Ce sont donc presque toujours les personnages masculins qui en sont les figures de proue. Pourtant, le personnage de la femme, dans la faiblesse naturelle conséquente à son originalité sexuelle, en est un dynamique agent de régulation. Les mains nues, ce personnage, adjuvant ou opposant au destin du héros positif, indéfectibles compagnes de luttes et de résistances, fonde la guerre, nourrit l'hostilité et détermine la victoire ; d'où son pouvoir.

Mots clés: épopée, femme, héros, pouvoir.

Abstract: The epic is a literary genre that is organized around the theme of war. It is almost always the male characters who are the leading figures. However, the character of the woman, in natural weakness consistent with its sexual originality, is a dynamic regulator. The bare hands, the female character, adjutants or opponents of the destiny of the positive hero, indefectible companions of struggles and resistance, founds war, nurtures hostility and determines victory; hence his power.

Keywords: epic, woman, hero, power.

Introduction

Dans la plupart des traditions humaines, la femme était confinée aux seconds rôles dans la société. Elle occupait donc le rang inférieur dans l'échelle de valeur après l'homme. L'une des raisons qui a fondé cette idéologie réside en ce que dans le passé, les civilisations se pérennisaient par les conquêtes et les guerres de résistance. En cela, la femme, être faible physiquement de nature, avait plutôt en charge la cuisine et les occupations liées à l'entretien de la maison pendant que l'homme combattait. C'est dire que la femme était plus spectatrice qu'actrice dans la guerre. Ces luttes armées, chantées par les poètes, engendrent des épopées, récits artistiques éternisant les exploits des grands rois et princes guerriers sur les champs de bataille. L'épopée, en effet, est un genre de défis permanents. L'engagement guerrier et la force physique sont des atouts inéluctables à la sociabilité de la guerre. En cela, c'est l'homme mâle qui se dresse, imbu de sa dextérité, fier de la puissance de ses muscles, de son savoir-faire et savoir-être sur le champ de bataille. Achille est le meilleur combattant grec, voire universel de tous les temps. En Afrique noire, le héros mandingue Soundjata apparaît comme le guerrier idéal, imbattable dans l'engagement armé. Les Arabes fédèrent toute leur fierté dans l'humanisme, mais surtout la force, l'adresse et le courage d'Antara, fils de Cheddar et de Zébiba.

Mais l'épopée ne se résume pas strictement en la narration des faits de guerres. Certes, le genre est la peinture d'un vaste et diversifié champ d'exploits guerriers où l'homme mâle



est le principal sujet actif. Il y étale et expose sa totale domination. C'est pourquoi la notion de geste épique se rapporte d'abord et surtout aux hommes. Où sont alors les femmes? Cette préoccupation est importante d'autant plus que la femme est un maillon basique de la survie de toute communauté. En cela, même les communautés humaines engagées dans la dynamique épique ne sauraient faire l'économie de la constance et de la détermination de la gent féminine si elles veulent gagner les batailles. C'est dire que le personnage féminin, même dans une grave conjoncture qui l'écarte d'avance pour sa naturelle constitution physiologique faible, détient un pouvoir d'action. Quelle sont les termes et la mesure de ce pouvoir? De cette interrogation naît le fondement de notre sujet de réflexion qui s'intitule.

Le pouvoir de la femme dans l'épopée.

Pour une bonne compréhension de l'essence de cette analyse, la notion de pouvoir doit être assez clairement définie. Pour ce faire, l'on empruntera au *Dictionnaire général des sciences humaines* l'explication de la terminologie. Ainsi, après avoir, dans une perspective de définition, comparé la notion de pouvoir à celle de l'autorité avec laquelle elle entretient des parallèles, Georges Thines et Agnès Lempereur affirment: « Formulons alors une définition minimale du pouvoir: une relation de pouvoir apparaît entre deux ou plusieurs individus dès que se forme une interaction dissymétrique non compensée. Une relation dissymétrique s'organise entre A et B dès que A est en mesure d'obtenir de B qu'il fasse quelque chose qu'il n'aurait pas fait sans l'intervention de B¹ »

L'approche définitionnelle est plus simple et plus claire lorsqu'ils renchérisent en disant :

Nous réserverons donc le terme de relation de pouvoir aux échanges où un individu (ou un groupe) peut réellement contraindre autrui sans être contraint par lui, recevoir d'autrui sans être obligé de lui rendre, consommer ce qu'autrui a produit sans devoir à son tour produire pour autrui [...] Il faut tenir compte de l'influence de la culture et de la manière dont elle neutralise certains moyens d'action.²

Ainsi, la préoccupation telle que formulée pose le problème de l'impact direct ou par voie de conséquence du personnage féminin sur le destin du héros épique, que ce soit de façon péjorative ou de façon admirative. En clair, l'on peut l'appréhender en trois pistes de réflexion :

¹ Georges Thines et Agnès Lempereur, *Dictionnaire Général des Sciences Humaines*, Paris, Editions Universitaires, 1975, p. 749.

² Ibidem.



- comment est-ce que la femme, expressément ou innocemment, apparaît comme déterminante dans le fondement de l'action épique?
- Comment la femme dans l'épopée contribue-t-elle valablement à la réussite du héros?
- En quoi est-ce que la femme dans la diégèse assure une antirégulation de l'action épique?

L'intérêt de cette analyse qui s'appuie sur la méthode mythologique et la sémiotique réside en ce que la femme, apparemment apathique, détient un véritable pouvoir dont elle symbolise d'emblée l'essence puisqu'elle est en amont et en aval de l'action épique. A vu ou à couvert, elle est, à la fois, une farouche artisanne et une redoutable opposante au succès du héros. L'analyse découvre et démontre cette hypothèse en se référant à l'épopée grecque, à l'épopée mandingue djibrilienne et à l'épopée bété. En cela, elle commence par l'analyse de données extradiégétiques de l'épopée homérique. Le deuxième point de notre argumentation s'intéresse au personnage de la femme comme moteur de l'action épique avec en point de mire les personnages de Sassouma Béréte et Gahonon. Au troisième niveau de notre réflexion, l'on appréhende la femme comme frein de l'action épique, pour enfin, dans le quatrième mouvement saisir le personnage comme agent de désengorgement de l'action épique.

1 : La déesse Iris, la déesse Aphrodite et la reine Hélène de Sparte : exposé¹ du fondement extradiégétique de l'œuvre d'Homère

Cette analyse présente le personnage féminin comme le sujet à l'origine de la guerre dans l'épopée grecque. Le personnage s'illustre en tant que telle spécifiquement dans *L'Iliade*². À la lecture, le personnage d'Hélène est au centre de l'enclenchement de cette guerre. Mais dans l'ombre, en amont des péripéties qui incriminent la reine Hélène, il y a la main des dieux. Selon la mythologie grecque³, les déesses Iris et Aphrodite, respectivement déesse de la discorde et déesse de l'amour, portent une grande part de responsabilité dans cette guerre.

¹ L'on a estimé indispensable de partager la science de ces péripéties extradiégétiques, parce qu'elles sont ignorées de la plupart des amateurs de littérature épique. Le fait est que ces péripéties ne constituent pas l'objet de l'écriture d'une œuvre à part entière. Elles sont toujours du domaine de l'oralité. Même Homère n'en fait pas cas dans son *Iliade*. Or, leur connaissance est absolument indispensable à la compréhension de cette partie.

² Homère, *L'Iliade*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

³ <https://mythologica.fr/grec/troie.htm>



L'œuvre d'Homère est un classique. C'est un chef-d'œuvre épique qui constitue une référence dans la littérature orale. L'écriture y est soucieuse des étapes qui confortent la narration épique : le nœud, l'intrigue et le dénouement. Mais l'œuvre ne débute point par la véritable source qui a donné au récit toute sa dynamique. Homère ne relate pas les faits qui ont précédé le rapt d'Hélène. Or ce rapt était prévu dans l'ordre des choses, et la guerre de Troie n'est que la conséquence logique d'une série de cataclysmes qui obviennent en amont de l'œuvre. Ces chamboulements en sont les véritables raisons. Ils s'organisent en cinq épisodes dont nous ne saurons faire l'économie pour la bonne compréhension de l'analyse.

Episode 1:

Priam, roi de Troie, a eu de son mariage avec Hécube cinq fils, bons, beaux et forts. Parmi eux, Pâris, aussi beau que fort, était berger sur le mont Ida parce que sa naissance fut entourée d'un mystère accablant. Alors qu'elle est gravide de Pâris, en effet, Hécube voit en songe que toute la ville brûle. Les devins invités à interpréter ce rêve révèlent à Priam que ce rêve est prémonitoire: l'enfant que porte son épouse serait la cause de la destruction de la ville. Priam décide alors de le supprimer et le confie, dès sa naissance, à un berger du nom d'Agélaos pour la besogne. Sur le mont Ida où l'abandonne Agélaos, une louve s'emploie assidument à entretenir le nouveau-né jusqu'à ce que le berger, pris de remord, ramène l'enfant chez lui et l'élève comme son propre fils. Ainsi, alors que Priam le croit mort, Pâris grandit en croyant qu'Agélaos est son père.

Episode 2:

Sur le mont Ida, pendant que le jeune Pâris s'amourachait avec la jeune Oéonone, l'on célèbre en Grèce les noces de la déesse Thétis (une néréide c'est-à-dire une nymphe marine) et du roi Pélée (roi des Myrmidons de Thessalie). Tous les dieux de l'Olympe sont invités sauf Iris, la déesse de la discorde. Vexée et assoiffée de vengeance, elle glisse sur la table du banquet une pomme d'or¹ sur laquelle est inscrit « à la plus belle ». C'est la pomme de la discorde. Les déesses Athéna, Héra et Aphrodite se la disputent, chacune étant convaincue de la mériter. Pour les départager et éviter la colère d'une tierce déesse, Zeus décide que le verdict soit donné en des lieux éloignés, par un mortel. Sur son ordre, Hermès, le dieu des messagers, conduit les trois déesses sur le mont Ida où le jugement est confié à Pâris.

¹ Cette pomme vient du jardin des Hespérides, les nymphes du Couchant (filles d'Atlas et d'Hespéris). Les Hespérides et Ladon, le redoutable dragon, étaient chargés de garder farouchement le pommier qui donnait des fruits en or ayant les vertus de l'immortalité.

**Episode 3 :**

Les trois déesses, chacune à son tour, veulent influencer le jugement de Pâris. Athéna, déesse de la guerre, lui promet force et vigilance guerrière ; Héra, épouse et sœur de Zeus, lui apprend sa vraie origine et lui promet puissance et richesses ; Aphrodite, déesse de l'amour, lui promet le cœur de la plus belle femme sur terre. Tenté par cette dernière proposition, Pâris offre la pomme à Aphrodite, scellant ainsi le sort d'Hélène et s'attirant simultanément l'inimitié des deux autres déesses.

Episode 4 :

Pâris, informé de son rang social, se présente au roi Priam, son père, et à la reine Hécube, sa mère, après s'être vaillamment illustré par sa victoire aux jeux annuels, à Troie. Les deux parents sont heureux de retrouver un fils si beau et si fort. Le prince intègre sa véritable famille et effectue des voyages. Lors d'une mission, il entend parler de la plus belle femme grecque. Il se souvient de la promesse d'Aphrodite. Il se rend donc à Sparte, et découvre Hélène qu'Aphrodite avait déjà enivré d'amour pour lui. Passionnés l'un pour l'autre, les deux amoureux s'enfuient et regagnent Troie où la belle Hélène est bien vite adoptée et aimée de tous pour sa divine beauté.

Episode 5:

Ménélas revient à Sparte et constate l'absence de sa reine. Il en informe son frère Agamemnon, roi de Mycènes; Nestor, roi de Pylos ; Diomède, roi d'Argos ; Ulysse, roi d'Ithaque ; ainsi qu'Achille et Philoctète. Tous lui promettent leur soutien pour reprendre Hélène. Toutefois, Ulysse propose à Ménélas d'aller à Troie avec lui pour essayer de récupérer Hélène, par la négociation. Mais, les Troyens, subjugués par sa beauté, refusent de la rendre. La guerre est inévitable.

Au vue de ce qui précède, il est convenable de penser, comme le dit Damisch, que « la légende du jugement de Pâris est le point de départ de la guerre de Troie »¹. Pour lui, en effet, si le récit d'origine, qui remonterait à l'ère pré-homérique n'est pas accessible, « C'est parce qu'un tel récit unifié n'existe pas. Ce sont des histoires différentes les unes des autres qui circulent, des textes tardifs, des tragédies, des scènes peintes sur des vases, des restitutions et aussi des questions ».²

Tels qu'exposés, les faits parlent d'eux-mêmes. Même s'il est convenable d'affirmer qu'à la suite de la légende de Pâris, c'est sa liaison adultérine avec Hélène qui a donné aux

¹ <https://www.idixia.net/Pixa/pagixia-1202111522.html>

² Hubert Damisch, *Le Jugement de Pâris*, Paris, Ed. Flammarion, 1992, p. 81.



Greco le motif d'une guerre contre Troie, il faut reconnaître que la responsabilité de la déesse Iris est avérée. Dans l'ombre, elle partage avec Aphrodite les véritables responsabilités de la guerre de Troie même si Hélène n'en demeure pas moins fautive. Ces trois femmes sont donc toutes fautives, mais à des degrés différents:

- la déesse Iris plante le fondement de la guerre en créant une farouche rivalité entre trois déesses;
- la déesse Aphrodite active et vivifie le processus de la crise en promettant un amour inconditionnel entre Paris et Hélène, épouse de Ménélas;
- la reine Hélène réalise l'argument de la guerre en tombant amoureuse de Paris et en le suivant jusqu'à Troie.

Hélène est marquée du sceau de l'adultère, de l'infidélité conjugale. Elle partage avec Pénélope les deux plus illustres figures féminines symétriques de la littérature homérique: la reine Hélène, épouse du roi Ménélas, est la représentation de l'infidélité conjugale, de la légèreté féminine, alors que Pénélope, l'épouse du rusé Ulysse, qui attend son époux vingt ans durant est le symbole de la fidélité conjugale, de l'opiniâtreté et de la persévérance en amour.

Pour apprécier la démesure du pouvoir de ces trois personnages féminins, pour appréhender leur influence sur l'œuvre, il faut se rendre à l'évidence qu'elle constitue le trio qui donne à l'œuvre tout son sens et toute sa raison d'être. Ainsi, certaines questions dont les réponses sont évidentes participent de l'appréhension du pouvoir d'Hélène, partant, de ses collaboratrices :

- Combien de femmes ont perdu la vie lors de la destruction et du pillage de Troie?
- Combien de souffrances ont été vécues pour la vengeance d'une seule femme et la rivalité de trois autres?
- Combien d'amours ont été anéantis pour un seul l'amour?
- Combien de braves sont tombés pour la « faiblesse » d'une seule femme?
- Combien d'enfant, des deux sexes, ont vu leur avenir s'obscurcir, et même fondre, pour une seule femme?

En général, la femme, si elle ne commande pas l'action épique, en constitue dans l'ombre le moteur. Dans ce cas de figure, Sassouma Berété dans l'épopée mandingue et Gahonon dans l'épopée bété retiennent notre attention.



2 : Le personnage féminin, moteur de l'action épique

L'action guerrière dans l'épopée est la représentation de l'engagement des mâles dans les batailles. Si elle ne constate pas de façon patente la main de la femme, elle ne demeure pas moins une conséquence logique des manœuvres de cette dernière. La femme, par sa marque, donne des prédispositions à l'accomplissement de l'action dans l'épopée.

2-1 : Le personnage de Sassouma Bérété: la haine constructive

Le personnage de Sassouma Bérété, dans l'épopée djibrilienne, est la coépouse de la génitrice du héros. Son fils, Dankaran Touman, mobilise toute son attention. Pour l'installer sur le trône, elle ne fait l'économie d'aucun vice, d'aucune conjuration, d'aucune machination. Elle voue une antipathie sévère et manifeste à Soundjata et sa mère. Cet assentiment est perceptible à plusieurs niveaux de l'évolution du héros.

Le héros est objet de l'inimitié de Sassouma depuis déjà le sein de sa mère: « Sassouma Bérété (...) souffrait de revoir la laide Sogolon promener fièrement sa grossesse dans le palais. Que deviendrait-elle si on déshéritait son fils qui avait déjà huit ans au profit de l'enfant que Sogolon allait mettre au monde?¹ »

Par la suite, après sa naissance, le héros souffre d'un handicap. Sogolon s'en réjouit énormément. Le texte le révèle si bien : « la première femme du roi fut la première à se réjouir de l'infirmité de Sogolon Djata »². Elle nargue à cet effet Sogolon par des propos blessants: « Viens fils, marche, saute gambade. Les génies ne t'ont rien promis d'extraordinaire ; mais j'aime mieux un fils qui marche sur ses deux jambes qu'un lion qui se traîne par terre.³ »

La scélératesse de son propos réside dans la double peine qu'elle inflige ainsi à Sogolon : la disgrâce de voir son fils se trainer ainsi que le regard moqueur d'une concurrente. Le destin entame alors sa marche et Soundjata réussit à braver son handicap. Les sentiments de Sassouma sont alors clairement teints d'une mésestime pernicieuse qui la ronge contre le prince mandingue, puisque « quand elle vit Mari-Djata debout, elle trembla de tout son corps »⁴.

¹ Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Présence Africaine, 1960, p. 32.

² Op. cit., p. 37.

³ Ibidem.

⁴ Idem, p. 46.



Sassouma s'inquiète alors et cherche, par tous les moyens, à attenter à la vie de Soundjata. Elle va même jusqu'à louer les services des neuf plus grandes sorcières du Manding. Mais la générosité et la bonne moralité de l'enfant-héros font échouer cette tentative par les moyens occultes.

Après cette dernière tentative de Sassouma, Sogolon met sa famille hors d'atteinte de la méchante reine-mère. Elle choisit le chemin de l'exil. Cet exil est donc conséquent à l'acharnement de Sassouma sur le destin du prince mandingue. En cela, la haine de cette dernière est constructive: c'est pour avoir tant souffert des récidives implacables de l'exécration de Sassouma que le héros quitte sa terre natale, et aborde des horizons plus accueillants, susceptibles de lui apporter la quiétude que nécessite sa maturation. Sassouma a donc incontestablement influencé positivement le destin de Soundjata. Sa mainmise sur la réalité sociale du palais a valablement participé du bon choix de Sogolon, celui qui dirige le prince hors de l'espace sociofuge du palais de son père où son apprentissage à la royauté et à la guerre n'aurait eu aucun maître. Le pouvoir de Sassouma a donc ici une expression antithétique à son projet social. Alors qu'elle veut la perte de Soundjata, elle s'avère plutôt la main dont la fermeté le pousse indéniablement vers l'acquisition des outils de la construction de sa destinée de chef de guerre et de roi du Manding.

Ainsi, à l'expression primesautière du pouvoir chez Sassouma s'oppose le pouvoir de Gahonon qui agit en toute conscience de l'objectif de son exercice sur son unique fils.

2-2 : Le personnage de Gahonon: dynamisme et pouvoir didactique

La responsabilité de Gahonon, la mère, dans le destin de son fils dénote d'un pouvoir didactique à nul autre pareil. Dans l'épopée bété¹, en effet, Gahonon revêt l'étiquette de l'éducatrice, savante et ultime dépositaire de la culture humaine sur terre.

Deux super-géants, génies malfaisants domptant tout sur leur passage, ont décimé la terre. Hormis les humains qu'ils détiennent en captivité et qu'ils traitent en esclaves, il n'y a plus aucun survivant aux terribles batailles qu'ils ont livrées contre l'armée des humains. Toutefois, une femme gravide, Gahonon, sut et put se réfugier dans une termitière qui l'a abritée de l'omniscience de ces deux tueurs.

Il y a déjà, à ce premier niveau de réflexion, l'expression d'un certain pouvoir. Face à la crise qui risque la décimation de l'espèce humaine dans cette épopée mythologique, la femme outrepassa sa nature humaine. Sa préoccupation au sort de sa race est telle qu'elle se défait de son espèce et adopte celle des insectes. Ainsi, plus termite qu'humaine, elle trouve

¹ Bernard ZADI Zaourou : « Dôgbôwradji » in *Revue Bissa*, Revue du GRTO, Numéro 1, 1988.



refuge dans un espace qui n'était pas le sien, mais qui le devient par la force des choses, vu les prérogatives que lui avait affectées la nature depuis sa naissance. C'est un exil que Petruta¹ qualifiera d'exil métaphorique². Ce pouvoir transgressif qui lui permet de redéfinir son espace vital pour sa survie et conséquemment pour le bien-être communautaire lui est propre et spécifique.

A ce premier niveau de réflexion se greffe un second qui prend en compte la dynamique relationnelle entre l'enfant et sa génitrice. Lorsque l'enfant naît, en effet, en sa qualité de garante de culture de sa communauté, Gahonon s'évertue régulièrement à lui inculquer les usages bété et le bien-fondé des manières de faire et d'être des Bété telles qu'elles lui ont été transmises par ses ascendants.

La mère lui apprend la fabrication d'un arc, arme de chasse, mais tout aussi arme de guerre. Il taille aussi, sous l'œil vigilant de sa mère, des flèches. Elle l'amène aussi à recréer la culture du riz, avec la fabrication de tous les instruments qui servent à la semence et à la récolte de la précieuse céréale, nourriture de base du Bété. Le récit énonce quarante (40) faits d'apprentissage qui englobent l'apprentissage à la chasse, à la guerre, à la culture gastronomique et à la culture festive. Elle lui apprend donc la vie, mais aussi la survie. Et c'est fort des connaissances acquises dans l'ombre de la mère éducatrice que Dôgbôwradji combat et vainc les deux superpuissants. Sa victoire peut donc être perçue comme la conséquence directe de la détermination de sa génitrice.

En définitive, la femme est passivement active. C'est Sassouma qui, de façon involontaire, amène le héros à faire l'un des choix qui le mèneront, à terme, à la victoire finale. La haine qu'elle éprouve pour lui s'avère donc constructive. Sans le vouloir, elle a apporté une véritable dynamique à l'oisive réalité du palais royale. Pour ce qui est de l'épopée bété, c'est en toute conscience que Gahonon, la génitrice du héros, lui inculque le savoir-faire et le savoir-être de ses pères. Sur plusieurs pages, elle s'avère une pédagogue d'un dynamisme remarquable. C'est bien grâce à elle que la société bété, voire l'espèce humaine a échappé à la décimation et a conservé sa tradition.

La femme est donc ici motrice de l'action épique. Mais dans d'autres circonstances, elle constitue un frein à l'action, notamment dans l'épopée grecque.

¹ PETRUTA, Spanu. ACTA IASSYENSIA COMPARATIONIS 3/2005.164. Universitatea AI.I Cuza Iasi, [En ligne] http://media.lit.uaic.ro/comparata/acta_site/articole/acta3_Spanu.pdf.

² L'exil métaphorique est fondé sur une expérience réelle, mais trouve toute sa signification par la dimension symbolique du mouvement de l'individu.

3 : La femme, frein de l'action épique

3.1 : Briséis et la nymphe Thétis : Achille ne combattra pas

Dans cette analyse, le pouvoir de la femme dans l'épopée grecque a déjà connu une illustration avec le personnage d'Hélène qui partage avec Iris et Aphrodite la responsabilité de la guerre de Troie.

Toutefois, on ne le dira jamais assez, *L'Illiade* n'est que la narration de l'épisode de la colère d'Achille, principal héros grecque. Mais ce qui captive au plus haut point, c'est que cette colère qui a eu pour conséquence la domination de l'armée troyenne sur l'armée grecque, avec son cortège de perte de vies humaines, connaît pour principale et unique cause une femme.

Une fois de plus, la femme marque de sa différence genrologique la couleur des péripéties épiques. Agamemnon, chef des rois grecs, qui mène et commande toute l'armée des Achéens, fait main-basse sur Briséis, captive et bien-aimée d'Achille. De colère, Achille se retire des combats, et laisse ainsi l'armée grec, à la merci du grand Hector, défenseur de Troie. Le texte le dit si bien: « Mais le divin fils de Pèleus, Akhilleus aux pieds rapides, assis auprès de ses neufs, couvait son ressentiment, et il ne se montrait plus ni dans l'agora qui illustre les hommes, ni dans les combats. Et il restait là, se dévorant le cœur et regrettant le cri de guerre et la mêlée¹ »

Alors, les Grecs perdent l'avantage des batailles. En fait, ce revirement n'est pas fortuit. C'est la directe et immédiate conséquence de l'exercice d'une femme, puissante dans sa nature. Cette femme, c'est la génitrice du héros grec, la nymphe Thétis qui, se prenant de pitié pour son fils, monta dans les nuées et y rencontra Zeus, le roi de l'Olympe, à qui elle tint ce discours :

Père Zeus! si jamais entre les immortels, je t'ai servi, soit par mes paroles soit par mes actes, exauce ma prière. Honore mon fils qui, de tous les vivants, est le plus proche de la mort. Voici que le roi des hommes, Agamemnon, l'a outragé, et qu'il possède sa récompense qu'il lui a enlevée. Mais toi, du moins, honore-le, Olympien, très sage Zeus, et donne le dessus aux Troyens jusqu'à ce que les Akhaiens aient honoré mon fils et lui rendu hommage [...] Consens et promets avec sincérité, ou refuse-moi, car tu ne peux craindre rien. Que je sache si je suis la plus méprisée des déesses.²

A cela, Zeus répondit: « Je songerai à faire ce que tu demandes, et je t'en donne pour gage le signe de ma tête, afin que tu sois convaincue. Et c'est le plus grand de mes signes pour

¹ Homère, *L'Illiade*, Editions du Groupes « Ebooks libres et gratuits », Octobre 20004, p. 17.

² Op cit., p. 18.



les immortels. Et je ne puis ni révoquer, ni renier, ni négliger ce que j'ai promis par un signe de ma tête¹ ».

Ainsi, par le personnage de Briséis, se crée un parallèle² entre Pâris et Agamemnon. C'est un parallèle-homologie³ - il se définit en s'opposant au parallèle-différence - qui identifie une similitude des cas entre deux tableaux.

Le pouvoir de la femme, ici, est tel que même le constat de la destruction des bateaux grecs par les Troyens laisse Achille impassible. Son cœur et son esprit se sont endurcis, totalement acquis à la cause de celle dont il revendique la possession, unique condition à la reprise du combat par les Myrmidons. A cela, l'on reconnaît le pouvoir de la femme qui a la capacité de rebuter les plus grandes ardeurs. Par la magie de son emprise sur le héros grec, elle le rend insensible à la peine des siens. Le bilan est très lourd: des navires grecs sont brûlés, plusieurs héros tombent parmi lesquels Patrocle, tué par Hector.

Ainsi, le héros de *L'Illiade* expérimente les affres du pouvoir de la femme. De même, dans la seconde œuvre d'Homère, Ulysse, le héros grec de *L'Odyssée* va subir le pouvoir de l'amour d'une femme: Kalypso.

3.2 : La nymphe Kalypso : du pouvoir préjudiciable au retour d'Ulysse

L'Odyssée est la narration du voyage du retour d'Ulysse vers sa patrie, après avoir malicieusement créé la perte de Troie. Pendant que tous les autres rois survivants de cette longue guerre rentrent illico chez eux, Ulysse subit la colère de Poséidon⁴ qui lui en voulait d'avoir crevé l'unique œil de son fils, le cyclope Polyphème. Le héros grec connaît, en cela, de multiples et périlleuses aventures⁵ au titre desquelles il est convenable de retenir sa longue et mystérieuse claustration auprès de Kalypso, une nymphe amoureuse du mortel qu'il est. La déesse le retient, en effet, pendant sept (07) ans sur son île, contre sa volonté. Mais, elle n'en veut pas à sa vie ; elle agit ainsi par amour, vive expression sentimentale qui est ici à sens

¹ Ibidem.

² La notion de parallèle est une piste d'analyse, une perspective de lecture des textes épiques théorisée par Florence Goyet dans son ouvrage *Penser sans concept : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006.

³ Florence Goyet, article en ligne sur le site <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet2.html>, consulté le 15.09.2018.

⁴ Dans la mythologie grecque, Poséidon est le dieu de la mer et des océans, ainsi que l'« ébranleur du sol », c'est-à-dire le dieu des tremblements de terre et des sources. Son symbole principal est le trident qu'il reçoit des Cyclopes pendant la Titanomachie.

⁵ Il faut mentionner, à cet effet, l'épisode des Sirènes - qui, précisons-le, ne sont pas, comme dans la conception du sens commun, les belles et agréables créatures marines féminines à queues de poissons, mais plutôt de véritables monstres ailés, tenant à la fois de la femme et de l'oiseau - et celui de Charybde et Scylla, monstres marins de la mythologie grecques, situés de part et d'autres d'un détroit traditionnellement identifié comme étant celui de Messine.



unique puisque Ulysse ne lui manifeste pas ce sentiment en retour. La volonté de l'humain est plutôt de s'éloigner de l'île où il est retenu contre son gré. Mais que peut un humain contre la volonté d'une déesse, d'autant plus que cette volonté est nourrie du sein de l'amour ? C'est pourquoi il se résigne et pleure son triste sort.

Le tableau de l'infortune du héros nous est présenté par la voix d'Athéna qui s'en plaint à Zeus en ces termes pathétiques: « Voici qu'il est étendu subissant des peines cruelles dans l'île et dans les demeures de la Nympe Kalypso qui le retient de force, et il ne peut retourner dans la terre de sa patrie, car il n'a ni nef armée d'aviron, ni compagnon, qui puissent le conduire sur le vaste dos de la mer.¹ »

Zeus ordonne alors la libération du héros séquestré par la voix de son émissaire Hermès. Ce dernier conseille à Kalypso d'éviter la colère du roi de dieux en laissant Ulysse reprendre la route d'Ithaque. Il lui dit en effet: « On dit qu'un homme est auprès de toi, le plus malheureux de tous les hommes qui ont combattu pendant neuf ans auprès de la ville de Priamos [...] Maintenant, Zeus t'ordonne de le renvoyer très promptement, car sa destinée n'est point de mourir loin de ses amis, mais de les revoir et de rentrer dans sa haute demeure et dans la terre de la patrie² ».

Par le fait de cette rétention, Kalypso freine l'action épique. Elle apparaît comme un phénomène anti-régulateur. Mais la convocation du personnage dans le contexte de cette réflexion s'explique par le fait que le héros ne peut se défaire d'elle sans l'intervention des autres dieux. Elle le tient donc en son pouvoir. C'est un pouvoir de déconstruction. Et l'incapacité du héros à se défaire de cette liaison est certes due à la nature de son hôte, mais plus encore au mobile de cette liaison: l'amour. L'amour est un sentiment qui donne à la femme plus de pouvoir qu'elle n'en a jamais eu.

Le récit épique grec en lui-même apparaît comme un jeu que gouvernent les personnages féminins. Ces personnages sont les principaux animateurs de toutes les forces régulatrices de l'action épique, et elles s'appréhendent autant comme des adjuvantes que comme des opposantes à l'action du héros épique.

4 : La femme, agent de désengorgement³ de l'action épique

¹ Homère, *L'Odyssée*, Paris, Marabout, 1995, p. 63.

² Idem, pp. 65-66.

³ Cette terminologie aurait pu être valablement remplacée par « régulation ». Toutefois, nous l'avons préféré parce que la notion de régulation est assez placide et ne suppose pas forcément le risque d'engorgement que le désengorgement vient annihiler.



Le personnage féminin, dans sa capacité à constituer un pouvoir passif, revêt le caractère d'agent régulateur de l'action épique. Dans son apathie, elle est celle là-même sans laquelle l'action épique n'attendrait pas son terme ou aurait pris une tout autre tournure. Dans ce cas de figure, l'épopée mandingue nous donne deux illustrations.

4-1 : Le buffle de Do

Le buffle est l'un des plus gros et des plus puissants des animaux des savanes d'Afrique. Dans l'épopée mandingue, le buffle de Do allie puissance physique à puissance mystique. Il est l'avatar d'une femme, Do Mansa-Gnèmo, la sœur du roi de Do. Une première dimension de l'expression de son pouvoir réside dans l'observation de la crainte qu'il inspire, vues ses victimes. La vieille dame le signifie par elle-même: « Je suis le buffle qui désole Do. J'ai tué 107 chasseurs, j'en ai blessé 77, chaque jour je tue un habitant de Do, le roi Gnèmo Diarra ne sait plus à quel génie porter ses sacrifices¹ ».

La justification de cet élan meurtrier est à rechercher dans le mécontentement de la femme dont le buffle est l'avatar. Elle le dit si clairement: « Moi, j'ai fait mon temps. J'ai puni mon frère, le roi de Do, qui m'avait privée de ma part d'héritage ».²

Ainsi, de prime abord, le personnage paraît malin, pernicieux à la bonne sociabilité de la communauté de Do. Mais c'est surtout à ce niveau que réside la seconde expression de son pouvoir : cette veuve vengeresse est un maillon essentiel dans le processus au terme duquel le héros accomplira sa destinée, puisque qu'elle participe des articulations qui vont mener Sogolon vers son époux, futur géniteur du héros. Certes, la générosité et le bon sens des deux jeunes chasseurs prenant en pitié une vieille femme affamé y sont pour quelque chose. Il faut toutefois retenir qu'en amont et en aval de cet épisode du buffle de Do, il y a la gent féminine, indispensable à la régulation de l'action épique: une femme³, par le biais du buffle de Do, influence le gain⁴ d'une femme pour le bien-être de la communauté tout entière.

Il est à noter le jeu par lequel la femme ici semble contrarier le projet de la survenue du héros. Elle éprouve, en effet, tous les passants et les chasseurs par une astuce assez classique dans les récits traditionnels oraux. C'est de la bouche du plus jeune des deux chasseurs que l'on est renseigné de la manœuvre de la vieille dame: « Au bord d'une rivière nous aperçûmes une vieille femme; elle pleurait, se lamentait, tenaillée par la faim; aucun

¹ Djibril Tamsir Niane, op. cit., p. 24.

² Ibidem.

³ C'est Do Mansa-Gnèmo.

⁴ L'on peut parler ici de gain parce que Sogolon, future génitrice de Soundjata, a été choisie par le jeune chasseur parmi tant d'autres jeunes filles, en récompense de son exploit de chasse qui réside dans la mort du buffle qui terrifiait toute la région.



passant n'avait daigné jusque-là s'arrêter pour elle. Elle nous pria au nom du Tout-Puissant de lui donner à manger; touché par ses pleurs, je m'approchai et tirai de mon sassa quelques morceaux de viandes séchés¹».

C'est après s'être repue de l'aumône du jeune chasseur que la vieille femme lui donne le secret de la domination sur le mystérieux buffle, son avatar. L'enjeu de cette manœuvre était de choisir parmi les multiples chasseurs celui qui faisant preuve de sagesse, s'avèrerait craintif des valeurs humaines et sociales, puisque c'est fort de ces vertus qu'il serait à même de mener Sogolon, l'élue, vers son noble destin, lui permettre ainsi d'accomplir sa mission à la cour royale du souverain Maghan Kon Fatta. C'est dire en définitive que la vieille femme dont le buffle de Do est l'avatar a décongestionné une équation enlisée. En pardonnant à son frère qui lui a visiblement fait du tort, elle offre au grand Manding son roi, son sauveur. La dimension salubre de son choix signifie valablement le pouvoir qui était le sien. Il en est de même pour Nana Triban qui réussit par un stratège dont les femmes détiennent jalousement le secret, à découvrir le secret vital du grand roi sorcier Soumaoro.

4-2 : Nana Triban : du jeu de la trahison au pouvoir de la délivrance

Nana Triban, demi-sœur de Soundjata, est surtout la fille de Sassouma Béréte, personnage illustré par une haine qui s'est avérée constructive pour le fils de Sogolon. Mais la fille s'éloigne du dessein perfide et diabolique de sa mère. De tout temps, elle n'a manifesté pour Soundjata la moindre noirceur. Ses sentiments pour son jeune frère sont donc contradictoires à ceux qu'éprouvait sa mère. Le narrateur le dit si bien: « Triban pleurait de joie. Du temps de leur enfance, elle avait marqué beaucoup de sympathie à l'enfant infirme qu'avait été Soundjata ». ² Elle même précise: « Moi, je ne voulais pas que tu quittes le pays, c'est ma mère qui a tout fait ». ³

C'est fort de cet attachement qu'elle intervient dans le destin du héros pour lui assurer la victoire. Soundjata, en effet, était confronté à l'invulnérabilité du roi de Sosso que de puissants génies et esprits protecteurs rendaient indomptable, donc invincible. Ses fétiches étaient regroupés dans une chambre secrète dont la description en dit long:

les murs de la chambre étaient tapissés de peaux humaines ; il y en avait une au milieu de la salle sur laquelle le roi s'asseyait ; autour d'une jarre neuf tête de morts formaient un cercle ; lorsque balla avait ouvert la porte, l'eau de la jarre s'était troublé et un serpent monstrueux avait levé la tête [...] il vit au-dessus du lit, sur un perchoir, trois

¹ Djibril Tamsir Niane, op. cit., pp. 23-24.

² Op. cit., p. 106.

³ Ibidem.



hiboux qui semblaient dormir [...] il regarda attentivement les têtes de morts et reconnut les neufs roi tués par Soumaoro.¹

Cette chambre était aussi inaccessible que le secret de Soumaoro. C'est en ce lieu sinistre que reposaient les forces invisibles qui le rendait invulnérable sur le champ de bataille. Le récit en rapporte les faits. C'était lors d'un affrontement entre les deux armées ennemies, celle de Soundjata et celle de Soumaoro.

Soundjata l'aperçut [...] Soumaoro était maintenant à la portée de sa lance; Soundjata fit cabrer son cheval et lança son arme. Elle partit en sifflant, et la lance rebondit sur la poitrine de Soumaoro comme sur du roc et tomba. Le fils de Sogolon tendit son arc, d'un geste Soumaoro attrapa la flèche au vol et la montra à Soundjata comme pour dire: "Regarde, je suis invulnérable." Furieux Djata arracha sa lance et tête baissée il fonça vers Soumaoro, mais en levant le bras pour frapper son ennemi, il s'aperçut que Soumaoro avait disparu.

C'est à cette puissance mystique que la sœur de Soundjata était mariée. Ainsi, par le jeu charmant de la femme amoureuse, totalement soumise, elle réussit à se faire confier le secret de l'invulnérabilité du mystique vieux roi. Cela dénote de son pouvoir de trahison en particulier, mais du pouvoir de la femme, en général, qui peut altérer toutes les grandeurs, néantiser et infirmer les plus puissants rois. L'attraction dont est objet la sublimité de son corps lui ouvre les portes les plus hermétiques.

Nanan Triban est à l'image du personnage de la renarde² des contes chinois qui crée la perte par le jeu de l'amour. Elle est tout aussi la philistine Dalila³ qui dans la Bible conduit Samson à sa perte, parce qu'elle choisit le camp de sa patrie au détriment du lit conjugal. L'on imagine le jeu de séduction fondé sur la simulation de sentiment amoureux et la dissimulation de l'antipathie et de l'hostilité dont elle fut sujette, avant de gagner la totale confiance du puissant et prudent roi sorcier, au point de mériter la science de son plus grand secret.

Ainsi, le personnage féminin, sous les traits de Nanan Triban, désengorge l'action épique. Par son intervention au moment fatidique de l'ultime confrontation entre les deux armées ennemies, elle fait pencher la balance de la victoire du côté du héros Soundjata, en lui

¹ Idem, p. 74

² Le personnage renardien des contes chinois est une mystérieuse entité à la fois humaine et zoomorphique qui jouit d'une force de séduction irrésistible. La renarde séduit les hommes pour abuser d'eux sexuellement jusqu'à s'accaparer de leur force vitale. Elle les laisse affaiblis, en proie à une mort certaine. Cruveille Solange, dans son article « Les Sentiments contradictoires des démons renardes dans la littérature chinoise » (*Revue de recherche interdisciplinaire Post-scriptum*, n° 9, Université de Montréal, juin 2009) en fait une analyse assez complète.

³ Samson tomba amoureux de la philistine Dalila. Soudoyée par les siens, elle arracha à Samson le secret de sa force herculéenne qui résidait dans sa longue chevelure, puis elle le livra au Philistins qui le font prisonnier. Le récit de cette histoire débute au chapitre 13 du Livre de Juges, dans L'Ancien Testament de *La Bible de Jérusalem*, et prend fin au 16^{ème} chapitre par la mort du héros d'Israël qui emporte ce jour-là, avec lui, tous les princes philistins et plus de trois milles (3000) philistins.



confiant le secret de la vulnérabilité de Soumaoro: une flèche de bois avec à son bout un ergot de coq blanc.

La fameuse et mystérieuse flèche prouve son efficacité. Pour avoir seulement effleuré le roi sorcier, elle lui fait perdre tous ses pouvoirs. Conscient du revers, il prend la fuite, et toute son armée le suit dans la déroute. C'est la victoire pour Soundjata, mais ce dernier ne vainc pas pour avoir été, ce jour, pour fougueux que les précédentes fois. Sans l'apport de sa sœur dans l'organisation en prélude de la bataille, la victoire n'était pas assurée ; bien au contraire, puisque c'est elle qui lui livre le secret de l'arme qui a établi cette victoire. Le triomphe de Soundjata confirme donc, en une approche seconde, le pouvoir de Nana Triban, le pouvoir de la femme.

Conclusion

En définitive, le personnage féminin n'est pas une entité faible dans le discours épique. La nature qui l'a, selon sa propre justice, privée de puissance physique ne l'a pas pour autant dépourvue de tout moyen d'expression et d'action. Les hommes, des *bellatores*, s'expriment sur les champs de bataille. Mais bien avant qu'ils n'y arrivent, ou pendant qu'ils y rivalisent de dextérité et de puissance physique, il y a le jeu de la femme. C'est elle qui donne vie et sens à la guerre. En illustration, l'on a convoqué l'épopée homérique où trois femmes, Iris, Aphrodite et Hélène, se disputent quant à la plus grande part de responsabilité dans la guerre de Troie. Ces trois femmes semblent coordonner leurs performances, en amont des péripéties que narre Homère, pour élaborer le tableau de la destruction de Troie. La femme africaine n'est pas en marge de cette dynamique féminine dans l'épique. L'épopée djibrilienne présente une riche contribution de la gent féminine dans le succès de Soundjata. Sassouma Bérété, la vieille femme dont le buffle de Do est l'avatar, Nana Triban et bien d'autres femmes à des degrés divers illustrent la remarquable influence du personnage féminin sur le destin du héros. Ces personnages, chacun avec des arguments spécifiques, ont mené, souvent inconsciemment, le héros vers la réussite de son projet communautaire. C'est aussi le cas de la mère éducative, la pédagogue Gahonon, génitrice du héros bété Dôgbôwradji, qui, avec détermination, lui enseigne la vie, mais aussi la survie. La femme détient donc le pouvoir de construction et de destruction. C'est toujours par ses œuvres que se font et se défont les héros.

L'expression du pouvoir de la femme dans l'épopée varie selon l'espace géographique conséquent de la différence culturelle entre les peuples. Dans les différentes exemplifications



que propose notre réflexion, deux macro-espaces se distinguent : l'espace africain avec l'épopée mandingue et l'épopée bété ; l'espace occidental avec l'épopée grecque. La remarque est que dans chacun de ces espaces, le fondement du pouvoir a une connotation spécifique. Dans l'épopée occidentale, ce sont l'amour et la beauté charnelle qui gouvernent les sens, alors que dans les épopées africaines, ce sont les liens de parenté et la fraternité qui meuvent les âmes des femmes. Le fait en est que dans l'épopée occidentale, le héros s'appréhende déjà mature, expert dans le maniement des armes. Or la maturité masculine se nourrit en permanence de l'amour pour une compagne avec qui le héros jouit des plaisirs charnels. C'est pourquoi Bénédicte Daniel-Muller, dans un traitement qu'elle fait du genre féminin dans l'épopée occidentale, fait du genre épique un genre sexuel, en ce que l'épopée est expressive dans la détermination de « *l'ensemble des comportements et des valeurs attachés à chaque sexe dans une société donnée à un moment donné de son histoire.* »¹ Dans les épopées africaines, par contre, est saisi dès le bas âge, souvent même dans le sein de sa génitrice. Sa naissance, son enfance et sa maturation sont donc objet de narration, à telle enseigne que sa relation à la femme prend en compte le genre féminin entier, dans sa diversité qui le constitue ; c'est-à-dire la mère, les sœurs, les parentes éloignées et la compagne.

Ainsi, passives dans l'engagement guerrier, les personnages féminins détiennent un pouvoir qui réside en ce qu'elles dictent à l'épopée son rythme, lui assignent sa cadence et lui confèrent une âme. Le récit épique apparaît donc comme un jeu que gouverne ce personnage, principal animateur de toutes les forces régulatrices de l'action dans la diégèse. Cette réflexion est une assignation à une redéfinition de la personnalité de la femme. Dans bien des cultures, en effet, la femme est connotée d'une faiblesse qui l'écarte de certains rôles, de certaines responsabilités dans la praxis. Ainsi, en démontrant que la femme n'est faible que d'apparence, et que dans tous les domaines d'activités elle s'adapte à la hauteur des attentes de sa communauté, il est convenable de lui reconnaître un véritable pouvoir qui, même s'il ne relève pas de l'autoritarisme, participe valablement de l'équilibre social.

Bibliographie

CRUVEILLE Solange, « Les Sentiments contradictoires des démons renardes dans la littérature chinoise », *Revue de recherche interdisciplinaire Post-scriptum*, n° 9, Université de Montréal, juin 2009.

¹ Bénédicte Daniel-Muller, « Une Épopée au féminin. La question des genres dans le Livre III des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes », in *GAIA : Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, n° 15, 2012, p. 97.



DAMISCH Hubert, *Le Jugement de Pâris*, Paris, Ed. Flammarion, 1992.

DAMISCH Hubert, <https://www.idixia.net/Pixa/pagixia-1202111522.html>

Bénédicte Daniel-Muller, « Une Epopée au féminin. La question des genres dans le Livre III des *Argonautiques* d'Apollonias de Rhodes », in *GAIA : Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, n° 15, 2012, pp. 97-120.

GOYET Florence, <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet2.html>, consulté le 15.09.2018.

GOYET Florence, *Penser sans concept : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006.

HOMERE, *L'Illiade*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

HOMERE, *L'Odyssée*, Paris, Marabout, 1995.

La Bible de Jérusalem, Ancien Testament, Livre des Juges, chapitre 13 au chapitre 16.

NIANE Djibril Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960.

PETRUTA, Spanu. ACTA IASSYENSIA COMPARATIONIS 3/2005.164. Universitatea Al.I. Cuza Iasi,

[En ligne] http://media.lit.uaic.ro/comparata/acta_site/articole/acta3_Spanu.pdf.

THINES Georges et Lempereur Agnès, *Dictionnaire général des sciences humaines*, Paris, Editions Universitaires, 1975.

ZADI Zaourou Bernard, « Dôgbôwradji » in *Revue Bissa*, Revue du GRTO, Numéro 1, 1988.