

ACADEMIE ROYALE DES SCIENCES D'OUTRE-MER
Classe des Sciences morales et politiques, N.S. - XXX - 1, Bruxelles, 1964

LIANJA

L'épopée des Môngo

PAR

A. DE ROP M.S.C.

Docteur en Linguistique Africaine

Licencié en Ethnologie Africaine

Professeur ordinaire à l'Université de Léopoldville

F 100

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OVERZEESE WETENSCHAPPEN
Klasse voor Morele en Politieke Wetenschappen, N.R. - XXX-1, Brussel, 1964

ACADEMIE ROYALE DES SCIENCES D'OUTRE-MER
Classe des Sciences morales et politiques, N.S. - XXX - 1, Bruxelles, 1964

LIANJA

L'épopée des Môngô

PAR

A. DE ROP M.S.C.

Docteur en Linguistique Africaine

Licencié en Ethnologie Africaine

Professeur ordinaire à l'Université de Léopoldville

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OVERZEESE WETENSCHAPPEN
Klasse voor Morele en Politieke Wetenschappen, N.R. - XXX-1, Brussel, 1964

Mémoire présenté à la séance du 29 mars 1963

Rapporteurs MM. L. GUEBELS et J.-M. JADOT

RESUMÉ

Se basant sur les versions éditées et sur une version enregistrée, l'auteur démontre que *Lianja*, l'épopée des Mongo, répond entièrement aux caractéristiques d'une épopée: un récit poétique d'une entreprise héroïque et merveilleuse, intéressant une vaste collectivité religieuse ou nationale.

SAMENVATTING

Uitgaande van gepubliceerde versies en van een geregistreerde versie, toont de schrijver, door menigvuldige citaten aan, dat *Lianja*, het epos van de Mongo, volkomen beantwoordt aan de bepaling van een epos: een dichterlijk verhaal van een heldhaftige onderneming, waarbij buitennatuurlijke krachten ingrijpen en dat een grote godsdienstige of nationale gemeenschap belang inboezemt.

INTRODUCTION

A l'intérieur de l'arc immense tendu par le fleuve Congo à travers la vaste forêt équatoriale, habite une des plus grandes communautés ethniques de l'Afrique centrale: les Nkundó-Móngó (1).

Ramifiée en une infinité de tribus et sous-tribus, cette communauté ethnique témoigne d'une grande unité d'origine, d'histoire, de langue et de culture.

Le groupe du nord-ouest: Móngo, Nkundó, Boyela, Ekota et Ekonda, est celui qui est le mieux connu pour sa migration depuis les sources de la Lũwo et de la Lofolé jusqu'aux territoires qu'il occupe actuellement.

Ce groupe peut s'enorgueillir d'un cycle de récits qui forment une véritable épopée à la gloire du héros national Lianja, le plus souvent associé à sa sœur Nsongó: c'est l'épopée nommée: Nsongó et Lianja.

Plusieurs versions de cette épopée ont déjà été publiées, soit en traduction simple, soit en texte original móngo avec traduction correspondante. Dans cette étude nous n'utilisons que les versions suivantes:

- E. BOELAERT : Nsong'á Lianja (*Congo*, 1934, I, 49-71; 197-216).
 — : Nsong'á Lianja. L'épopée nationale des Nkundó (*Aequatoria*, XII, 1949, I-II, 1-75).
 — : Lianja-Verhalen I, Ekof-versie (Tervuren, 1957, 244 p.).
 — : Lianja-Verhalen II, De voorouders van Lianja (Tervuren, 1958, 115 p.).
 — : Lianja, het nationaal epos der Móngo (K.V.H.U., Verhandeling nr. 471 (Antwerpen, nr. 4, 30 p.).

En juillet 1957 et en août 1958, nous avons eu la chance de rencontrer à Coquilhatville un narrateur de « Lianja » fort connu,

(1) Voir *Notice sur les signes typographiques utilisés en linguistique congolaise* (*Bull. I.R.C.B.*, 1950, 621-640).

BAÉKA Paul, surnommé ITÓKŌ. Ce narrateur est originaire de Boleke chez les Bokala et il habitait alors Coquilhatville avec sa famille depuis une dizaine d'années. Il travaille comme menuisier et était, en 1957, âgé de 50 ans environ.

En accord avec quelques amis de même région et de même tribu, dont les principaux sont EALE Jean, IFENGE Jean et IKÚKÚ Maurice, et leurs épouses, il accepta de déclamer l'épopée de Lianja de manière à me permettre de l'enregistrer.

En vue de l'exécution, nous avons cherché un endroit bien isolé.

Six soirées furent consacrées à ce travail: trois en 1957 et trois en 1958. Les séances durèrent d'une heure et demie à trois heures.

Elles furent réparties sur deux années parce que nous ne jouissions que d'un bref séjour à Coquilhatville et environs et que, d'autre part, le narrateur et son groupe n'étaient pas libres tous les soirs.

Chaque nouvelle séance commençait par l'audition finale de la bande précédemment enregistrée, pour permettre au narrateur de retrouver le fil de son récit. Il lui est arrivé alors de manifester plus d'une fois son étonnement: il prétendait ne pas se rappeler avoir jamais raconté telle ou telle chose.

De l'enregistrement nous n'avons fait la transcription qu'en partie. C'est grâce à une écoute répétée que nous avons pu l'utiliser pour cette étude.

Nous avons également consulté les ouvrages cités, publiés par le P. E. BOELAERT.

ABRÉVIATIONS

- N E. BOELAERT: Nsong'â Lianja (*Aequatoria*, XII, 1949, I-II, 1-75).
- Li I — Lianja-Verhalen I (Tervuren, 1957, 244 p.)
- Li II — Lianja-Verhalen II (Tervuren, 1958, 115 p.).

Lorsque nous utilisons dans notre étude les versions Ekofŋ ou Bamala, nous renvoyons à Li I ou Li II.

I. L'ÉPOPÉE POPULAIRE ET LES POÈTES ÉPIQUES

On connaît le nom de quelques auteurs d'épopées; mais la plus grande partie des épopées françaises viennent d'auteurs restés inconnus.

La poésie épique germanique est restée entièrement anonyme; ni les Eddas, ni le Béowulf, ni les épopées allemandes ne révèlent le moindre détail concernant leur auteur.

Si les poètes n'ont pas voulu révéler leur nom, ce ne peut être parce qu'ils ignoraient la valeur poétique de leur œuvre. Cela tient plutôt au caractère propre de cette œuvre. Les poètes épiques avaient le sentiment de n'être qu'un chaînon intermédiaire dans la longue série de poètes et de narrateurs qui avaient transmis ces chants épiques à travers les siècles. On peut vraiment parler d'une épopée populaire. Ce qui ne veut pas dire qu'elle serait l'œuvre spontanée d'une communauté poétique.

Une épopée populaire est un récit légendaire ou mythologique, héroïque et merveilleux de faits et d'événements qui ont vivement frappé l'imagination d'une communauté jeune et crédule et qui s'appuient sur de vagues souvenirs transmises par une tradition populaire.

C'est donc une épopée populaire en ce sens que les matériaux sont bien la propriété des traditions populaires. Le contenu a été conservé par une suite bien longue de gens qui ont transmis les légendes de tout un peuple. Ils se sont parfois contentés de redire de mémoire ce qu'ils avaient entendu; d'autres y ont apposé, avec plus ou moins de talent, leur cachet personnel et les ont modifiées.

Les nombreuses versions de l'épopée de Lianja que l'on rencontre parmi les Móngo ont de nombreux points de ressemblance avec les vieilles légendes et épopées européennes.

Le récit de Lianja est une épopée populaire dont le fond est formé par la tradition populaire, transformée par les narrateurs d'après leurs talents personnels et les circonstances d'improvisation.

L'influence du public est grande sur le choix, le développement ou l'assemblage des épisodes. Lorsqu'un détail quelconque a beaucoup de succès, le narrateur brodera volontiers sur ce détail. Ailleurs, différents épisodes se verront grouper ou raccourcir, ne fût-ce qu'à cause de la fatigue du narrateur qui veut en finir.

La poésie épique est originairement une poésie aristocratique en vogue à la cour des nobles. L'épopée est d'une grande importance dans les combats. Les exemples ne manquent pas pour le prouver.

La tradition rapporte qu'avant la bataille d'Hastings, en 1066, un trouvère guerrier, TAILLEFER, entonna la Chanson de Roland parce que cet exemple héroïque devait enflammer les guerriers.

Tel était également l'usage chez les Germains. Lors de la bataille de 378 contre les Romains, en Mousie, les Goths engagèrent la lutte en chantant la louange des ancêtres.

Même coutume chez les Irlandais. L'aède accompagnait d'office son maître sur le champ de bataille; il marchait en tête de la troupe, vêtu d'une tunique blanche, portant la harpe brillante, entouré de musiciens. Aussi longtemps que durait le combat, il se tenait à côté de son maître, car sa personne était trop sacrée pour l'exposer au danger. Il suivait toute la bataille et gravait dans sa mémoire tous les hauts faits de son maître pour les glorifier dans ses poèmes après la victoire.

Les traditions venues d'Espagne nous laissent la même impression. Des jongleurs accompagnaient au combat JACQUES LE CONQUÉRANT.

Il n'en allait pas autrement dans l'Inde ancienne: le sounta était à la fois poète et conducteur de char et sa tâche consistait à chanter sur le champ de bataille les cantilènes antiques.

En dehors de la guerre, les chants épiques gardaient leur valeur et leur utilité pour la noblesse guerrière: ils accompagnaient les festins où leurs échos réjouissaient le cœur des hommes.

Le cœur des auditeurs s'enflamme tandis qu'ils écoutent les chants, car ils vibrent de bonheur et de volonté. Lorsqu'ils résonnent, la salle se remplit de gloire: les hauts faits du passé ressuscitent

comme par enchantement et revivent dans les mémoires: joie et courage à la fois. Le hall de fête se remplit de parents et d'amis: morts aussi bien que vivants; celui qui entend louer ses ancêtres s'enorgueillit de leur renommée: il sait ainsi que, plus tard, si sa vie et ses propres exploits sont chantés à leur tour, son existence se prolongera. Oui, lorsque retentissent les chants épiques des ancêtres, c'est toute la lignée qui est à nouveau présente (1).

Il est sans doute impossible de savoir si l'épopée de Lianja a pu servir d'encouragement aux guerriers engagés dans le combat. Mais il est bien possible que certains refrains chantés lors du récit de l'un ou l'autre combat, aient pu remplir cette fonction dans un combat réel.

Aussi bien la version $\Sigma\kappa\omega\varsigma$ que celle que nous avons enregistrée présentent des formules d'incantation pour la guerre (*besako by'ëtumba*). Ces incantations sont clamées d'une armée à l'autre, avant le début de la bataille et doivent servir à s'encourager à la lutte et à décourager l'adversaire (2).

Par elles-mêmes les incantations insérées dans l'épopée ont déjà la fonction d'encourager les guerriers et de les pousser à des exploits héroïques.

En voici un exemple:

*S'il a à dire, disons-le
la punition de l'insulte est proche.
S'il y a palabre, tranchons
la punition de l'insulte est proche.
S'il y a dommage, payons
la punition de l'insulte est proche.
Que le sang coule dans la rue,
la punition de l'insulte est proche. (N 50, 7-9)*

Le sorcier de guerre (*nkanga y'ëtumba*) intervient d'ailleurs fréquemment dans la version $\Sigma\kappa\omega\varsigma$. Et l'on peut admettre que certaines formules prononcées par ce sorcier de guerre aient pu servir à exciter les combattants à des exploits héroïques.

(1) GRÖNBECK: Hellas I.

(2) A. DE ROP: De gesproken woordkunst van de Nkundó (Tervuren, 1956, 117-121).

L'épopée de Lianja vise à réveiller chez les auditeurs móngo la nostalgie de leur glorieux passé guerrier. La vertu la plus glorifiée est la persévérance tenace. Aussi bien dans la version Ekofo que dans la version enregistrée revient continuellement comme un *leit-motiv* la strophe suivante: « Conduis-moi sur le champ de bataille pour y lutter jusqu'à ce que les boucliers se déchirent. » (Li I, 81, 97, 163)

Lorsqu'il tombe malade, Lianja chante l'héroïsme: « Mon père, Ilëlångonda, mourut dans la bataille et moi-même je mourrai dans la lutte. Cela est une vérité, écrite par Dieu, qu'un guerrier doit mourir en combattant. » (Li I, 95)

L'idéal suprême du guerrier est d'être fort et courageux, de vaincre tous les adversaires et de mériter ainsi la gloire parmi la descendance. On rencontre d'ailleurs partout la même soif de renommée, comme si elle était gravée dans le cœur de l'homme. Combien d'artistes et de savants méconnus n'ont pas trouvé leur réconfort dans la conviction que la postérité reconnaîtrait les mérites que leur refusaient leurs contemporains.

Notre vénération des héros est de courte durée parce que ces héros ne continuent pas à vivre dans la conscience du peuple. Ceux-là sont de vrais héros dont le souvenir un jour a enflammé le cœur des hommes, a refléuri et leur a montré la voie vers une vie plus haute et plus exaltante.

Tels furent les anciens héros. Durant des centaines d'années leur légende reste vivante dans la bouche du peuple; les poètes glorifient leurs exploits; les cantilènes sont répétées et l'on ne se fatigue pas de les entendre; l'épopée non seulement se conserve, mais elle se transforme et s'enrichit sans cesse.

Est-il nécessaire que l'idéal héroïque et le culte des héros reposent sur des faits historiquement fondés? On peut répondre que les faits qui se sont passés il y a plus de 2 000 ans dans l'un ou l'autre coin de notre planète ne constituent pas la réalité la plus importante. Le souvenir qui s'est conservé, durant des siècles, dans la mémoire de multiples générations comme un témoignage précieux d'un passé prodigieux, est beaucoup plus important. D'autant plus que des générations entières ont vécu et ont puisé leur sève et leur courage dans ce souvenir.

Dans une société dominée par la noblesse belliqueuse, le guerrier courageux est naturellement idéalisé. Il est à la chevalerie ce qu'est le saint au monde spirituel. Le héros devenait un symbole, un modèle auquel on attribua bien plus de fierté et d'exploits que ne peut en contenir toute une vie d'homme, fût-il le plus courageux.

Il est curieux de constater que le vrai héros est d'ordinaire un jeune audacieux qui meurt en pleine jeunesse. Ainsi en est-il d'Achille, de Siegfried, comme de Roland et de Cúchulainn.

Le héros meurt jeune: c'est ce qui fait le tragique de son histoire. Ce sort lui a été prédit. Et même blindé de la peau cornée de Siegfried, même quasi inexpugnable comme le Grec Achille, même protégé contre la mort par d'in vraisemblables conditions comme le héros kymrique Llew Llaw Gyffes, le sort l'atteint inexorablement. Peut-être est-ce là le côté le plus émouvant de l'image du héros: sa fragilité contrastant avec sa force, humainement parlant, indestructible. Durant toute sa courte vie, il pense au sort qui l'attend: est-il si étonnant qu'il ose finalement le braver?

Le héros ne vit donc que pour atteindre une renommée éternelle. Il semble bien que ces hommes primitifs aient été extrêmement sensibles à la gloire et au blâme. La première donnait plus de valeur à la vie et le second lui faisait perdre tout sel.

L'exploit fabuleux ne devient durable que grâce à la cantilène, à l'épopée dont on sait qu'elle triomphera des siècles.

Si l'on recherche la renommée, on redoute encore bien plus fortement le blâme et la honte. Roland et ses compagnons se retinrent de sonner de l'Olifant de peur que la postérité ne les couvrît de sarcasme.

Il serait facile de relever de nombreux exemples du soin que l'homme de ces époques lointaines mettait à préserver son honneur. L'honneur et la honte étaient au centre des préoccupations de ces hommes, et plus spécialement du héros: c'est le point le plus sensible de sa personnalité.

Mais en ce temps-là, ce n'était pas tellement l'offense personnelle qui était ressentie; car l'homme n'était guère encore l'individu qu'il est devenu plus tard. Il se sentait solidaire de

sa communauté, de sa race; il n'était qu'un chaînon temporaire d'une suite perpétuelle. La gloire et la honte rejailliraient sur ses enfants et ses petits-enfants, remonteraient même jusqu'aux ancêtres.

Quiconque manquait à sa tâche n'était qu'un chaînon trop faible qui pourrait rompre la chaîne de la lignée. Il entraînait dans sa chute toute sa famille ascendante et descendante. Ce n'était donc pas seulement, ni même principalement, pour l'honneur personnel que l'on protégeait si soigneusement sa renommée. Le pire était qu'en ne respectant pas les lois de l'honneur, dû à son propre rang et condition, on jetait un blâme sur son propre sang, un blâme indélébile. La recherche de l'honneur et de la gloire n'était donc pas précisément la satisfaction de la vanité personnelle, mais constituait un devoir sacré envers les ancêtres et la postérité.

C'est ce qui fait que l'épopée n'est pas uniquement le récit des hauts faits, mais aussi une généalogie et une apologie de la lignée.

Durant sa marche triomphale vers la terre promise, Lianja maîtrise tout homme et toute chose rencontrés; et c'est le plus souvent à la demande de sa sœur Nsongó.

La poursuite de la gloire et la fuite du blâme et de la honte forment aussi le point central de la vie de Lianja.

Lorsqu'il attaque le serpent géant, Indombe, il est d'abord saisi d'une telle angoisse, qu'il prend la fuite vers la forêt. Il n'y a pas à lutter contre un monstre pareil. Une fois revenu de sa panique, il réfléchit: « S'en aller et laisser Indombe vaincu, triomphant? Mais que vais-je alors raconter à ma sœur Nsongó? Il vaut encore mieux retourner vers Indombe et me laisser tuer par lui ». (N 65, 1-13)

L'extrême sensibilité à l'honneur et à la honte ressort de manière très émouvante dans l'épisode du déshonneur d'Ilánkaka de la version Bamala.

Lonkundó, l'ancêtre de Lianja, l'inventeur des pièges de chasse, avait trouvé un certain jour une belle femme inconnue prise dans ses lacets. La femme lui demande de la délivrer et d'aller deman-

der une récompense à son père. Comme seule récompense, Lonkundó demande à la femme d'accepter de devenir son épouse.

Avant de pénétrer dans le village de Lonkundó, Ilánkaka déclare: « Arrête-toi un instant. Tu veux me prendre comme ta femme sans que tu sois venu trouver mes parents et sans avoir payé de dot. Sache donc que si jamais, au cours de l'une ou l'autre dispute de ménage, tu te dédis et que tu me jettes à la figure: 'Je t'ai délivrée d'un piège,' tu verras ce qui se passera. C'est ma seule condition. »

Ilánkaka devient la favorite de Lonkundó. Elle est très soigneuse et très active et industrielle. Par son travail elle procure à son mari les moyens de payer la dot de nombreuses co-épouses. Il devient donc un homme riche, un des notables de la région. Avec tout son harem, Lonkundó s'installe hors du village et là, Ilánkaka organise de nouvelles plantations et y cultive un fruit inconnu dans la région, la noix palmiste.

Ces noix palmistes sont l'occasion d'une colère folle de Lonkundó qui, en pleine réunion publique, inflige à sa femme la plus cuisante humiliation qui peut atteindre une femme móngo. Il lui reproche de n'être qu'une esclave, une femme ramassée dans un lacet de chasse et pour laquelle il n'a pas même dû se donner la peine de payer la moindre dot à son père.

Ilánkaka est anéantie, clouée sur place. Elle baisse la tête, puis quitte silencieusement l'assemblée. Une fois dans la forêt, elle éclate en sanglots. Quel malheur épouvantable! Elle poursuit sa route, dans sa désolation elle se défait de ses habits et arrive enfin dans son domaine.

Elle entre un instant dans la maison, saisit son panier de voyage et convoque ses co-épouses; elle leur raconte ce qui s'est passé et leur communique sa décision: « Je ne reste pas ici plus longtemps. Ramassez vos affaires, que je vous reconduise dans vos familles. »

Elles se mettent en rang et enfilent le sentier forestier. Ilánkaka entonne sa cantilène: « Nous avons vécu ici ensemble. Maintenant nous sommes libres. »

Elles ramène les femmes chez leurs pères respectifs et dit: « Reprenez vos enfants et gardez la dot ». Toutes retrouvent avec joie leurs familles.

Elle-même continue son voyage et rejoint ses parents dont elle fut si longtemps séparée. On lui souhaite la bienvenue et l'on lui donne des poulets et des chèvres. (Li II, 9-25)

L'offense faite personnellement à Ilánkaka est ressentie solidairement par les autres épouses, si bien que le ménage tout entier est dispersé et détruit pour une seule parole de blâme: le déshonneur était tel qu'une femme móngo ne pourrait plus vivre dans un pareil milieu.

L'épopée de Lianja contient aussi des bouts de généalogie: plusieurs couples d'ancêtres et même de descendants sont indiqués dans certaines versions.

Quatre générations d'ancêtres de Lianja sont citées:

Wai et sa femme Bolúká;

Bokelé qui alla chercher le soleil, et sa femme Bolúmbú;

Lonkundó, le poseur de pièges, qui prend Ilánkaka dans ses filets et en fait son épouse;

Le quatrième couple, Ilêlê et Mbómbé, les parents de Lianja, introduit le récit proprement dit de Lianja. (N 9-32)

La technique du narrateur

Le répertoire du narrateur est très étendu: il peut passer des soirées à la suite, sans se répéter. Un fait remarquable qui montre à quel point la mémoire s'affine à cet exercice, est la constatation que la plupart des narrateurs sont capables d'insérer dans leur répertoire un récit et tous les chants qu'il comporte, après l'avoir entendu une seule fois.

La narration exige une grande dépense de forces intellectuelles et physiques au point que, souvent, le narrateur est épuisé et couvert de sueur. Cela ne vient pas exclusivement de la mimique expressive, mais également du fait que pour lui la séance représente bien plus que la récitation d'un texte appris de mémoire. Ceci serait même en-dessous de sa dignité: son récit est bien plutôt une improvisation. Parce qu'il dispose d'un important répertoire d'expressions stéréotypées et de comparaisons, mais bien plus encore parce que l'inépuisable littérature orale du peuple entier, avec ses mythes et ses contes étiologiques, avec

ses légendes et ses fables juridiques, ses histoires d'esprits, de sorcellerie et d'ogres, ses fables d'animaux et ses proverbes, est à la disposition du narrateur qui peut ainsi facilement présenter son histoire d'une façon toute nouvelle.

La recherche de l'originalité et de la singularité pousse les troubadours móngo à présenter leur récit autrement qu'ils ne l'ont entendu. Ils le font au moyen de l'amplification: des passages stéréotypés sont traités plus longuement par l'insertion d'épisodes nouveaux, tirés d'autres récits ou de leur propre imagination mais toujours en respectant des normes fixes traditionnelles. Au besoin, ils fondent ensemble plusieurs récits.

Si peu doué qu'il soit, chaque narrateur s'efforce d'improviser en suivant le goût du public du moment. Il n'est pas même en état de reproduire exactement le même récit dans tous ses détails. Il lui est très aisé de modifier chaque fois sa narration. Car il connaît de très nombreuses légendes claniques qu'il peut à son gré toujours insérer dans le récit. Citons comme exemples le récit de la création, le rapt du soleil par l'épervier et la mouche, les épisodes concernant les descendants de Lianja, etc.

D'après son humeur, il peut réduire ces extraits à quelques phrases, ou bien les exposer dans tous leurs détails. De plus, il ne faut pas oublier qu'il peut toujours compter sur la plus grande bienveillance et l'attention passionnée de son public. Il est donc facile à un récitateur bien exercé d'improviser une histoire dont il connaît le développement normal.

Il est d'ailleurs poussé à varier continuellement son récit par la diversité du public qu'il veut charmer. S'il y a des blancs parmi son auditoire, il introduira infailliblement l'histoire de l'origine et de la séparation des races noire et blanche. Donnons-en quelques exemples:

« Là-dessus la femme de Lianja fut de nouveau enceinte. De même ses deux filles jumelles et aussi Yéndembe. Lianja dit: 'Ma fille n'est pourtant pas mariée; d'où vient ce fruit?' Et sa femme répond: 'Je ne comprends pas non plus que ma fille soit enceinte.' Et Lianja: 'Demande-lui prudemment, par des détours, de qui elle est enceinte.'

Là-dessus, la mère se met à interroger sa fille. Yéndembe répond: 'Je n'ai pas eu de mari et je vois ce fruit. Je suis moi-même tout étonnée de ma grossesse. Dis à père que je suis moi-même inquiète à cause de mon fruit. S'il le veut, il peut me le prendre.'

La mère rapporte tout au père. Le père réfléchit et parle aux parents de sa femme qui lui répliquent: 'Non, ne lui enlève pas ce fruit, laisse faire comme Dieu le veut.'

Le fruit mûrit. La fille de Lianja entre dans les douleurs de l'enfantement et le père dit: 'Mon enfant doit enfanter, mais comment se fait-il que je ne sente pas les enfants?'

Lianja convoque les sorciers. Ils viennent tenir une consultation de sorcellerie et disent: 'Voici, ton enfant porte deux Blancs: une femme et un homme. Ces deux-là vivront comme mari et femme et constitueront leur monde à part. Ils n'épouseront pas nos femmes.'

Yéndembe donne le jour au garçon d'abord, puis à la fille. Ils ont environ huit ans lorsqu'ils se mettent à parler. Mais ils ne parlent pas notre langue. Ils parlent leur propre langue à eux deux. Ils commencent à préparer eux-mêmes leurs aliments. Les gens s'étonnent de leur manière de faire et, dès lors, cherchent à les éviter.

Lorsqu'ils ont environ 15 ans, ils fabriquent leurs propres objets. Ils disent à Lianja: 'Dis à tes hommes de nous construire notre propre maison que nous y habitons.'

C'est de cette manière qu'ils se séparent de leur mère et de leur grand-père Lianja. » (Li I, 47)

La version enregistrée rapporte de la manière suivante l'origine et la distinction des Blancs et des Noirs.

Lianja était devenu très vieux et s'était établi au milieu de ses enfants et petits-enfants. Une nuit éclate un violent orage. Le toit de sa hutte fut arraché par l'ouragan. Et le pauvre vieillard resta tout transi sous la pluie battante. Il appela à l'aide ses enfants et petits-enfants.

Certains accoururent et se mirent en devoir de remettre sans délai la hutte en état, malgré la persistance de l'orage. Les femmes apportèrent du bois de chauffage et entreprirent un bon feu.

Lorsque papa Lianja fut remis de la secousse et que les enfants et petits-enfants, crottés et boueux, voulurent se retirer, il leur dit: « Avant de rentrer dans vos huttes, allez d'abord vous baigner et vous laver dans le petit étang de la forêt. »

Ils s'en allèrent ensemble dans le bois, se lavèrent et se baignèrent. Lorsqu'ils se retrouvèrent sur la berge, ils constatèrent qu'ils étaient devenus tout blancs. Remplis de joie, ils coururent se montrer à Lianja.

Quand les autres enfants et petits-enfants remarquèrent le changement, ils quittèrent leurs feux rougeoyants pour demander à Lianja de les blanchir également. Lianja leur demanda où ils étaient restés, tandis que leurs frères et sœurs étaient accourus à son secours en pleine nuit. Mais ils persistèrent à demander et à supplier jusqu'à ce que Lianja les envoyât, à leur tour, vers l'étang de la forêt. Mais ils en revinrent tout aussi noirs qu'au-paravant.

Ainsi eut lieu la séparation des Blancs et des Noirs, à la suite d'un manque d'amour filial.

Bref, le narrateur ne présente pas des récits connus, mais retravaille une matière familière. La tradition orale, nous en avons ici l'illustration, reste vivante.

Il arrive souvent que le narrateur n'achève pas son récit ou qu'il n'en donne que certains épisodes.

BAÉKA Paul m'affirmait que le récit doit être fait en une fois et ne peut être interrompu: sinon, lors de la séance suivante, il devrait reprendre le récit dès le début, quitte à le faire en résumé, avant de passer à de nouveaux épisodes.

Il se peut aussi qu'après des heures de narration, le récitateur s'arrête, épuisé. De là vient la multiplicité des épisodes connus et la diversité des versions; les Móngo reconnaissent d'ailleurs généralement que l'épopée de Lianja n'a pas de fin.

BAÉKA Paul n'acceptait de reprendre chaque soir la suite de son récit après avoir entendu le dernier épisode enregistré, qu'après tout un bavardage et des discussions avec sa suite. La chose ne se faisait jamais, ne pouvait pas se faire, mais s'il consentait à poursuivre, ce n'était que pour me faire plaisir et à cause de l'enregistrement.

Comme l'écrit le P. E. BOELAERT (3), aucune version ne peut être considérée comme complète si les trois grands épisodes qui forment l'âme de l'épopée n'y sont pas contenus:

1. la lutte pour le fruit défendu;
2. la naissance de Lianja et sa vengeance sur le parricide;
3. la marche vers la terre promise.

En Grèce, le rhapsode tenait en main un rhabdos. Ce mot a donné lieu à diverses interprétations. Ce bâton était originellement une branche d'arbre, plus précisément une branche de laurier. Cette branche est visiblement le symbole de la puissance féconde de la parole.

Le chanteur móngo, BAÉKA Paul, tenait toujours un couteau dans sa main, pendant sa récitation. Il m'affirmait qu'il tient de ce couteau son inspiration et qu'il ne pourrait narrer l'épopée s'il n'avait ce couteau dans la main.

Ce couteau a la forme d'une mèche droite d'environ 30 cm, effilée aux deux extrémités et portant au milieu une sorte d'arc soudé dessus. La mèche et une pointe étaient peintes en jaune, l'autre pointe en vert.

BAÉKA Paul a appris le récit de son père Lingonju qui le racontait aussi durant sa vie et de qui il tient le couteau. Son frère puîné, BOKWÁLA, prétendait également le connaître et affirmait qu'il le chanterait à son tour, lorsque BAÉKA lui aurait transmis le couteau.

On peut donc dire qu'il y a des chanteurs de Lianja spécialisés qui ont appris l'épopée auprès de leur père, ou d'un autre spécialiste resté sans descendance directe.

D'autres personnes auraient été instruites par les mânes et indiquées comme narrateurs de Lianja (4).

Pour les fêtes, on fait appel à ces spécialistes pour déclamer l'épopée.

(3) E. BOELAERT: Lianja, het nationaal epos der Móngo (K.V.H.U., Verhandeling 471, Antwerpen, 1960, p.13).

(4) E. BOELAERT: Lianja, het nationaal epos der Móngo (K.V.H.U., Verhandeling 471, Antwerpen, 1960, p. 12).

—: Hoe hij een heldenzanger werd (*Kongo-Overzee*, XX, 1952, IV-V, 289-292).

Cela n'empêche pas que d'autres personnes, hommes, femmes ou enfants, puissent réciter aussi des fragments de Lianja.

Les chants épiques nous ont été, de tout temps, transmis sous une forme versifiée. Et les exceptions n'infirment pas la règle.

Le propre de l'épopée irlandaise est qu'elle nous est parvenue en prose. Mais le récit est allégé par des strophes écrites en une langue très compliquée; leur contenu est constitué par une envolée lyrique ou par un dialogue ingénieux entre deux personnages.

On peut admettre comme explication que cette épopée orale avait atteint déjà une telle perfection formelle qu'elle a pu être jugée digne de passer, sans modification, dans le bagage plus littéraire des artistes attachés à la cour des rois et des nobles.

L'épopée irlandaise et les sagas islandaises montrent une telle conformité formelle que l'on songe spontanément à une proche parenté et même à un rapport plus intime possible.

Toutes deux sont d'ailleurs des récits en prose, entremêlés de strophes, tantôt lyriques, tantôt dialogués.

Dans les deux cas, on peut considérer comme possible et même probable que ces récits en prose sont la forme diluée d'une tradition poétique plus ancienne dont les restes parsèment encore le récit tel que nous le possédons.

Ces poésies se sont ajoutées dans la suite et n'ont pas toujours le même rôle à remplir. Dans les récits irlandais, comme dans quelques sagas plus récentes, ces strophes servent d'ornement: ce qui vient d'être raconté en prose est de nouveau développé plus longuement sous une forme ingénieuse, si pas toujours artistique, en vers lyriques.

Les strophes semblent remplir un autre rôle dans les vieilles sagas islandaises. Elles viennent des poèmes skaldes que l'auteur de la saga a connus et qu'il a employés comme source: ces strophes citées peuvent servir de justification de la vérité de ses récits.

La récitation de l'épopée de Lianja est appelée par les Móngo: chanter le récit de Lianja (*—ém̄ba bokolo wǎ Lianja*) et le narrateur est nommé chanteur (*wěmbi*).

Pourtant le récit est en prose. Il est parfois interrompu par de courtes strophes rythmées introduites par le narrateur et continuées par ses collaborateurs. Ceux-ci continuent à répéter la strophe poétique ou à la développer, tandis que le narrateur poursuit son récit.

Si ce dernier arrive à un passage où l'on cite les paroles ou le chant d'un personnage, il impose le silence aux collaborateurs, soit par un geste de la main droite qui tient le couteau, soit, à la fin de la phrase, par l'exclamation prolongée du son *i* montant auquel l'assistance répond par un *i* bref et bas.

Aussitôt après, le narrateur introduit la nouvelle strophe chantée qui est immédiatement reprise par les aides.

Les divers passages poétiques peuvent être d'assez longue durée. Ils peuvent même constituer un épisode entier du récit. Dans ce dernier cas, l'épisode est chanté en entier par le narrateur, tandis que les aides répondent par un refrain repris continuellement.

En fait, durant tout le récit on chante: soit le narrateur, soit ses collaborateurs tandis que lui continue l'histoire en prose.

Les strophes brèves contiennent les paroles citées ou le chant d'un personnage inséré dans l'épopée. Elles sont plutôt utilisées, me semble-t-il, comme un ornement du texte en prose. On rencontre dans ces strophes poétiques des mots et des formes archaïques. Les deux versions N et Li II renferment un grand nombre de ces strophes.

Li I comporte cinq de ces strophes poétiques assez longues. Elle ne font généralement que reprendre les idées du récit en prose.

La version enregistrée contient également plusieurs longues strophes qui ne font que répéter en style poétique le récit en prose.

Le chant est scandé par des battements de mains et accompagné d'un petit tamtam (*lokolé*), lequel peut être remplacé par deux blocs de bois sur lesquels on frappe. Mais les individus qui frappent sur ces blocs suivent chacun un rythme différent.

II. L'HISTOIRE DE LIANJA EST-ELLE UNE ÉPOPÉE ?

Une épopée est un récit poétique d'une entreprise héroïque et merveilleuse, intéressant une vaste collectivité religieuse ou nationale (5).

Le caractère narratif distingue l'épopée du drame et de la poésie lyrique. Le récit peut comporter des dialogues et des descriptions, mais il est avant tout une narration d'événements.

C'est un récit poétique où les faits sont idéalisés par le créateur. C'est ce qui le distingue de l'histoire qui vise à rapporter les événements dans toute leur réalité objective.

C'est une entreprise, et non une action; car l'épopée ne reproduit pas une seule action, comme le drame, mais toute une série d'actions qui toutes conduisent au même but final.

L'entreprise doit être héroïque pour faire ressortir qu'il s'agit d'une génération, d'une famille, qui a dépassé de loin la commune mesure par la force, l'énergie ou la virulence des caractères. Cette note différencie l'épopée du roman où la psychologie des personnages joue un plus grand rôle.

L'entreprise de toute épopée connue est merveilleuse en ce sens qu'elle a subi l'impulsion initiale et l'influence fréquente d'entités supranaturelles.

L'épopée intéresse une communauté nationale ou religieuse, parce que les individus d'un peuple ou d'une communauté religieuse y retrouvent leurs mœurs, leurs institutions, leur vie politique et leurs croyances.

Telles sont les caractéristiques principales que nous retrouvons dans les épopées les plus importantes: l'Iliade, l'Odyssée, la Divine Comédie, la Jérusalem délivrée, les Lusiades, le Paradis perdu, la Messiade, la Chanson de Roland.

Et nous les retrouvons précisément dans l'épopée de Lianja des Móngo.

(5) C. LEFÈVRE: Les œuvres littéraires de la langue française (Bruxelles, 1929, p. 101).

1. L'épopée de Lianja est réellement le *récit* de faits dans lequel, au contraire d'autres épopées, on ne rencontre pas de descriptions. Le récit est plein d'action: de courtes phrases suggestives ou quelques mots suffisent pour dessiner tout un tableau. Les onomatopées et les idéophones dont est si riche le Lómóngo favorisent ce style concentré.

Par contre, l'épopée de Lianja comporte des dialogues, et même en grand nombre, mais ils ne dérangent en rien le déroulement du récit.

2. L'épopée de Lianja est aussi un récit *poétique* où tout est idéalisé par le narrateur. Il ne vise nullement à raconter des faits historiquement établis. Il cherche bien plus à glorifier les exploits de Lianja qu'à nous raconter son histoire véridique. Il idéalise les événements, il en prête à Lianja qui reviennent en réalité à d'autres personnages; il ne spécule pas sur la curiosité de ses auditeurs, mais il veut enflammer leur admiration devant les hauts faits de Lianja et de sa suite.

3. L'épopée doit être le récit d'une *entreprise* héroïque. Il n'est pas exigé que cette entreprise ait eu réellement lieu ni qu'elle soit proprement historique. Il suffit qu'elle se base sur un fondement de vérité et que le vraisemblable soit respecté dans ses différentes parties. La collectivité ne pourrait retrouver ses croyances ou ses tendances nationales propres dans une histoire purement imaginaire.

Lorsqu'on compare la Chanson de Roland avec les chroniques, on arrive à la conclusion qu'une épopée est bien autre chose que l'enregistrement de données historiques.

Comme pour l'épopée de l'Inde, on peut dire que l'épopée des Móngo n'a gardé que de vagues souvenirs du passé historique de ce peuple.

Pourtant, aux yeux des Móngo, les figures de Lianja et de Nsongó sont les symboles de leurs propres fondateurs et ils retrouvent dans la randonnée victorieuse jusqu'au fleuve l'histoire de leur migration ancestrale et de la soumission des occupants précédents.

Lianja, le héros du récit, est le symbole du peuple Móngo. Il en est le conducteur et l'âme. La foule croit à son invulnérabilité et le suit dans toutes ses entreprises.

Il conduit son peuple à maintes batailles contre les peuplades environnantes. Sur son ordre, les Móngo partent en guerre contre les Ngombe (Li I, 78, 89), les Elíngá (Li I, 77), les Balúmbe (Li I, 87), les Bafotó (Li I, 97, 123), les Baénga (Li I, 111). Il dirige la lutte contre les ogres (Li I, 137) et, après son duel héroïque contre le serpent géant, Indombe, il appelle son peuple à l'aide (Li I, 153).

L'épopée rapporte toujours l'action collective de tout le peuple Móngo. Les entreprises visent toujours à assurer le bien-être de tout le peuple, l'organisation de la société et le bonheur général de la communauté Móngo.

Il est touchant de voir le soin que prend Lianja du bien-être des siens; en voici un exemple:

« Lianja se lève, il va voir les siens qu'il a envoyés dans la forêt d'Indombe. Il les trouve assis: aucun travail n'a réussi à cause de la malédiction d'Indombe. Lianja:

<i>Je travaille pour mes gens,</i>	<i>moi, l'intrépide.</i>
<i>Je travaille pour mes gens,</i>	<i>moi, l'intrépide.</i>
<i>pour les miens,</i>	<i>moi, l'intrépide.</i>

Il fait pour eux leur village, leurs maisons et leurs plantations, puis il dit: 'Restez ici, je retourne chez moi.' Et il retourne au fleuve. (N 71, 22-72, 3)

4. L'entreprise doit être grandiose et *héroïque*. L'élévation des principes qui guident l'entreprise, de même que l'ampleur du sujet et la beauté de l'idéal visé, en fait la grandeur. L'héroïsme se mesure aux efforts tentés et au nombre et à la difficulté des obstacles qu'il importe de vaincre. Car le courage et la ténacité au service d'un idéal sont les deux caractéristiques qui font le héros. Or les efforts déployés et la quantité d'obstacles à surmonter sont généralement en proportion avec la grandeur et l'ampleur d'une entreprise.

Le récit de Lianja tout entier n'est qu'une succession de faits héroïques. Il débute par la lutte contre Sausáú, le parricide. Une fois cette vengeance satisfaite, commence la marche vers le fleuve, devenu le nouvel idéal. Toute cette migration n'est qu'une suite de difficultés qu'il s'agit de vaincre l'une après l'autre, avant de poursuivre la randonnée. Chaque bataille héroïque se termine par une victoire. Les vaincus sont forcés de s'insérer dans les rangs de l'armée de Lianja qui poursuit sa route.

L'unité de l'entreprise exige que toutes les actions subséquentes tendent vers un seul et même but. Pour assurer cette unité, il est donc nécessaire que, du début à la fin, une même force pousse au même but, que tous les événements, tous les incidents, collaborent et conduisent au même dénouement.

L'épopée de Lianja nous offre tout particulièrement une multitude de faits groupés autour d'une même action. L'ensemble de ces faits dans sa riche diversité tourne autour de la personnalité du héros, symbole du peuple tout entier, de ses luttes et de son triomphe.

Il ne s'agit pas d'une lutte intérieure comme dans nos épopées du Moyen-Age, mais d'un combat contre des puissances extérieures.

5. Par le terme de *merveilleux*, on désigne en littérature l'intervention de l'Être suprême ou de forces supranaturelles, supérieures à l'homme ou à la nature. Cette intervention peut se produire de différentes manières: par le moyen des songes, des visions, des apparitions sous une figure empruntée ou par quelque prodige étonnant.

On pourrait citer autant de sortes de merveilleux qu'il existe de religions dans le monde. Nous nous en tiendrons aux trois suivantes:

a) L'intervention des dieux et des êtres mythologiques dans une entreprise héroïque constitue le merveilleux païen.

Dans l'Iliade par exemple, les dieux interviennent à différentes reprises: ils discutent sur l'Olympe au sujet de l'issue de la guerre de Troie; ils prennent finalement parti et se dispu-

tent au sujet du sort réservé aux héros; ils descendent même sur terre pour se mêler aux combattants.

b) Le merveilleux chrétien n'est rien d'autre que le surnaturel ou l'intervention de Dieu, des anges, des saints ou des démons, dans la vie des hommes.

Dans la Chanson de Roland, un ange conseille et protège Charlemagne auquel le Ciel envoie des prédictions prophétiques; le soleil s'arrête pour permettre de continuer la poursuite des païens en fuite.

Dans Alaric, de G. DE SCUDÉRY, Dieu qui a décidé de punir Rome envoie un ange à Alaric, roi des Goths. Le prince doit foncer sur l'Italie et s'emparer de la ville, condamnée par la Justice divine.

Dans les légendes flamandes de Ch. DE COSTER, une grande place est faite au surnaturel, il s'agit principalement de démons.

c) Le merveilleux peut être fondé également sur la croyance superstitieuse, sur la magie et les esprits: fées, revenants, spectres.

Le nain Obéron dans Huon de Bordeaux. L'enchanteur Merlin et la fée Viviane dans les poèmes Bretons. Dans le roman d'aventures qui porte son nom, Mélusine est une fée qui, après avoir été dans sa période de gloire une princesse puissante et bien-faisante, a été changée en serpent.

Le lecteur est entraîné vers les pays les plus divers en compagnie de nobles chevaliers, de méchants ogres et de belles dames: l'Angleterre, la France, Chypre, l'Arménie. Le récit, presque toujours fantastique, nous donne un exemple du goût du Moyen-Âge pour le merveilleux et pour les aventures les plus invraisemblables.

Ces trois sortes d'intervention merveilleuse dans l'entreprise héroïque constituent le merveilleux proprement dit: *le merveilleux de croyance*.

A l'opposé, nous trouvons *le merveilleux d'imagination* qui met en œuvre des interventions de caractère purement profane.

Ainsi, le géant des tempêtes dans les Lusiades, les multiples personnifications de vertu dans la Henriade de VOLTAIRE. Dans

l'Aigle du casque de Victor HUGO, l'enfant Angus est cruellement persécuté et massacré par Lord Tiphaine, mais ce dernier tombe victime à son tour de l'aigle de bronze qui orne son casque.

Le merveilleux, si nombreux dans l'épopée de Lianja, s'appuie sur la foi des Móngo en un Être suprême et dans les mânes, ainsi que sur la croyance superstitieuse aux pratiques magiques et à la sorcellerie.

Dans la version Εκός, le héros rencontre l'Être suprême qui lui fait connaître sa volonté au sujet du nom qu'il doit donner à son fils. (Li I, 65)

L'intervention de la Divinité permet à Likínda de se transformer en enfant pour tuer l'ogre Inkankanga. (Li I, 143) Lorsqu'il s'est égaré dans la forêt, c'est une intervention surnaturelle qui lui montre le chemin du retour. (Li I, 141)

Il entend la voix de son père défunt qui lui donne de bons conseils. (Li I, 99, 105, 121, 135, 145)

La bénédiction amène le succès. Avant le départ pour venger sur Sausáu le meurtre de son père, Lianja envoie sa lance au ciel pour la faire bénir. (N 50, 18)

Après la victoire sur Sausáu il s'agit d'abattre l'arbre appelé *bosáu*, mais les haches ne veulent pas couper. Après la bénédiction des cognées, il suffit de quelques coups de hache pour coucher l'arbre à terre.

Plusieurs fois l'épopée fait mention d'une clochette magique. Itóndé, surnommé Iléle, est abandonné dans la forêt par ses parents. Mais l'oiseau-chenille lui remet une clochette magique qui lui permet de retrouver ses parents. (N 22, 21)

Lors du combat pour le fruit défendu, Iléle peut s'échapper grâce à la clochette magique. Au cours de son dernier voyage, la clochette se fend et il est tué. (N 43, 15)

Lianja écrase à son tour le serpent géant Indombe grâce à une clochette magique qui le ranime étant évanoui, lorsqu'une dernière contraction de son bras fait résonner la clochette. (N 66, 26)

Dans la version Εκός, à la fin de chaque combat, Lianja ou quelqu'un de sa suite ressuscite les guerriers morts, parfois même ses ennemis, grâce à une poudre enchantée. Il ressuscite Sausáu

(Li I, 19), les pygmoïdes mordus par le python (Li I, 29), Yéndembe (Li I, 39, 117), Nsongó (Li I, 45), Likíndá (Li I, 71), ses propres soldats après la bataille contre les Ngombé. (Li I, 75)

La corne magique dans la demeure d'Ilele indique qu'il est tombé au combat: l'eau qu'elle contient se change en sang.

Dans la version Εκός et dans la version enregistrée, le sorcier intervient souvent et l'on va le consulter au sujet de l'issue d'une guerre projetée.

Le merveilleux d'imagination se rencontre aussi fréquemment dans l'épopée de Lianja.

Dans la version Εκός, l'oiseau-chenille donne des conseils au héros (Li I, 137, 177); tous les oiseaux sont favorables aux hommes et leur viennent en aide (Li I, 179).

Pour empêcher Ilele de cueillir le fruit défendu, Sausáú envoie vers lui toutes sortes de bêtes, chargées de le faire tomber. (Li II, 99-109)

Arrivé au bord du fleuve, Lianja construit des maisons et fait des plantations par le simple geste de la main. (N 70, 24)

Lorsqu'il s'agit de problèmes importants, comme la recherche du soleil, on consulte non seulement les hommes, mais aussi les animaux. (Li I, 21)

Lors de la lutte contre Ilele, la tortue joue aussi un rôle capital; elle capture Ilele dans son filet de fibres et le tue. (Li II, 109)

L'emploi du merveilleux

Le merveilleux d'imagination est seulement à réprouver lorsqu'il prend tant de place qu'il en devient une froide abstraction.

Le merveilleux de croyance est à approuver pourvu qu'il réponde aux sentiments intérieurs du narrateur et de son auditoire.

Le narrateur ne peut pas oublier qu'il doit respecter la religion où il puise son merveilleux; trop d'imagination peut nuire. Le simple bon sens interdit de mêler le merveilleux emprunté à plusieurs croyances différentes. Au temps de la Renaissance, certains auteurs n'ont pas vu l'inconvenance qu'il y avait à présenter Clovis en compagnie de Mars, Junon avec Jeanne d'Arc, Marie-Madeleine avec les Naïades.

Le merveilleux chrétien peut très bien être utilisé, la Divine Comédie et le Paradis perdu en sont des preuves éclatantes.

A notre avis, les diverses espèces de merveilleux décrites plus haut sont très harmonieusement utilisées dans les versions publiées de l'épopée de Lianja. Le merveilleux de croyance tout comme le merveilleux d'imagination s'accordent avec les croyances religieuses et la mentalité des Móngo.

6. Une épopée doit, finalement, intéresser une *collectivité religieuse ou nationale*.

L'intérêt pour l'épopée de Lianja est grand chez tous les Móngo; chaque fois qu'un narrateur paraît, il y a grande affluence d'auditeurs. Afin de pouvoir enregistrer la version de БАЭКА Paul, nous avons été obligés de le faire à huis-clos, pour écarter tous les curieux dont le brouhaha aurait pu troubler l'enregistrement.

La jeune génération, pour autant qu'elle sait lire, aime à parcourir les diverses versions publiées de l'épopée de Lianja. On avait tiré quelques milliers d'exemplaires de la version publiée dans la revue *Aequatoria*, mais il y a longtemps que cette édition est épuisée.

La communauté Móngo s'intéresse au récit de Lianja parce qu'elle y retrouve ses coutumes, ses mœurs, ses institutions, sa vie politique, ses croyances. Nous consacrerons à ce sujet un chapitre spécial, le chapitre VI.

7. Il nous reste quelques mots à dire des *personnages* de l'épopée.

On peut distinguer dans une épopée trois sortes de figures: le héros, les personnages de premier rang et ceux de second rang. Tous ceux qui interviennent sont à ranger dans l'un des deux camps: celui de l'entreprise et celui de l'opposition.

Toute l'entreprise dépend du héros: il en est l'âme. Un seul personnage agit comme héros; tous les autres lui sont subordonnés, non pas tant à cause de son rang, de son droit de naissance qu'à cause de son talent, de la ténacité de son caractère et de son influence sur l'entreprise commune.

En face du héros proprement dit de l'épopée, est parfois campé le héros du camp adverse dont le courage fera encore

ressortir la grandeur du premier et qui sera assez puissant pour oser lui tenir tête, sans pour autant le surclasser.

On peut citer comme exemples: Achille et Hector dans l'Iliade, Roland et Ganelon dans la Chanson de Roland.

Dans l'épopée des Móngo, Lianja est indubitablement traité comme le héros. Ses frères aînés, qui ont le rang de « pères », lui demandent conseil et lui laissent la décision. Dans la version enregistrée, par exemple, l'introduction raconte comment, au début, le monde était plongé dans les ténèbres. Boálá et Mbongú convoquent tous les êtres en consultation. Lianja, étant le plus jeune, garde le silence dans l'assemblée. A maintes reprises, Boálá et Mbongú en appellent à son opinion et lui demandent de décider. Au point que Nsongó est indignée et répète à tout bout de champ: « Boálá et Mbongú, vous êtes les aînés, Lianja est le cadet. Que peut-il savoir? Vous ne faites que le consulter; Pourquoi ne prenez-vous pas vous-mêmes une décision? »

Face au héros il y a, entre autres, Sausáú dans le camp de l'opposition. La lutte entre les deux parties est farouche. Des groupes sont fauchés successivement dans les deux camps jusqu'au moment où Lianja entame un duel contre Sausáú et le détruit. (N 52, 22).

La grandeur d'âme et la compassion de Nsongó décident Lianja à ressusciter non seulement son opiniâtre adversaire, mais aussi toute son armée. Mais ils serviront désormais sous les ordres de Lianja.

Les personnages de premier rang — autres que le héros de l'entreprise et son éventuel concurrent du camp adverse —, sont des personnages dont le prestige et l'influence justifient la ligne de conduite et l'attitude du héros. Ainsi, Charlemagne dans la Chanson de Roland, Guillaume d'Orange dans Aimeri de Narbonne.

Dans toutes ses randonnées, Lianja est accompagné de sa sœur Nsongó. Elle est toujours à ses côtés, le soutient dans la bataille, le pousse même à certains exploits, à certaines conquêtes. Dans l'épopée, la figure de Nsongó est si intimement liée à celle de Lianja que les Móngo parlent presque toujours de « Nsongó et Lianja » pour désigner l'épopée.

Les personnages inférieurs sont d'importance inégale. Les uns méritent encore d'être cités. Ce sont des hommes plus ou moins renommés, qui font parfois parler d'eux et qui ont pris part à certains exploits de l'entreprise.

D'autres paraissent plusieurs fois dans l'action: ainsi Olivier et Turpin. D'autres ne se montrent qu'une fois en passant: Thierry, le champion de Roland, et Pinable, le champion de Ganelon. D'autres ne sont cités qu'en souvenir et parce que leur rang ou l'une ou l'autre caractéristique peuvent servir à relever l'intérêt de l'entreprise commune.

Les ancêtres de Lianja sont fameux pour l'un ou l'autre exploit.

Bokelé va chercher le soleil. (N 11)

Lonkundó est le premier poseur de collets; cette science lui a été communiquée dans un rêve. (N 17)

Ilele, le père de Lianja, est connu pour sa lutte pour le fruit défendu. (N 37-45)

Une figure comme celle d'Entóntó, frère aîné de Lianja, est citée quelques fois dans le récit: à sa naissance (N 46); il est envoyé comme messager de Lianja à Sausáú pour lui annoncer que la punition du meurtre d'Ilele est proche (N 50); lors du combat contre Sausáú où il emmène les Balúmbé contre le fils de Sausáú et ses guerriers (N 52); et, enfin, il monte au ciel avec Lianja le long d'un palmier qui s'élève jusqu'aux cieux. (N 72)

III. L'ÉPOPÉE DE LIANJA COMPARÉE AU SCHÉMA ÉPIQUE (6)

En comparant les diverses épopées, on est frappé par le fait que chaque fois reviennent des thèmes identiques ou analogues: combat contre le dragon, sauvetage d'une jeune femme, naissance du héros par voie non-naturelle.

Différents auteurs (J.-G. HAHN, Lord RAGLAN) ont composé des schémas et relevé les séries de motifs qui reviennent dans les épopées les plus connues.

Dans son livre *Heldenlied en Heldensage*, le Dr J. DE VRIES a composé un schéma épique où il vise à être le plus complet possible.

En confrontant l'épopée de Lianja avec ce schéma, on constate qu'un grand nombre de motifs communs aux épopées se rencontrent dans l'épopée des Móngo.

1. La naissance du héros s'écarte des voies normales. Ainsi Dyonisios naît de la cuisse de Zeus, Athéna de la tête du même. En Inde, on affirme que Mâmdhâtr est sorti du flanc de son père.

Lianja naît du tibia de Mbómbé.

« Là-bas où reste la femme enceinte, les douleurs de l'enfantement commencent. Tous savent que son mari est décédé. Ils pleurent et disent à la parturiente: 'Tu ne pleures pas.' Elle commence à se plaindre: 'Je ne m'attriste pas! Parce que la souffrance me perce le corps!' Et elle continue de chanter ainsi.

Les compagnes disent: 'Cela, c'est une chanson, ce n'est pas une mélodie funèbre.' Mais elle persiste et, bientôt, se met à donner le jour à des enfants. D'abord ce sont des insectes: mouches, abeilles, guêpes, et bien d'autres.

Puis, viennent les hommes: les Balúmbe, les Bafotó, les Bilángí, les Mbole, les Nkundó et les Elíngá. Puis elle donne naissance à une fille, Nsongó. Et la parturition cesse.

(6) E. BOELAERT: Het heldenpatroon van Lianja (Handelingen van het XXIV^e Vlaams Filologencongres, Leuven 6-8 april 1961, 332-337).

Les femmes entendent alors une voix d'homme dans le sein de la mère qui dit: 'Par où dois-je donc sortir?' Elles lui répondent en disant: 'Ne vois-tu pas par où sont sortis tes compagnons? Ne viens-tu pas par où sont venus tes amis?' Il riposte: 'Je ne viens pas par où tous les autres sont passés. Cherchez-moi une issue personnelle'.

Mais elle ne trouvent pas d'autre voie. Là-dessus, il dit: 'Prenez de l'argile blanche de père et frottez-en la jambe de mère, afin que je puisse sortir par la jambe de cette femme'.

Elles font comme il le demande et contemplant la jambe de la maman qui gonfle et, bientôt, Lianja en sort, armé de la lance et du couteau, avec le bâton et la sonnette de son père, sa cloche et sa corne de chasse, ses flèches et son collier. Il apparaît avec tous les objets de son père, prêt pour la bataille ». (Li I, 15)

2. La jeunesse du héros est menacée. L'enfant est abandonné et nourri par des animaux.

Ce n'est pas Lianja, mais son père Itóndé, surnommé Iléle, qui est abandonné dans la forêt par ses parents et qui est instruit par l'oiseau-chenille des moyens d'en sortir et de retrouver son chemin.

« Là-bas où l'enfant a été abandonné au campement, il y a longtemps que le soleil est levé. Son nom est Itóndé, l'esprit meurtrier. Il ramasse une noix palmiste et guette le gibier.

Il voit approcher une antilope naine, lui jette sa noix palmiste, l'atteint aux pattes et l'antilope est morte. Il prend son allume-feu et fait du feu. Il fait rôtir le gibier en entier. Une fois la viande cuite, il entonne le chant du repas:

<i>Itóndé, dépeceur,</i>	<i>dépèce-la.</i>
<i>Ici, pas de père ni de mère</i>	<i>dépèce-la.</i>
<i>Dépeceur,</i>	<i>dépèce-la.</i>

Sur ce, il dévore la bête toute entière. Il s'assied à nouveau et voit passer une grande antilope. Il prend sa noix palmiste et la lance: l'antilope fait un bond et tombe morte. Il l'emporte, la fait rôtir à l'ordinaire, chante son refrain et la mange en entier. Ainsi fait-il de nombreux animaux, en dehors de l'éléphant et du serpent.

Mais tandis qu'il guette, il voit un colibri. Il saisit sa noix comme d'habitude et veut tuer l'oiseau. Mais le colibri l'arrête: « Es-tu fou? N'es-tu pas encore rassasié de toutes ces bêtes que tu as dévorées? Pourquoi veux-tu donc me tuer? »

Itóndé dépose sa noix. Et le colibri de poursuivre: « Vois, reste calme et je te dirai pourquoi je suis venu. » Et il ajoute: « Est-ce que tu sais que tu as de la famille? Où est-elle? »

Itóndé répond: « Je n'en sais rien. » Le colibri: « Reste ici, ne bouge pas, je vais appeler quelqu'un qui te montrera le chemin de ta maison. » Le colibri s'en va et lui expédie l'oiseau-chenille.

Itóndé est à peine assis qu'il voit venir l'oiseau-chenille. « Qui es-tu? » lui demande-t-il. Et l'oiseau de répliquer: « Qui es-tu toi-même? » Itóndé réfléchit et dit: « Es-tu l'oiseau-chenille que l'on m'a promis? Donne-moi le cadeau qu'on t'a confié pour moi. »

L'oiseau-chenille dit: « Certes, je viens vers toi, mais on ne m'a remis aucun présent pour toi. Je viens moi-même te remettre un charme. C'est un charme que nul homme ne peut payer. Mais tu mérites compassion et je veux t'en faire don. »

Itóndé répond: « Je te remercie, donne-le moi. » — « Non, non », dit l'autre, « tu ne l'auras pas avant d'avoir chanté pour moi. » Et Itóndé de dire: « Que dois-je chanter? » L'oiseau-chenille répond en riant: « Si clairvoyant et si adroit, et tu ne sais pas encore chanter? Chante donc:

*Oiseau-chenille, ainsi chantent les belles filles;
Oiseau-chenille, ainsi chantent les belles filles.*

et je te remettrai le charme enchanté. »

Itóndé répète de tout son souffle. L'oiseau se dépose doucement sur ses mains et dit: « Frappe dans tes mains et tu recevras la bénédiction du jeu. » Et notre héros bat des mains.

« Ce que je te confie maintenant, dit l'oiseau, c'est une clochette. Et cette clochette a son nom propre. Elle se nomme le monde. Tu auras tout ce que tu souhaites, si tu le lui demandes. Elle renferme la guerre, le courage, la puissance, la richesse, la pauvreté, la pluie, la tempête, tous les oiseaux et les animaux. Tous les langages se trouvent dans le monde. Prends-là, c'est ton salut. »

Itóndé accepte ce charme mystérieux: en le regardant, il y voit la marque de tout ce qui existe sur terre. Marque de toutes les plantes, de toutes les choses, de tous les serpents. Il est satisfait.

Il se lève aussitôt et se met à la recherche du chemin de retour. Il agite la clochette et chante:

Toi, signe, sois mon chemin!
Toi, signe, sois mon chemin!

Il suit immédiatement le signe et arrive bien loin. Mais il se trompe de nouveau et revient au premier endroit. Il y aperçoit le colibri qui vient le retrouver pour lui dire:

<i>Mais Itóndé</i>	<i>drelin drelin drelin,</i>
<i>ne vois-tu pas</i>	<i>drelin drelin drelin,</i>
<i>agite ta clochette</i>	<i>drelin drelin drelin,</i>
<i>et chante ton refrain</i>	<i>drelin drelin drelin,</i>
<i>et tu y arriveras</i>	<i>drelin drelin drelin.</i>

Le bonhomme ne proteste pas, prend sa clochette, la fait résonner, chante la ritournelle et trouve sur le champ la grand'route. (Li II, 51-55)

3. La croissance du héros.

Le héros révèle très tôt sa force, son courage ou d'autres qualités personnelles. Encore au berceau, Dyonisios dévoile son caractère divin en volant les bœufs d'Apollon, et Apollon, encore jeune, tue le dragon Python. Hercule, âgé de huit mois seulement, étouffe les serpents envoyés par Héra. Dans l'épopée germanique, les exemples de Siegfried et Mimir sont bien connus. Âgé d'une nuit, le dieu nordique Vali venge Balder.

A peine né, Lianja demande où est resté son père et réunit son armée pour en venger la mort.

« Sitôt qu'il est né, Lianja demande à sa mère: 'Où est mon père?' La maman répond: 'Je ne sais où est ton père.' Lui réplique: 'Si tu ne me le dis pas, je te tue avec ce couteau.' Et la mère de répondre: 'Lorsque j'étais enceinte, je demandais toujours des noix palmistes. Père est allé me chercher de ces noix dans

la plantation. En grimpant sur un des palmiers, il a glissé et s'est tué.'

Lianja part pour la plantation, grimpe dans un palmier, se jette à terre et ne se tue pas. Il n'est pas même contusionné et il revient à la maison.

En y arrivant, il saisit sa mère à la nuque: 'Tu m'as mal renseigné et je vais te tuer.' La mère reprend: 'Vois-tu, je voulais du poisson de rivière et ton père est allé m'en chercher, mais il est mort dans la rivière.'

Lianja saute dans la rivière, nage jusqu'au milieu et plonge droit vers le fond, mais il n'éprouve aucun malaise et revient à la surface.

Il revient encore à la maison, trouve sa mère et lui dit: 'Si tu ne me dis pas la vérité, je te tue.' Et il lui cause une blessure. La mère proteste: 'Ne me tue pas, je vais te le dire.' Puis, elle ajoute: 'Si tu es vraiment un homme, va trouver Sausáú. Car c'est là que père est mort parce qu'il allait cueillir des *nsáú*. Il en cherchait pour moi et le propriétaire l'a tué.'

Lianja fait ses adieux à sa famille, en disant: 'Je pars. Toi, petit bonhomme rabougri, toi Yâkálákí et Boyóyó, vous devez tenir à l'œil la corne enchantée: si vous y voyez du sang, c'est que je suis mort; mais si c'est de l'eau, c'est que je vais rentrer fatigué à maison. Réjouissez-vous alors.' Sa sœur Nsongó dit: 'Attends que je te fasse mes adieux.' Et elle se met à chanter:

*Lianja de maman, si tu ne combats pas,
Que ton bouclier éclate en morceaux.*

Elle chante encore que Lianja a déjà disparu. Il suit les traces de son père. Il arrive à la rivière et chante: 'Je suis Lianja de Nsómbe qui passe la rivière sur une natte.' Et il la franchit.

Il rencontre une autre rivière, fait comme la première fois et la passe. Il arrive enfin au but et trouve les gens en train de festoyer parce qu'ils ont tué son père. Il regarde d'un autre côté et voit l'arbre (*bosáú*) où son père fut massacré, protégé par divers signes de défenses magiques.

Lianja grimpe audacieusement dans l'arbre et s'en tire sans le moindre ennui. Il a cueilli quelques fruits pour prouver aux siens qu'il est venu ici. Il retourne et rentre chez lui. Il convoque sa famille qui consomme les fruits et il déclare: 'Venez avec moi; nous irons couper cet arbre et nous battre.'

Tous les gens de Lianja se lèvent, sans exception, hommes et femmes, se mettent en rangs et s'en vont. Ils traversent trois rivières. Ils atteignent l'arbre et y plantent leurs huttes.

Quand les cabanes sont prêtes, le bossu grimpe courageusement dans l'arbre et en coupe les branches. Bonsíló le voit et lui demande: 'Qui est grimpé dans l'arbre?' Lianja répond: 'Moi, Lianja Anjâkânjaka, de ma sœur Nsongó.' Comme Bonsíló veut aller le dire à son père, ils mettent le feu à sa hutte.

Là-dessus, Bonsíló court avertir son père. Sausáú est chez lui et voit Bonsíló accourir en vitesse; il lui demande: « Tu es hors d'haleine, qu'y a-t-il là-bas? » Et le gamin de répondre: 'Père, je suis Bonsíló dont on raconte qu'il ne dit que la vérité. Lianja est grimpé dans l'arbre. Il y est monté volontairement. Il a abattu l'arbre et maintenant, ils se préparent à nous combattre.' (Li I, 15-17)

4. Le héros se montre mainte fois invulnérable.

Le héros grec Achille ne peut être touché qu'au talon. Le héros germanique Siegfried est protégé par une peau cornée. Le héros perse Isfandiar possède une peau impénétrable. Particulièrement bien protégé est le héros dont seule la plante des pieds est vulnérable, tel que l'Hindou Krishna, tandis que le Danois Frogerus ne peut être tué que si l'on parvient à ôter du sable d'en-dessous de ses pieds.

Chez le Perse Spandijâdh et l'Irlandais Balor, seul l'œil est vulnérable, tout comme le nombril du Français Ferragus. Il arrive fréquemment que le héros ne puisse être tué que par sa propre épée: c'est le cas du Perse Isfandiar et du Russe Charko.

Lianja ne jouit pas d'une invulnérabilité proprement dite, mais dans la lutte, il tient toujours en main une clochette magique. Dès que celle-ci résonne, même s'il est évanoui, il revient à la vie et retrouve toutes ses forces.

« Il veut le toucher de ses mains et le soleil le brûle tout entier: il tombe comme mort. Ne reste indemne que le bras qui tenait la clochette. Il est tout évanoui, près de la mort. La terre est noire. Le bras qui tenait la clochette se laisse mouvoir: il a encore de la vie. En retirant ce bras, il heurte la clochette. En entendant le son de la clochette, il éternue et revit.

Il s'éveille et voit le soleil au matin. Il se lève et se regarde et il comprend qu'il a échappé à la mort. » (N 66, 21-30)

Dans d'autres versions, c'est grâce à une poudre magique qu'il rappelle à la vie ses guerriers morts, et même ses ennemis tombés.

« Sausáú part avec ses enfants et petits-enfants et voit que Lianja a coupé l'arbre (*bosáú*), mais qu'il n'a pas encore mangé les fruits. La lutte s'engage et ils commencent à se battre. Lianja et sa sœur Nsongó, assis, contemplent la bataille. Sausáú et sa femme n'interviennent pas non plus mais regardent. Là où on lutte, les hommes de Lianja sont plus forts que ceux de Sausáú qui sont maîtrisés. Mais leur père dit: 'Retournez au combat.' Ils luttent pendant fort longtemps et les hommes de Sausáú repoussent ceux de Lianja. Mais quelques-uns se mettent à chanter: 'Nous combattons au point que nos boucliers éclatent en morceaux.' Et ils tuent de nouveau quelques guerriers de Sausáú, jusqu'à ce que tous soient abattus.

Le père dit alors: 'Je vais me mesurer avec Lianja.' Mais les hommes de Lianja ne l'entendent pas ainsi et ils se battent avec Sausáú. Mais Sausáú les frappe à mort.

Alors, Lianja et Sausáú entament leur duel. Ils se battent, s'attaquent jusqu'au moment où Lianja est vainqueur et tue l'ennemi. Après la mort de Sausáú, Lianja prend sa poudre magique et en verse dans les narines de ses partisans qui éternuent et reviennent à la vie.

Lianja dit: 'Voyez, je veux faire revivre Sausáú et ses enfants.' On l'approuve. Il prend sa poudre magique et laisse Sausáú en aspirer. Sausáú éternue et Lianja lui demande: « Je veux vous ressusciter, toi et tes enfants, mais consentez d'abord à devenir mes hommes.' Sausáú accepte. Lianja prend sa poudre, leur en donne et ils éternuent. Ils revivent tous. Lianja leur dit: 'En avant, nous partons.' » (Li I, 17-19)

5. Un des épisodes les plus fréquents est constitué par la lutte contre un dragon ou d'autres monstres.

Sont connus pour leur combat contre le dragon les héros Perses, Sâm, Roustam, Gousjtâsp, Isfandiar, Ardachsîr et Bohram Gôr, les héros germaniques Siegfried, Béowulf, Wolfdietrich et Heimir. Dans les légendes grecques, Hercule est le grand pourfendeur de monstres, mais Apollon vainc aussi le dragon Python, Persée combat la Méduse, Thésée le Minotaure et Bellérophon la Chimère. Le mythe babylonien de Marduch, ainsi que celui du dieu égyptien Rê, renferme le récit de la lutte avec le dragon qui symbolise le chaos.

Lianja livre un combat au serpent géant Indombe.

« Lianja part en voyage. En route, il aperçoit quelqu'un, appelé Indombe des Bakóngó, qui reluit comme le soleil. Il est pris d'une grande peur, mais prend son courage à deux mains. Il approche, sonne sa clochette, lève les yeux et voit cette chose: un serpent géant. Lianja dit: 'Père, dis-moi ton nom.' L'autre dit: 'Mon nom est Indombe des Bakóngó.' Là-dessus, Lianja rebrousse chemin.

Rentré chez lui, il appelle sa sœur Nsongó et lui dit: 'Vois, j'ai vu un pays, sans habitant, je voudrais que nous y allions ensemble et que nous y restions. Mais je veux que tu le voies la première; après nous dirons à tous nos gens que nous allons habiter là-bas.'

Ils s'en vont et arrivent à ce pays. Arrivée près de l'arbre, Nsongó lève les yeux et voit l'arbre resplendir comme le soleil. Nsongó tremble terriblement et pleure de frayeur. Elle couvre son frère d'injures et plonge dans la forêt lorsqu'elle voit bouger les anneaux du serpent.

Lianja s'approche d'Indombe, l'appelle, en disant: 'Indombe, viens, nous allons nous battre.' Indombe riposte: 'Saurais-tu me résister?' Indombe commence à se fâcher, mais ne descend pas de l'arbre.

Lianja lui chante un refrain pour l'inviter à descendre:

*Descends, je vais te porter, Indombe des Bakóngó.
Descends, je vais te porter, Indombe des Bakóngó.*

Lorsqu'Indombe entend cette chanson, il devient brusquement furieux et dit à Lianja: 'Apprête ton épaule pour me porter.' Et Lianja apprête son épaule. Indombe pousse sa tête vers le bas et la pose sur l'épaule de Lianja. Lianja faiblit et tombe à terre. Indombe remonte dans l'arbre.

Lianja a l'épaule toute brûlée. Tandis que Lianja, évanoui, se convulse, son bras heurte la clochette; celle-ci résonne et Lianja revient à lui. Il ouvre les yeux, regarde en haut et voit qu'Indombe est remonté. Lianja entonne de nouveau son chant: 'Descends, je vais te porter.'

Indombe descend et dit: 'Porte-moi.' Lianja prend sa clochette et la dépose sur son épaule. Indombe arrive, il est en bas, mais dès que sa tête repose sur l'épaule, Lianja faiblit comme tout-à-l'heure. Il heurte la clochette et ressuscite.

Il appelle de nouveau Indombe et dit: 'Viens que je te porte.' Indombe dit: 'Porte-moi donc, je n'ai plus de femme, je n'ai plus d'enfants, porte-moi donc.' Et Lianja apprête son épaule, Indombe pose sa tête sur la clochette et s'y repose. A cause du poids, les pieds de Lianja s'enfoncent dans le sol. Lianja appelle Ilélangonda; il écarte ses jambes: 'Je suis un puissant charme magique.' Il se sent fort et se met en marche. Il chante, disant:

Je porte le patriarche, à la grosse tête si lourde.

Je porte le patriarche, à la grosse tête si lourde.

Il le porte bien loin; ils atteignent l'endroit dont il rêvait. Il lui dit: 'Indombe des Bakóngó, viens que je te tue.' Indombe descend et Lianja le met à mort.' (Li I, 149-153)

6. Le héros conquiert la jeune dame de ses pensées, après avoir vaincu bien des obstacles.

Ainsi Persée qui doit libérer Andromède d'un dragon. Nélée doit chercher les vaches de Phylaque, Pélias se voit forcé d'atteler un lion et un ours à un chariot, Pélopes doit se mesurer avec Oenomaüs dans une course de chars, Oedipe est sommé de résoudre l'énigme du sphinx.

Dans la vengeance de Kriemhilde, il est rapporté que Brunhilde n'accepte comme époux que le héros qui la vaincra dans une lutte sportive.

Ilele, le père de Lianja, doit conquérir sa femme au cours d'une lutte où ils sont tous deux plongés jusqu'à la cheville dans une flaque d'huile gluante. (N 28-32)

Une autre version rapporte que c'est Yonjwa qui doit gagner sa femme par un corps à corps.

« Un beau soir, Yonjwa dit à son neveu: 'Demain matin nous partons à la recherche d'une épouse qui me convienne.' Le neveu est d'accord.

Le soleil se lève. Yonjwa part avec son neveu. Ils arrivent à Inganda et pénètrent dans le village. Ils voient des jeunes filles se bagarrer pour une niaiserie et il s'amourache de l'une d'entre elles. 'Je suis venu te demander en mariage,' dit-il. 'Ha, répond la jeune fille, es-tu cet Yonjwa qui a déjà demandé tant de filles en mariage? Je ne veux pas de toi, passe ton chemin avec ta beauté.'

Yonjwa quitte le village et s'en va plus loin. Il voit d'autres jeunes filles jouer à la dinette. Il s'en approche et en désire une. — 'Je suis venu pour toi,' dit-il. — 'Pourquoi?' Il le lui dit, mais elle: 'Pas de cela; tu me recherches maintenant, mais quand ton père m'a demandée pour toi, tu m'as repoussée. Va-t'en!'

Yonjwa en verdit de rage. Son neveu dit alors: 'Oncle, je vois que ta demande ne trouve pas d'écho; allons plutôt consulter un sorcier.' Et Yonjwa y consent.

Ils vont trouver Bokiká le Sauvage. Ils lui expliquent leur situation. Bokiká dit: 'Donne-moi deux anneaux.' Il les lui donne. Bokiká dit: 'Prends cette petite natte et deux feuilles et donne-les à ton neveu. Toi, reste derrière lui.'

Ils font ainsi et s'en vont, sortent du village et entrent dans la forêt. A l'orée du bois, ils rencontrent un homme, tout trempé d'huile.

Yonjwa et son neveu sursautent. Yonjwa arrête cet homme et demande: 'Que t'est-il donc arrivé?' L'homme est essoufflé par sa course et dit: 'Asseyez-vous et écoutez.' Ils s'asseyent.

Quand l'homme est un peu revenu de ses émotions, Yonjwa lui demande: 'Dis-moi donc comment tu t'es ainsi couvert d'huile.' — 'N'en demande pas plus', répond-il. 'J'étais à la

recherche d'une femme. Aucune ne me plaisait. J'en ai alors entendu vanter une, nommée Eyónga. Comme elle sait si bien lutter, ils l'appellent la Championne.

Je suis allé la trouver et l'ai demandée en mariage. Elle a accepté. Mais celui qui veut l'avoir en mariage doit d'abord la jeter dans l'huile. Ils ont donc déversé de l'huile et c'est elle qui m'a jeté deux fois dedans. C'est pourquoi je suis tout trempé d'huile. Si vous ne me croyez pas, vous n'avez qu'à écouter le bruit qu'ils font encore en me ridiculisant.'

Yonjwa ne sait quoi répondre. Ils prennent congé l'un de l'autre et se séparent. Yonjwa dit à son neveu: 'Quand nous arriverons dans le village, reste au beau milieu du chemin et assieds-toi sur la petite natte et sur les deux feuilles. Qu'il pleuve ou qu'il vente, et quoi qu'ils disent, ne bouge pas de là avant que je ne t'appelle moi-même.'

Ils arrivent. Yonjwa demande des nouvelles d'Eyónga et on lui indique où elle habite. Il s'y rend et trouve quatre femmes qui se nattent mutuellement la chevelure. Il les salue et elles répondent, mais sans demander le pourquoi de sa visite. Il plaisante un temps avec elles, puis questionne: 'Laquelle d'entre vous est Eyónga?'

Eyónga ne feint pas et se nomme. Lui, alors, se présente: 'Je suis venu vers toi et je n'y vais pas par quatre chemins.' Eyónga se retourne et dit: 'Pourquoi?' — 'Pour te demander en mariage.'

Eyónga remarque: 'Avec moi, ça ne se fait pas ainsi. Passe là-bas devant cet arbre et demande à ceux qui y sont assis ce que tu dois faire.' Il y va.

Les patriarches répondent: 'Reste avec nous. Demain tu auras bien l'occasion d'être jeté à terre à ton tour.' Mais Yonjwa: 'Je n'ai pas envie d'attendre jusqu'à demain, c'est maintenant que ça doit se passer.' A quoi les patriarches ripostent: 'Son père n'est pas là, attends, nous allons l'appeler.'

Ils crient après Kongoelo. Celui-ci s'amène. Yonjwa lui explique pourquoi il est venu. Kongoelo le questionne: 'Qui es-tu?' Et lui, de répondre: 'Je suis Yonjwa, le fils de Lonkundó.' — 'Ah, c'est donc toi. Attends!'

Le patriarche convoque ses esclaves et leur ordonne d'apporter cinquante touques d'huile. Ils le font. Kongoelo donne, sur le tambour, le signal de la réunion et la foule se rassemble. Il leur annonce le duel ordinaire. Et tous se moquent: 'Yonjwa va essuyer une belle défaite.'

Chacun s'assied à sa place et les esclaves déversent l'huile des tonnelets. L'huile arrive jusqu'aux cuisses. On convoque les deux lutteurs qui sont bientôt en pleine huile.

Le neveu qui est resté assis en pleine rue, tend le cou pour mieux voir. Ils se saisissent à bras le corps. Ils glissent de-ci de-là et se séparent. Puis ils recommencent, reprennent le corps à corps, tirent chacun de son côté et lâchent de nouveau.

Les spectateurs admirent la force d'Yonjwa. La Championne n'est pas habituée à devoir lutter si longtemps. Ils ont repris la lutte.

La Championne lève Yonjwa par-dessus ses épaules; mais au moment où elle va le jeter par terre, Yonjwa s'écrie: 'Père Lonkundó, une femme va-t-elle pouvoir me vaincre aux yeux de tout ce monde?' Et soudain, la Championne est prise de crampe et doit lâcher prise. Son père en est tout honteux et chante:

*Mon enfant donc, ma Championne,
Tu luttas déjà depuis si longtemps,
Tu luttas déjà si souvent,
Sans être mariée, tu enfantes des enfants,
Parce que personne n'arrive à te maîtriser.
Que fais-tu donc aujourd'hui?*

Il l'encourage en battant des mains et chante:

<i>Montre-nous ton tour d'adresse,</i>	<i>modifie ton jeu;</i>
<i>ton tour d'adresse,</i>	<i>modifie ton jeu;</i>
<i>qui termine la lutte,</i>	<i>modifie ton jeu;</i>
<i>ton tour d'adresse,</i>	<i>modifie ton jeu;</i>

La Championne l'élève en l'air et va le jeter à terre, mais elle-même trébuche brusquement. Elle est près de tomber et son père lui crie: 'Que fais-tu donc?' La Championne se redresse d'un

coup de reins. Tous sont extrêmement surpris. Le père dit: 'Recommence. Il faut en finir une bonne fois.'

Yonjwa devient enragé; il se mord les lèvres et dit: 'Neveu, répond à mon chant.' Et il entonne:

*Yonjwa, sois comme un figuier, ne cède pas.
un figuier autour d'un tronc de palmier, ne cède pas.*

Là-dessus, il saisit la Championne, la lève en l'air et la tient solidement. Elle essaye de se libérer, mais n'y parvient pas; de se libérer, mais sans y réussir. Il la lève plus haut encore et la jette à terre où elle s'aplatit.

Les assistants s'écrient: 'Bravo! C'est fini! La Championne a un mari!' Certains veulent encore discuter. Mais Yonjwa: 'Si vous n'êtes pas d'accord, nous continuons.' Mais la Championne n'en veut plus, elle est à bout.

Son père déclare: 'Ne vous disputez pas, taisez-vous et écoutez. Yonjwa est un héros et la Championne une héroïne. Mais aujourd'hui elle a trouvé son homme. Reconnaissez qu'il l'a vaincue.'

Tous frappent dans leurs mains et répandent la nouvelle que la Championne a trouvé un mari. » (Li II, 29-35)

7. Le héros est parfois forcé de quitter son royaume difficilement conquis. Ainsi en est-il des Pândavas Hindous, des Perses Cyrus et Kai Chosrev, des Grecs Jason et Pélée et du Goth Théodoric.

Dans la version enregistrée, un deuxième Lianja paraît venant du Sud. Les deux adversaires se combattent mais paraissent tous deux invincibles. Sur ce, le Lianja du Nord abandonne tout son empire au Lianja du Sud.

8. La mort du héros.

Souvent, ils meurent jeunes, tels Achille, Siegfried et Cuchulainn.

Maintes fois, leur mort s'auréole de merveilleux. Ainsi Romule est emporté au ciel. Hercule trouve son apothéose sur le mont Oeta, Thésée est jeté d'un rocher sur l'île de Scyros, tandis que Kai Chosrev disparaît dans le désert.

Lianja monte au ciel, le long d'un palmier qui s'élève jusqu'aux cieux.

« Ils avancent en chantant:

<i>En avant, en avant, en avant,</i>	<i>en avant;</i>
<i>Lianja Anjákânjaka,</i>	<i>en avant;</i>
<i>le frère de ma Nsongó,</i>	<i>en avant;</i>
<i>je cherche le fleuve,</i>	<i>en avant;</i>
<i>le fleuve puissant,</i>	<i>en avant.</i>

et ils débouchent sur le fleuve.

Lianja dit: 'Je suis chez moi. Je veux habiter ici avec ma sœur. Vous tous, allez vous installer dans la forêt d'Indombe.' Ils partent. Lianja reste avec sa sœur.

Aussitôt Lianja regarde la forêt et chante:

<i>Je construis moi-même</i>	<i>moi, l'intrépide,</i>
<i>je construis moi-même</i>	<i>moi, l'intrépide,</i>
<i>j'abats la forêt</i>	<i>moi, l'intrépide.</i>

Et tous les arbres à terre!

<i>Je bâtis moi-même</i>	<i>moi, l'intrépide,</i>
<i>je bâtis des maisons</i>	<i>moi, l'intrépide,</i>
<i>je bâtis</i>	<i>moi, l'intrépide.</i>

Les maisons sont là!

<i>Je veux planter des vivres</i>	<i>moi, l'intrépide,</i>
<i>planter des vivres</i>	<i>moi, l'intrépide,</i>
<i>des vivres</i>	<i>moi, l'intrépide.</i>

Il étend les bras: tous les vivres poussent.

A la rive il y a un très haut palmier, qui atteint jusqu'au ciel. Lianja dit: 'Adieu, mes amis, continuez mes œuvres, moi je pars.'

Il monte dans ce palmier. Les siens:

<i>Grand frère monte</i>	<i>lisse comme un poisson,</i>
<i>le grand palmier,</i>	<i>lisse comme un poisson,</i>
<i>grand frère monte</i>	<i>lisse comme un poisson.</i>

Lianja prend sa sœur Nsongó sur sa hanche, son aîné Entôntó sur les genoux et Mbómbé sur les épaules et il disparaît avec eux dans le ciel.

Les siens continuent à chanter. Quand il a disparu, ils se dispersent pour vaquer à leurs travaux. » (N 70-72)

9. Les héros sont honorés après leur mort.

Le culte du héros s'est répandu à travers le monde grec. Mais c'est la vénération typique des défunts. Les Grecs faisaient des offrandes et des sacrifices aux dieux comme aux immortels et des sacrifices funéraires aux héros. Lorsqu'il s'agit d'un sacrifice funéraire, l'autel est un trou qui symbolise la tombe. L'animal était entièrement brûlé, tandis que pour les sacrifices offerts aux dieux il était partagé entre les participants et mangé.

Pour honorer les héros, on ne se contentait pas des sacrifices funéraires, mais on organisait aussi des championnats en leur honneur, comme Olympie pour Pélope, Athènes pour Thésée et les Isthmes pour Ino et Mélicerte.

On chantait aussi des hymnes et des cantiques en leur honneur. Ainsi, autour du bûcher d'Hector, des aèdes entonnent des mélodies funèbres, tandis que les femmes éclatent en lamentations. Par la suite, la coutume voulut que l'on rendît aux défunts, et spécialement aux guerriers morts au combat, les mêmes honneurs qu'aux héros.

Le culte des héros était donc universellement répandu. Et même, comme pour de vrais saints, on conservait et vénérait leurs reliques.

Ainsi, la lance d'Achille était-elle conservée dans le temple d'Athéna à Faselis et celle de Méléagre au temple d'Apollon à Sicyone.

En Europe occidentale médiévale, ce sont surtout les héros de la Chanson de Roland qui furent honorés comme défenseurs de la Foi.

Très vite, des églises et des monastères se flattent de posséder les tombeaux ou des reliques de ces martyrs et il ne faut pas longtemps pour que des légendes se tissent autour de ces prétentions. Ainsi, on rapporte que Charlemagne a fait enterrer son paladin

Roland dans l'église Saint-Romain de Blaye où il a déposé le fameux cor Olifant aux pieds du tombeau.

La tombe de Charlemagne lui-même fut vénérée à Aix-la-Chapelle.

L'amour des reliques était grand, aussi bien dans le paganisme grec que dans le christianisme moyenâgeux.

Au sujet de la vénération de Lianja, le héros de l'épopée Móngo, le P. E. BOELAERT (7) écrit:

Chaque année, au moment des gripes qui précèdent la saison des eaux basses, on organise encore en bien des régions les processions de Lianja.

Au premier chant du coq, les tambours résonnent. Les hommes, les femmes et les enfants sortent vivement des huttes, des torches et des branches dans la main, et courent vers l'extrémité du village où gît Lianja (un mannequin). Ils le soulèvent comme s'il était très pesant et le transportent jusqu'à l'autre extrémité du village, en chantant:

*Ewéwé, oh, Ewéwé
Nous te faisons cortège,
Ewéwé, oh, Ewéwé
Emmène avec toi maladies et malaises,
Laisse-nous descendance et nourriture,
Ewéwé oh, Ewéwé ah !*

Lianja est déposé à la lisière du village suivant et recouvert de feuilles et de branches, et chacun rentre en courant dans sa hutte, pour que la procession soit terminée avant le lever du soleil.

Le lendemain matin, le village suivant transporte aussi Lianja qui voyage ainsi de village en village et les gens sont convaincus qu'il emporte avec lui les maladies, qu'il écarte le danger et porte bonheur.

(7) E. BOELAERT: Lianja, het nationaal epos der Móngo (K.V.H.U., Verhandeling 471, Antwerpen, 1960, p. 30); —: La procession de Lianja (*Aequatoria*, XXV, 1962, I, 1-9).

IV. LES MÓNGO RETROUVENT DANS L'ÉPOPÉE LEURS MŒURS ET LEURS INSTITUTIONS

Une épopée intéresse une collectivité nationale ou religieuse parce que les membres de cette communauté nationale ou religieuse y retrouvent un résumé de leurs coutumes, de leurs institutions et de leurs croyances.

L'épopée de Lianja nous donne une image claire et fidèle des institutions sociales et économiques et des croyances du peuple Móngo.

A. LES HABITANTS DU CONGO CENTRAL

Dans les versions éditées de l'épopée de Lianja il est inutile de chercher une énumération de toutes les tribus qui occupent la courbe du fleuve Congo jusqu'à la rivière Kasai comme limite méridionale.

Chaque narrateur introduit dans son récit les tribus et sous-tribus qui vivent à proximité immédiate de son lieu d'origine. Ainsi on trouve dans Li II, 58, les Bokóté, les Bombwanja, les Mpámá et les riverains Elíngá, tandis que N 46 parle des Boléngé, des Ntómá et des pêcheurs Baénga.

Mais toutes les versions éditées de Lianja citent les Pygmoïdes, Batswá ou Balúmbe, avec lesquels les Móngo vivent en symbiose dans la forêt équatoriale (N 46, 7; N 49, 28; Li II, 65; Li I, 87).

Les Pygmoïdes sont complètement dépendants d'un maître Móngo qui porte toute responsabilité à leur égard: c'est lui qui règle leurs différends, verse la dot pour le mariage des jeunes hommes, paie les dettes et les amendes.

B. LA VIE SOCIALE

1. *Comment trouver femme?*

a) Chez les Móngo, la façon la plus courante de trouver femme est le mariage après demande (*liála já nkumbó*), c'est-à-dire le

mariage avec une femme libre, conclu par le transfert direct de la dot aux parents de la femme à l'intervention d'un témoin, apparenté aux deux familles.

La demande est faite par le père ou par le représentant du père qui cherche une épouse pour son fils. Le fait se présente plusieurs fois dans le récit de Lianja (Li II, 27).

« Lonkundó est devenu vieux et fatigué. Il veut laisser le pouvoir à son fils. Il dit: 'Maintenant, tu es en âge d'avoir une femme, va donc en chercher une que je la dote pendant que je suis encore en vie.'

Le fils dit: 'J'ai compris, mais je ne veux pas en chercher une moi-même. Choisissez-en une pour moi.'

Le lendemain, le père part lui chercher une femme dans le village voisin. Il arrive et entre chez un patriarche nommé Eyóngo; il lui dit: 'Patriarche, je ne viens pas sans raison, je viens vous demander pour mon fils votre aînée Bolúmbú.' Le patriarche répond: 'Très bien, mais attendons Bolúmbú qui est allée à la pêche.'

Le soleil baisse: les gens rentrent de leurs travaux. Le patriarche parle à Bolúmbú. Elle dit: 'Bien. C'est votre affaire. Arrangez-vous, après j'irai voir cet homme.' » (N 28, 13-26).

Le fils lui-même, seul ou accompagné d'un parent, peut partir à la recherche d'une épouse. Puis, il fait connaître son choix à son père qui prend alors les mesures prescrites pour le versement de la dot à la famille de la jeune fille (N 29, 19). Dans une autre version de l'épopée, Yonjwa s'en va, en compagnie d'un neveu, à la recherche d'une épouse pour lui-même (Li II, 29).

Pour un occidental, la réponse d'une jeune fille demandée en mariage peut paraître bizarre. Dans la bouche des Móngo, des réponses comme: « C'est ton affaire » (N 28, 24), ou « Comme tu veux » (Li II, 28) sont proprement affirmatives. Il serait d'ailleurs suprêmement inconvenant pour une femme Móngo de donner une réponse plus directe ou plus expressive.

La dot est versée par la famille du jeune homme à celle de la jeune fille en différentes étapes successives. Chez les Móngo, on peut distinguer les périodes suivante: *ikulá*, *ndanga*, *bombuluku*

(qui comporte la portion la plus importante de la dot) et *bssíngɔ* (8).

Mais lorsqu'il est question de la dot dans l'épopée, nulle mention n'est faite de ces diverses étapes (N 32, 19; Li II, 15).

Dans l'épopée il est bien fait allusion à d'autres cérémonies qui accompagnent le versement de la dot, ainsi on indique comment la jeune fille donne son accord au mariage. Elle peut le donner publiquement ou le refuser. En témoignage de son acceptation, elle touche une des valeurs dotales et la transmet à son père ou au représentant de ce dernier (Li II, 43).

« Les beaux-parents arrivent. Lonkundó demande à son fils: 'Ilele, quel est le propre frère de votre femme?' Le fils: 'Elle n'a pas de frère. Son père envoie ces gens pour prendre l'argent, remettez-leur tout. Mais faites que Mbómbé ramasse elle-même le premier anneau et le touche, que le mariage soit fini. » (N 35, 15-20)

La transmission de la dot à la famille de la jeune fille comporte également une contre-dot (*bempánga*) de sa part sous forme de cadeau. Ces présents consistent en poules, canards, sel, nattes, pots, Calebasses, une chèvre et même, autrefois du moins, un esclave. (Li II, 15; Li II, 43)

Dès que la dot est versée, au moins en partie, la jeune fille quitte ses parents pour suivre son mari. A son arrivée dans le village de ce dernier, elle est chaleureusement accueillie. A ce moment, elle n'est pas encore appelée épouse (*wáli*), mais fiancée (*bompáka*). (Li II, 14)

La femme Móngo considère comme un déshonneur, une honte, de se marier sans que son mari soit d'abord entré en relations avec ses parents à elle et sans que la dot soit d'abord versée. C'est de cette manière que Ilánkaka devient la femme de Lonkundó parce qu'il l'a délivrée d'un piège de chasse dans la forêt où elle s'était égarée. (Li II, 13)

Ilánkaka accepte le mariage à condition qu'il ne soit jamais fait allusion aux circonstances particulières de son mariage. Cfr page 13.

(8) G. HULSTAERT: Le mariage des Nkundó (ARSOM, Bruxelles, 1938, 105-173).

b) Le mariage par rapt n'est pas inconnu des Móngo. Lorsque les parents refusaient d'accepter la dot, les amoureux attendaient l'occasion favorable pour s'enfuir. Pareil mariage se terminait toujours par le règlement de la dot et la régularisation de l'union.

Le mariage peut également être conclu avec une femme qui n'est plus libre. Normalement, un tel mariage ne se réalise que lorsque la femme est légalement divorcée d'avec son premier mari. Aussi longtemps que la dot n'a pas été restituée à ce dernier et que la séparation n'est donc pas officiellement conclue, la prudence est de rigueur; car le danger existe toujours qu'un tel mariage amène la guerre.

Si le second époux est riche et influent, il arrive qu'on prenne moins de précautions. Mais pareille aventure ne peut se terminer que par le versement de la dot aux parents de la femme.

« Lorsque Itóndé a distribué les richesses du forgeron à son père et aux siens, il s'en va dire à son père: 'Père, le temps est venu pour moi de prendre femme, donne-moi donc de l'argent pour une dot.'

Le père: 'C'est bien, et c'est d'ailleurs mon propre désir; mais si tu veux, choisis une femme parmi les miennes.' Mais le fils n'est pas d'accord et reprend: 'Je veux ma propre femme.'

Le père l'invite à partir à la recherche d'une épouse, mais l'autre riposte: 'Père, je n'ai pas envie d'aller chercher dans les villages; je préfère rester ici et prendre les femmes qui passeront.'

Le père le lui défend, mais le fils répond: 'Tu as peur de la guerre. S'il faut se battre, eh bien! tant pis, mais je n'ai pas peur. Oublies-tu qui je suis?' Le père consent. Notre homme prend un siège et se met à râper des fibres de raphia dans la forge.

Tout en travaillant, il voit passer deux jeunes femmes. Il leur crie: 'Eh! jeunes filles, venez chercher des noix palmistes.' Mais elles: 'Non, nous avons encore un long chemin à faire et notre mari vient derrière.'

Il se dresse, va vers elles et s'empare d'elles en disant: 'Si votre mari n'est pas content, il n'a qu'à le dire et nous déciderons bien.'

Le mari apprend la chose, déclare la guerre et vient se battre. Itóndé l'emporte facilement et s'empare de son ennemi. Itóndé

prend possession des femmes, appelle ses beaux-parents et règle la dot. » (Li II, 75-77)

2. La polygamie

Si la polygamie n'est pas générale, on peut affirmer que le rêve du Móngo moyen est de se créer un harem.

La plupart des personnages de l'épopée de Lianja sont présentés comme des polygames. Chez les Móngo, un harem de dix épouses peut être considéré comme le maximum.

A part de rares exceptions, toutes les femmes du harem portent le nom d'épouse (*wáli*). Quelques femmes ont un nom spécial et un rang particulier. L'épopée ne parle pas du rôle de la favorite (*nkondé*) ni de la Bolúmbú; mais bien de la première femme du harem (*bomátsa*) et des épouses acquises par l'intermédiaire d'une sœur ou d'une tante qui est déjà l'épouse du même mari (*bibísa*) (9).

Le mari consulte sa première femme et lui demande son accord, chaque fois qu'il désire prendre une nouvelle épouse. Il se peut même que la première femme l'incite à épouser d'autres femmes.

« Un beau jour, Ilánkaka dit à son mari: 'Tu es un notable et tu n'as pas assez de deux épouses. Tu dois en chercher d'autres.'

Lonkundó: 'Moi, je veux bien, mais je n'ai pas d'argent.' Ilánkaka riposte: 'Va t'en chercher. Je t'en doterai autant que tu voudras.' Lonkundó suit le conseil d'Ilánkaka et se met en quête.

Lonkundó revient. Sa femme lui demande: 'Combien de femmes amènes-tu?' Et lui: 'J'en ai quatre.' Mais Ilánkaka: 'C'est trop peu, cherches-en d'autres.' Et, dès l'aube, il s'est remis en route. » (Li II, 13)

La première épouse est la maîtresse de maison qui a la haute main sur tous les biens du mari. C'est devant elle qu'est apporté et partagé le produit de la chasse et, en l'absence du mari, c'est elle qui opère la répartition. C'est elle également qui règle les conflits.

(9) G. HULSTAERT: Le mariage des Nkundó (ARSOM, Bruxelles, 1938, p. 340).

Son rôle n'est pas seulement celui d'épouse, mais aussi de mère de famille. C'est en cette qualité que Lonkundó présente à sa parenté sa première femme: « Sachez que ma femme ici n'est pas seulement épouse mais aussi mère. » (Li II, 15)

Chaque femme du harem a le droit de présenter une parente (sœur, tante, nièce) pour laquelle son mari payera la dot. Cette femme interviendra comme témoin lors de la transmission de la dot de sa parente. Et l'épouse acquise de cette manière porte le titre de *ebísa*.

L'*ebísa* tient la place de sa parente, en l'absence de cette dernière, et lui succède en dignité si la femme qui l'a introduite vient à mourir.

Itóndé provoque un différend entre ses épouses; puis il leur demande en cadeau de réconciliation d'aller lui chercher dans leurs familles des parentes comme épouses (*bibísa*).

« Itóndé se met à poser des pièges à écureuils. Il va les surveiller et en rapporte un écureuil. Il l'emporte avec lui, le cache sous son outillage de forgeron et part pour une réunion.

Après la séance, il revient à la maison, se met à râper des fibres de raphia et on lui apporte à manger. Il regarde, mais ne trouve pas son écureuil parmi les plats servis. Il convoque ses femmes et demande des explications. Mais elle: 'Nous n'avons pas vu d'écureuil. Mange donc!'

Mais l'homme réclame: 'Bon sang, j'ai pris un écureuil et vous ne l'avez pas préparé! Cherchez-en un autre!' Elles répondent: Dis-nous où tu l'as déposé, que nous réparions notre faute.'

L'homme convoque une réunion de notables et expose l'affaire. Ils s'en vont discuter, reviennent et déclarent: 'Itóndé, tu as gagné, mais montre-nous ton écureuil.'

Itóndé se lève et soulève l'outillage de forgeron. Il en retire le paquet et leur demande: 'Qu'est-celà?' Ils frappent dans leurs mains et déclarent: 'Les femmes doivent te donner un cadeau de réconciliation.' — 'Mais lequel?' demande-t-il. Ils proposent des animaux domestiques. Mais lui de protester: 'Je ne veux pas d'animaux domestiques. Mais qu'elles retournent chez elles et que chacune me ramène une parente comme épouse (*ebísa*).

Les femmes se déclarent d'accord. La réunion se disperse; les épouses s'en vont chez leurs parents et ramènent des parentes comme épouses. Maintenant, il possède quatre femmes déjà.

Plus tard, Itóndé tue de nouveau un écureuil. Il le rapporte et le cache une nouvelle fois dans la forge. Il s'en va à la réunion. A son retour, il constate qu'on ne lui a pas encore servi l'écureuil. Il convoque le conseil et l'affaire est tranchée comme la première fois. Notre homme a maintenant six femmes. Il joue quatre fois la même comédie. Lorsqu'il est en possession de douze épouses, il arrête le jeu. » (Li II, 27)

Chaque épouse du harem dispose de sa hutte personnelle pour elle et ses enfants. (Li II, 15)

Chaque femme possède aussi ses jardins propres. Le travail revenant à la femme dans ces jardins est exécuté par chaque femme en son particulier: mais le mari doit se charger du travail d'hommes dans tous ces jardins. (Li II, 19)

La jalousie mutuelle entre les femmes d'un polygame, par suite de traitement plus ou moins privilégié, est du pain quotidien. (Li II, 19)

3. *Les enfants*

L'avortement est pratiqué par les Móngo; le P. G. HULSTAERT en rapporte dans son livre différents motifs (10).

Le motif mis en avant dans la discussion de Li II, 47, est plutôt d'origine magique: on craint la grossesse de Yéndembe, parce qu'elle n'a pas eu de relations avec un homme.

Au sujet de la grossesse, il est rapporté par les versions publiées de l'épopée que la femme dans cet état ne supporte plus la nourriture ordinaire et réclame sans cesse et supplie pour avoir telle sorte de fruit ou telle espèce d'aliment. Le mari est très condescendant et fait l'impossible pour satisfaire les caprices de sa femme. (N 37, 1; N 19, 3)

Quant à l'imposition du nom, les Móngo retrouvent dans le récit leurs us et coutumes. A la naissance, le nouveau-né reçoit

(10) G. HULSTAERT: Le mariage des Nkundó (ARSOM, Bruxelles, 1938, p. 466).

le nom d'un parent de son père ou de sa mère, décédé ou encore en vie.

D'autres noms peuvent contenir une allusion à l'endroit ou aux circonstances de la naissance. Ainsi, Itóndé est rebaptisé par son père Lonkundó du nom de Ilélängonga (*ilele yă ngonda*: l'ilele est un rameau du palmier ilele dont on fait les clôtures de chasse. La signification littérale est donc ilele, rameau de la forêt). L'enfant Itóndé est né dans la forêt, où ses parents habitaient à proximité d'une clôture de chasse. D'où ce surnom. Pareil surnom, donné à un âge plus avancé, peut même repousser dans l'ombre le vrai nom qui tombe en désuétude et se perd. (N 13, 27; N 28, 9; Li II, 99)

Pour sevrer son enfant, la mère le confie parfois tout un temps à une parente. La plupart du temps, elle le remet à sa propre mère. (N 16, 19)

4. *La mort*

Si quelqu'un meurt en dehors de son clan, le corps est ficelé dans des nattes et reconduit dans son propre clan pour y être enterré. (N 16, 13)

La mort s'entoure de deuil et de lamentations. Les femmes donnent ordinairement cours à leur tristesse en défaisant leur chevelure, en enlevant leurs habits et en se roulant dans la poussière, avec force gémissements et lamentations. (N 45, 6; Li II, 111)

C. LA VIE ÉCONOMIQUE

1. *Les ressources générales*

On voit dans l'épopée de Lianja que les Móngo sont cultivateurs, chasseurs, pêcheurs, et qu'ils recourent aussi à la cueillette pour subvenir à leur existence.

Une des principales nourritures recherchées consiste en chenilles. C'est principalement la tâche des femmes et des enfants et elle se rattache nécessairement à une saison déterminée. (N 56, 3-8)

D'autre part, la cueillette des noix palmistes est un travail exclusivement masculin. Elle se fait dans les palmeraies qui foisonnent autour des villages et dans les plantations de villages abandonnés. Car les noix tombées et les noyaux jetés donnent naissance à de nouveaux rejets.

Une autre occupation, résultant de la cueillette des noix, est la fabrication de l'huile. (N 56, 8-25)

On recherche aussi de nombreux fruits sauvages, tout particulièrement celui qu'ils nomment *lisénjá*. (N 62, 17)

Parmi les plantes cultivées la principale est incontestablement le manioc, chez les Móngo du moins. Il constitue la base de l'alimentation de la plupart des tribus Móngo. Le manioc amer est d'abord roui, soit dans le courant d'une rivière ou ruisseau, soit dans des puits de rouissage spécialement creusés un peu en dehors du village. (N 62, 8)

La canne à sucre est également cultivée, mais si l'on en mange, elle sert spécialement à la fabrication de bière. (N 49, 19; N 54, 6-10)

La canne à sucre est épluchée et coupée en morceaux, puis enfermée dans un tissu de lianes d'où le jus est pressé. La pulpe restante est jetée sur un tas sous lequel les Calebasses de jus sont glissées pour y fermenter.

La pêche est la spécialité des riverains (*Elíngá*), mais certaines méthodes de pêche sont d'un usage général parmi les Móngo et sont liées à certaines périodes de l'année.

La pêche *baléngé* est pratiquée par les femmes qui emploient comme lignes l'écorce de bananier coupée en lamelles et reliées entre elles. *Baléngé* au sens propre signifie les épines accrochées aux lignes et qui servent d'hameçons. Comme appât, on utilise les vers de terre déterrés dans la bananeraie.

On dépose les lignes *baléngé* entre les racines d'arbres dans les marais. Pour ce faire, on passe la main entre les racines pour y plonger la ligne et l'on retire lentement la main. Si le poisson mord, il est ordinairement pris à la main. Si l'eau entre les racines est plus profonde, on utilise un couteau. C'est ainsi que les grandes Silures (*nkámbe*) sont capturées vivantes.

Lorsque la saison des eaux basses découvre les deux rives boisées ordinairement inondées par les crues, l'eau stagne dans des dépressions naturelles ou des puits creusés intentionnellement (*etsíma*); ces puits sont écopés par les femmes au moyen de paniers tissés serrés et le poisson saisi à la main ou achevé au couteau. Lorsque les puits de pêche sont trop vastes, la cavité est successivement endiguée et vidée. (N 14, 10; N 58, 20)

Les Móngo sont également chasseurs. L'épopée de Lianja énumère quantité de sortes d'animaux et d'oiseaux. (N 41-64; N 52, 18; N 48, 20; N 21, 11-24) La revue *Aequatoria* a publié une étude où l'on donne le nom de tous les oiseaux cités dans le récit de Lianja, avec leur dénomination scientifique (11).

On pratique la chasse commune par battue: les chasseurs se partagent en deux groupes. Chaque groupe s'étend en largeur pour bloquer un coin de la forêt et marcher à la rencontre de l'autre groupe de manière à ramasser le gibier. Lorsque ce dernier se voit cerné, il tente d'échapper en traversant les rangs des chasseurs et tombe sous les coups. Au cours de ces battues, on utilise des chiens et même des filets. (N 40, 10; N 42, 22)

Mais c'est principalement la chasse individuelle qui est maintes fois citée dans les versions publiées de l'épopée de Lianja. Elle est surtout pratiquée à l'époque des eaux hautes, lorsque l'aire de circulation du gibier est réduite par l'inondation d'une grande partie de la forêt.

Lorsqu'on pratique la méthode de chasse individuelle, on tresse dans la forêt, loin des villages, des clôtures de chasse (*lokombo*) (12) qui englobent ainsi tout un coin du bois. Ça et là, la clôture est percée d'ouvertures agrémentées d'un lacet ou d'une fosse profonde et camouflée. Lorsque les bêtes se heurtent à la palissade, elles cherchent une issue, elles finissent ainsi prises au piège ou plutôt pendues au lacet. Car le lacet est fixé à une tige très flexible dont l'extrémité est recourbée et attachée au sol. Dès que la bête tire sur le lacet, la pointe de l'arbuste jaillit

(11) P. HERROELEN: Quelques notes sur les noms d'oiseaux dans Nsong'a Lianja (*Aequatoria*, XX, 1957, I, 25).

(12) G. HULSTAERT: La clôture de chasse (*Aequatoria*, XXV, 1962, I, 13-18).

de terre et se redresse, entraînant avec elle le piège et le gibier qui s'étrangle.

Parfois le piège consiste en une fosse profonde creusée juste devant l'issue et dont le fond est garni de pieux aiguisés. La fosse est recouverte de bois mort, d'humus et de feuilles. L'animal qui tente de s'échapper marche sur le camouflage et tombe dans le trou où il se blesse aux pointes menaçantes.

C'est toute une besogne d'installer pareille clôture. Lorsqu'on la construit loin du village, il faut rester des jours ou même des semaines à proximité des pièges, dans la forêt, et l'on est bien obligé d'y édifier de petites huttes de feuilles. (Li II, 10; N 18, 2-10; N 19, 5)

Dans l'épopée, Lonkundó est considéré comme l'inventeur des pièges de chasse:

« Un jour, Lonkundó rêve: son père Bokelé lui dit: 'Va de grand matin sur le chemin de la source, regarde bien, et tu trouveras une piste. Coupe alors une branche de tension, prends des fibres et des bâtonnets d'arrêt pour construire un piège. Tu ne te tromperas pas, je serai avec toi à ce moment.'

Tout au matin, Lonkundó décroche ses armes et se rend là-bas. Il fait comme il a vu la nuit et retourne à la maison. Quand le soleil perce, les femmes s'attroupent et vont puiser de l'eau. Elles trouvent le piège tendu. Elles retournent en se demandant: 'Quel est l'homme qui a fait cette chose étrange?' Lonkundó leur dit: 'C'est moi qui l'ai faite.'

Le soleil se couche. Le matin se lève. Les femmes, en allant aux plantations, trouvent une bête prise au piège. Elles fuient, retournent au village et le disent à Lonkundó.

Depuis lors, les hommes savent construire des pièges grâce à Lonkundó. » (N 17, 11-24)

Le plus gros du travail est terminé, une fois la clôture installée. Maintenant, il ne reste plus à l'homme qu'à visiter journallement la clôture pour sortir des pièges et des fosses le gibier capturé.

Dans la hutte, on a établi une sorte de gril, de claie de séchage (*boliko*): quatre pieux fichés dans le sol sur lesquels on a tendu des rondins entrelacés de nervures de feuilles de palmier.

On dépose sur ces claies toute la viande qui n'est pas immédiatement consommée. En-dessous on entretient un feu de bois dont la fumée inonde sans cesse la viande à boucaner. Dans ces demeures provisoires de chasse ou de pêche (*nganda*), les claies sont fort primitives, de même que les cabanes en feuilles qui ne doivent servir que temporairement. Il arrive même que la claie de séchage soit dressée dehors, à l'ombre d'un arbre.

C'est aux femmes que revient la tâche de boucaner la viande. A l'occasion, le stock de viande fumée est transporté au village et la femme en profite pour ramener de là-bas des provisions (*mbengo*) qui consistent principalement en manioc, bananes, légumes et noix palmistes.

2. Les métiers

Un des rares métiers qui puisse réellement passer pour une spécialisation est celui de forgeron (13).

La forge se réduit à un hangar ouvert (*ingómba*), construit en avant de la rangée de maisons le long de la route qui traverse le village. (Li II, 68)

Au métier de forgeron se rattachent nombre de pratiques magiques. (Li I, 109-148) Ordinairement, le métier se transmet de père en fils.

Autre spécialité: le travail du bois. Pour la fabrication d'une pirogue, chacun peut abattre un arbre, le tailler grossièrement, le transporter jusqu'au bord de la rivière, mais c'est un artisan qui, là, y met la dernière main et parachève la pirogue. (N 12,5)

C'est aussi un artisan spécialisé qui achève la fabrication d'un tambour à signaler (*lokolé*). Ce tambour est fait du bois du *bosúlú* qui, une fois séché, prend une teinte rouge et reçoit le nom d'*esio*. (Li II, 39)

Les versions publiées de l'épopée de Lianja fournissent aussi un certain nombre de données se rapportant à l'emploi du tambour à signaler.

(13) A. DE ROP: Nota's over de smidse der Nkundó (*Aequatoria*, XVII, 1954, I, 1-6).

On frappe le tambour pour convoquer les gens à une réunion, ou à une chasse en commun; pour saluer quelqu'un (Li II, 12); principalement pour transmettre des nouvelles (Li II, 40; N 34, 11); pour lancer des invitations à une fête (Li II, 10); pour les jeux et les danses (Li II, 32; N 31, 8); pour annoncer la venue du jour ou la tombée de la nuit:

« *Natte et couchette, adieu,
Le sommeil de la nuit est fini,
adieu, adieu.* » (Li II, 40)
« *Que celle qui va vers son mari n'oublie pas son chez-soi,
qu'on ne doive pas inutilement lui montrer le chemin de
la maison.
Natte et couchette, nous voici de nouveau près de vous.* »
(Li II, 48)

C'est également un travail de spécialiste, réservé à un artisan formé, de tailler et de fabriquer des instruments de musique. (14) Un des instruments à corde les plus employés est le *longombé*. (N 54, 21-55, 5)

3. *Les marchés*

Les marchés où l'on pratique le troc des produits agricoles (manioc, bananes, cannes à sucre) et du gibier contre du poisson, des poteries ou du sel ont toujours été en vogue, de temps immémorial, parmi les Móngo, entre les riverains (Elíngá) et les gens de l'intérieur.

L'épopée attribue à Lianja l'instauration des marchés:

« Pendant qu'ils sont là, les Elíngá passent pour aller au marché du bas. Lianja les appelle:

Elíngá de Boyela *venez par ici;*
J'achète ne fût-ce qu'un petit poisson *venez par ici;*

(14) G. HULSTAERT: Note sur les instruments de musique à l'Equateur (*Congo*, 1935, I, 185-200; 354-375).

Elíngá de Boyela

venez par ici.

Mais les Elíngá refusent en disant: 'Vous n'êtes ici que depuis hier; comment auriez-vous des vivres?' Ils éloignent leurs pirogues. Lianja:

*'Toile d'araignée, entourez les Elíngá
d'une fumée
Vous verrez en route!*

*Toile d'araignée;
Toile d'araignée;
Toile d'araignée.'*

Et le soleil se couche devant eux, mais du côté de Lianja il fait clair. Ils ne peuvent plus continuer. Ils appellent Lianja. Il les délivre et ils retournent: du coup il fait de nouveau jour. Lianja chante:

*'Les ngolo et la chickwangue
les nsinga et l'huile
les mpongi et la bière
les mpélé et le manioc*

*vous excitent;
vous excitent;
vous excitent;
vous excitent.'*

Des vivres à pourrir! Les Elíngá en sont tout étonnés. Ils disent: 'Nous retournons ici.' Lianja: 'Tout les sept jours, marché!' » (N 71, 5-21)

D. RELIGION ET MAGIE

1. Dieu

Les Móngo croient à un Dieu, créateur et maître de tout. Dans une étude, Mgr. VAN GOETHEM (15) cite les différents noms sous lesquels les Móngo désignent l'Être suprême. Dans les versions publiées de l'épopée de Lianja, seul le nom de Mbombiándá est employé. Il semble bien être le titre le plus ancien donné à l'Être suprême par les Móngo.

En plus du nom propre, l'Être suprême reçoit aussi d'autres dénominations qui soulignent ses différents attributs.

Le principal attribut accordé à Dieu est la création de tout ce qui existe.

(15) E. VAN GOETHEM: Le Dieu des Nkundó (*Aequatoria*, XIII, 1950, I, 1-6; II, 41-48).

« Mbombiándá a créé le monde. Il créa d'abord les arbres et les plantes qui croissent. Ensuite, il fit le soleil et la lune. Et finalement, il créa les animaux, les oiseaux dans les airs et les poissons dans l'eau. Et quatrièmement, il fit la source qui est à l'origine de toutes les rivières.

Et la source dit: 'Tu m'as créée; laisse-moi maintenant créer tous mes enfants.' Et elle créa huit rivières, et leurs frères, les grands et les petits marais.

Alors Mbombiándá s'adressa à toutes les rivières et aux ruisseaux de marais: 'Partez maintenant et dispersez-vous à travers tous les pays.'

Mais ils ne s'en allèrent pas et Mbombiándá leur demanda: 'J'ai fini de vous créer, mais vous ne vous décidez pas à vous répandre à travers les diverses régions? Je veux maintenant créer l'homme et l'installer sur terre. Qu'attendez-vous donc?'

La rivière Ikelemba était la plus âgée de toutes ces rivières et elle répondit à Mbombiándá: 'Nous ne partons pas encore parce que nous attendons notre mère.' Et Mbombiándá dit à l'Ikelemba: 'Va chercher ta mère.'

Alors, l'Ikelemba s'en alla appeler sa mère, la source de toutes les eaux. Mais comme elle était en route, elle reçut sur la tête une formidable averse et ne put parvenir tout-à-fait jusqu'à la source. Mais elle en était assez près pour entendre le vacarme des enfants de la source et ce vacarme l'a fait s'enfuir, car elle entendait:

*'U, u, u, oa, oa, oa,
 Ngua, ngua, ngua,
 Kolo, kolo, kolo,
 Iwa, iwa, iwa,
 Ngele, ngele, ngele,
 Yolo, yolo, yolo,
 Ngalala, ngalala, ngalala,
 Kitsiko, kitsiko, kitsiko.'*

C'était le boucan des enfants de la source, à cause duquel l'Ikelemba s'enfuit. Et l'Ikelemba dit: 'Toute seule, je n'y arriverai pas; je retournerai vers Mbombiándá et mes plus jeunes sœurs.'

Elle a fait demi-tour et est revenue près de Mbombiándá et sa famille. — « Lorsque je m'approchais de la source, dit-elle, j'ai entendu crier :

'U, u, u,
Oa, oa, oa, (etc...).'

Son maître lui répondit: 'Je t'avais ordonné d'aller jusqu'à elle; mais cette fois, tu ne devras plus t'enfuir; venez tous, car je vais vous montrer un nouveau plan.' Et il dit alors à l'Ikelemba: 'Va chercher de la terre et en fais des paquets. L'Ikelemba six, la Jule cinq, la Jwafa dix, la Loílaka neuf, l'Imbongo vingt, la Lũwo cent, la Lileke deux cents, et la Liko trois cents. Allez disperser ces sachets et criez à votre mère, la source: 'Mère, venez, car il pleut, et nous partons.'

Là-dessus, l'Ikelemba et toute sa famille se sont enfuies et voici que sa mère, la source, a voulu suivre l'Ikelemba et ses sœurs, et elle leur a dressé des embûches, car tous ces petits tas de terre s'étaient métamorphosés en collines.

Alors, la source déclara: 'Allez de l'avant; mais plus loin, groupez-vous ensemble en grandes rivières; et vous, ruisseaux de marais, réunissez-vous en grandes rivières de marais.'

Et le maître Mbombiándá leur dit: 'Lorsque vous vous serez rassemblés, coulez ensemble comme un grand fleuve et jetez-vous hors de cette terre.'

Puis Mbombiándá s'en est allé créer l'homme et, d'abord, il a fait une femme, nommée Boálá. Mbombiándá soigna Boálá comme son propre enfant, car elle n'avait pas de mari pour s'occuper d'elle, mais seulement Mbombiándá. Mais Boálá devint enceinte et Mbombiándá s'en étonna fortement: 'Mon enfant n'a pas de mari, dit-il, comment peut-elle être devenue enceinte?'

Après neuf mois, Boálá donna le jour à un garçon, et elle demanda à son père Mbombiándá: 'Vois donc, j'ai eu cet enfant, mais il n'a pas de père. Que dois-je faire et comment dois-je le nommer?' Et Mbombiándá l'appela Mbongú.

Mbongú grandit et devint adulte, si bien que Boálá demanda à Mbombiándá, son père à elle: 'Mon garçon est devenu adulte; que dois-je faire de lui?' Son père Mbombiándá lui répondit:

'Je suis Mbombiándá et je t'ai créée; tu as un fils, Mbongú. Il n'a pas d'autre père que moi, Mbombiándá, et voici que je vais lui créer une femme qui deviendra son épouse. 'Mbombiándá a créé alors une femme du nom de Mbómbé et Mbómbé est devenue l'épouse de Mbongú.

Mbombiándá dit ensuite à sa fille Boálá: 'Mbongú et sa femme doivent s'en aller maintenant, se marier et procréer des enfants.'

Ils sont donc partis et la femme de Mbongú, Mbómbé, est devenue nubile. Elle devint ensuite enceinte, durant neuf mois, et donna la vie à un fils du nom de Lianja, surnommé Ilelāngonda. Elle enfanta encore deux filles dont les noms sont Nsongómbembe, sœur de Lianja et Lokombe j'ònkundu.» (*Congo*, 1934, I, 52-55)

2. *Les mânes*

Les mânes (*bekáli*) s'en vont au ciel, mais ils donnent une préférence à l'endroit où ils ont été enterrés. (N 18, 18)

Les mânes continuent leur ancienne manière de vivre, mais d'une façon spirituelle. Ils vivent en famille, répartis en clans, avec leurs épouses, leurs esclaves, leurs clients et leurs pygmoïdes.

Ils restent en contact avec les membres vivants de leur famille et témoignent de l'intérêt pour tout ce qui regarde leur vie, leurs fêtes et leurs palabres. Le soir, ils viennent se réchauffer à l'âtre familial et consommer les restes du repas dans la hutte. Aussi est-il prudent de ne pas éteindre le foyer et de ne pas balayer le sol de la hutte, de peur que les esprits ne vous considèrent comme des avars. Mais ils sont vite contents avec les miettes, car ils ne mangent pour ainsi dire que l'essence des aliments.

Ils tiennent beaucoup aux fêtes de funérailles et aux sacrifices qui les accompagnent. Ils apprécient particulièrement la cérémonie de clôture de deuil et le sacrifice d'adieu offert à cette occasion.

Autre point auquel les mânes sont fort sensibles, c'est la survivance de leurs noms dans leurs descendants.

Les offrandes et sacrifices sont maintes fois cités dans l'épopée de Lianja (Li II, 65; Li II, 99); nous en donnons l'exemple suivant:

« Lonkundó dit: 'Ce village, je le gouverne avec un autre; et cet autre ne se montre jamais, nous entendons son nom comme une fable. Vous êtes venus quatre tribus. Aujourd'hui, j'ai fait le choix et je veux réparation. Par vos mânes et vos ancêtres, par chacun de vos morts, je vous ordonne, vous, les Bombwanja, les Mpámá, les Bokóté et les Elíngá, prenez vos armes et tuez les Balúmbé en sacrifice pour Itóndé.'

Là-dessus, Bombwanja et Mpámá, Bokóté et Elíngá prennent leurs armes: venez, massacrez les Balúmbé. Quelle pitié! Ce n'est que blessures et coups de grâce! La fin des Balúmbé. » (N 27, 19-28, 5)

L'occasion la plus fréquente pour de pareils sacrifices, c'est l'installation d'un nouveau village, pour en assurer la pérennité par la force d'un sacrifice. (Li II, 19)

« Ils continuent leur chemin. Puis ils rencontrent de vrais hommes qui avaient demandé la main de Mbómbé. Ilele s'en empare et les amène à Mbómbé pour les asservir et assouvir sa colère.

Après peu de temps, Mbómbé arrête la troupe de sa main et s'éloigne. Elle trouve des perroquets perchés. Entendant du bruit, ils s'envolent en groupe. Mbómbé s'approche, arrive à cet endroit et voit une très belle place. Elle retourne chez son mari et dit: 'Ilele, je ne veux plus continuer. Il vaut mieux faire ici notre demeure.' Le mari dit: 'Comme vous voulez, et chante:

*'Femmes et enfants, déposez les valeurs, le voyage est fini.
Femmes et enfants, déposez les valeurs, le voyage est fini.'*

Tous sont heureux, les enfants font des culbutes, tous dorment sur la dure sous les arbres.

Ilele appelle Mbómbé et lui dit: 'Mbómbé, nous voici à notre nouvelle demeure, mais avant de couper le premier arbre pour construire, nous devons enterrer une victime en sacrifice. Mais quel homme tuer pour ce sacrifice?'

La femme dit: 'Voilà, prenons ces hommes qui m'ont importunée, tuons-les en punition.' Ils prennent donc ces hommes, les tuent et les enterrent en sacrifice d'emplacement. » (N 33, 24-34, 8)

3. *La magie*

Dans l'exercice de la sorcellerie et l'usage de ses pratiques en faveur des hommes, le féticheur se met en rapport avec l'esprit d'un défunt du clan. Ce dernier lui enseignera comment fabriquer ses remèdes et l'aidera dans ses pratiques de magie.

On trouve dans l'épopée de Lianja maints renseignements sur les moyens magiques qui ont un effet extraordinaire. (Li II, 107; N 22, 19-26; N 42, 10-20; N 12, 26-31; N 14, 4-6; N 15, 14-16; N 33, 5)

L'efficacité de certains moyens dépend des imprécations qui sont prononcées au moment de l'usage du moyen. (N 53, 16-18) Voici encore des exemples:

« Ils se lèvent et partent. Dans la forêt, ils ne voient plus le chemin: ils ont oublié le chemin de Ngimôkili. Ils ont beau errer: rien. La femme dit: 'Asseyez-vous.' Tous s'asseyent. Elle prend sa fourrure de chat et l'ouvre en chantant:

<i>'Chat de mon père</i>	<i>comme le vent,</i>
<i>portez-nous</i>	<i>comme le vent,</i>
<i>qu'on arrive chez père</i>	<i>comme le vent.</i>

La fourrure se met à courir avec des bonds, les entraîne de force et les dépose à Ngimôkili. » (N 35, 3-12)

« Ilongalomola dit: 'Mangez donc et s'il y a des restes, les femmes les empaquetteront.' Itondé les remercie de leur hospitalité. Puis, il prend son filet et en sort sa clochette. On le regarde avec étonnement.

Il se lève, prononce de longues imprécations, entonne le chant de l'oiseau-chenille et chante:

<i>Sonnette, puis-je manger ceci?</i>	<i>drelin drelin drelin;</i>
<i>battant et cloche</i>	<i>drelin drelin drelin;</i>
<i>ne pas manger, ne pas manger;</i>	<i>drelin drelin drelin;</i>
<i>battant et cloche</i>	<i>drelin drelin drelin;</i>
<i>il y a du poison dedans;</i>	<i>drelin drelin drelin;</i>
<i>battant et cloche</i>	<i>drelin drelin drelin;</i>
<i>ne pas manger, ne pas manger;</i>	<i>drelin drelin drelin.'</i>

Lorsque le chant est terminé, personne ne parle. Chacun est comme pétrifié. Itóndé prend son sac, ne dit rien et s'en va.» (Li II, 59)

Le féticheur est également consulté lorsqu'on désire obtenir l'amour d'une femme et on achète chez lui des philtres d'amour (*efóndé*). (Li II, 31)

Dans la version Εκός, le féticheur de guerre intervient à plusieurs reprises.

4. *La sorcellerie*

La sorcellerie est utilisée pour nuire au prochain. Divers moyens servent à obtenir ce résultat. (16) On peut reconnaître le sorcier à certains signes précis: regard perçant, rondes nocturnes, dureté de cœur, etc.

Une conduite étrange, en dehors de l'ordinaire, peut éveiller les soupçons et faire accuser de sorcellerie. Ainsi, Itóndé est abandonné par ses parents et accusé de sorcellerie parce que, enfant, il quittait le sein de sa mère pour aller voler de la viande dans l'étagère. (Li II, 56; N 21, 4-7)

Pour se disculper de cette accusation et être réadmis comme fils de Lonkundó, il se soumet à l'ordalie. (Li II, 63; N 23, 20-25; N 24, 7-16)

«Lonkundó sort et dit: 'Vous avez tous entendu les forts arguments que ce garçon apporte, mais ce que nous voudrions encore de lui, le voici: vous tous, préparez-lui une ordalie, et moi et ma femme nous lui en préparerons une, qu'il les boive, et s'il réussit il sera vraiment mon enfant et je ferai pour lui comme doit faire un père pour son enfant.'

Après avoir approuvé qu'Itóndé doit boire l'ordalie, les gens vont comploter contre lui, comme s'il était une bête. Ils pétrissent des ignames vénéneux, des lianes anesthésiques et d'autres poisons violents. L'ordalie est prête et on la lui apporte.

Itóndé va de long en large, regarde de tous côtés, ramasse sa clochette et la sonne. Il se glorifie, puis: 'Allez dire à mon père:

(16) E. BOELAERT: Hekserij bij de Nkundó (*Kongo-Overzee*, II, 1935-36, II, 139-155).

votre fils vous appelle.' Mais le père: 'Je n'ai pas de fils.' Itóndé: 'Que ma mère vienne.' Ilánkaka ne veut pas, mais sort un brandon pour le brûler. Elle le renie: 'Cherchez votre propre mère, je n'ai pas d'enfant comme vous.'

Les gens le pressent de boire l'ordalie. Il se lamente et dit: 'Comment! Attendez donc et vous verrez comme je bois.' Il prend sa clochette et chante:

*Itóndé, l'Esprit dont le charme tue,
Ils te pressent: bois donc ce poison bois-le;
mes parents: bois donc ce poison bois-le;
mon père: bois donc ce poison bois-le;
ma mère: bois-le bois-le.*

Il s'empare de l'écuelle et l'avale d'un trait. Quelle histoire! Elle est vide. Il la prend et la jette. Des cris montent au ciel.

Lonkundó arrive avec son ordalie et on l'apporte au héros. Il prend sa clochette, la sonne et chante son chant habituel:

*'Itóndé, l'Esprit dont le charme tue
mes parents me pressent: bois le poison bois-le;
mon père: bois le poison bois-le;
ma mère: bois donc bois-le.'*

Il boit, il chante, il se secoue, se plaint, touche cet arbre-ci, touche cet arbre-là, reprend l'écuelle et la vide d'un coup.

Lonkundó dit: 'Mes parents, maintenant nous avons vu qu'Itóndé est vraiment mon enfant. Je vais le combler de cadeaux qu'il se sache vraiment un aîné de marque. Attrapez toutes mes chèvres et mes poules, videz mon étang, pillez tous mes vivres.' On apporte tout, tout, sans laisser quoi que ce soit. » (N 26, 13-27, 19)

Mais on consulte spécialement le sorcier à l'occasion des décès, afin de connaître la cause de la mort, ordinairement attribuée à un mauvais sort.

« Lianja convoque toutes sortes de sorciers, mais ils ne découvrent pas la cause du décès de son enfant. Il essaie tous ces sorciers puis convoque finalement Bngéngé. Celui-ci est le sorcier par

excellence, celui qui surclasse tous les autres. Bôngéngé entre en transes et chante:

*Ne dis pas que c'est Bôngéngé!
 Toi-même, tu es le mauvais!
 Quand l'enfant commença de mourir,
 Grand-mère prit le panier.
 Elle s'en alla au jardin
 et creusa des ignames.
 Elle coupa du bois de chauffage,
 elle cueillit aussi du poivre.
 Elle emballe ses ignames,
 elle rassemble son bois de chauffage,
 elle empaquette aussi son poivre
 et rapporte le tout avec elle.
 Elle allume le feu
 et elle épluche les ignames.
 Elle ordonne à Yéndembe de nettoyer le poivre,
 et Yéndembe refuse de le faire.
 Grand-mère dit: tu refuses, mais tu n'auras pas
 de gros ignames.
 Innocemment, Yéndembe épluche alors le poivre.
 Là-dessus, grand-mère met le couvercle sur le pot,
 et lui donne les calebasses
 pour aller ensemble puiser de l'eau.
 Elle fait lever Yéndembe, mais Yéndembe
 refuse de nouveau.
 Grand-mère dit, si tu refuses, tu n'auras pas
 de gros ignames.
 Et elles partent ensemble.
 Grand-mère est la mauvaise!
 Arrivées au marais, elle lui donne les calebasses à porter.
 Rentrées à la maison, grand-mère enlève
 les ignames du feu.
 Elle donne des ignames à Yéndembe qui n'en mange pas.
 Grand-mère lui donne des noix palmistes,
 et la petite-fille dit alors:
 Je suis si malade, ah!
 Et la petite tombe en pâmoison.*

Mais la grand-mère ne le sait pas,
 elle se retourne et voit l'enfant évanouie,
 Elle prend de l'eau et en asperge la petite.
 Mais l'enfant est déjà morte, hélas!
 Grand-mère est la méchante, oui!
 Elle commence elle-même à pleurer,
 réfléchit et prend une lame de rasoir
 et taillade Yëndembe (pour faire croire)
 qu'un serpent l'a mordue.
 Et ainsi, elle trompe,
 prend le rasoir, la poudre magique, et les cache.
 Grand-mère est la méchante!
 Ne dis pas que c'est Bôngéngé.

La consultation du sorcier Bôngéngé est terminée. Il a condamné la grand-mère elle-même. Lianja repousse sa belle-mère qui s'en va.

La sorcellerie s'est instaurée avec la mort de l'enfant de Lianja et les premiers sorciers datent également de cette époque. Aussi la sorcellerie débuta par le mauvais sort jeté par la mère de la femme de Lianja à sa petite-fille. » (Li I, 35-41)

5. Bénédiction et malédiction

Le droit de bénédiction (*-tsíkela bokako*) appartient à celui qui a autorité sur les personnes à bénir, tels que les parents et les anciens. Ils possèdent une force de bénédiction (*lokóló*) héritée des ancêtres.

La bénédiction n'est pratiquée qu'en de grandes occasions: lors du départ pour un long voyage, au lit de mort d'un père, lors de la transmission de l'autorité paternelle. (N 36, 15-18)

« Lonkundó convoque une réunion et remet à son fils toutes ses possessions et lui donne sa bénédiction à titre de successeur. Il le bénit: 'Que tout ce que tu désireras te soit accordé. Qu'un jour ton fils aîné soit aussi fameux et renommé dans le pays que toi-même.' (Li II, 45)

Le Môngo est tout aussi convaincu de l'efficacité d'une malédiction que de celle d'une bénédiction. (Li II, 72)

« Après, Indombe descend et ramasse les traces où Lianja a passé et les accroche à un arbre; il le maudit: 'Que les plantations de Lianja poussent: jamais. » (N 69, 19)

6. *Les songes*

Comme tous les primitifs, les Móngo accordent autant de créance aux songes qu'à la réalité. Ordinairement, les songes sont en relation avec la vision des mânes qui viennent les instruire de l'une ou de l'autre particularité ou leur enseigner certains remèdes contre des maladies déterminées. (N 32, 15; Li II, 8; Li II, 10)

« Cette nuit-là, sa femme a un songe. Elle éveille son mari et lui dit: 'Pendant le voyage de demain, nous devons nous mettre ainsi: toi en tête, après ton neveu, puis la Championne, puis Lofále que la Championne a engendré avant son mariage. Puis tous les autres. Si tu ne le fais pas, nous n'arriverons jamais à destination.' Son mari ajoute foi à ses paroles.

Une fois réendormis, sa femme a un nouveau rêve: Si ton mari rencontre quelqu'un qui lui demande son nom, il ne peut pas le lui dire, mais au contraire il doit lui demander comment il s'appelle lui-même. Dis-lui cela et ne lui cache rien.» (Li II, 35-37)

V. LE CYCLE ÉPIQUE MÓNGO

La beauté et l'attrait d'une épopée ne dépendent pas uniquement de l'objet traité, mais aussi de son ordonnance, c'est-à-dire de l'ordre avec lequel le narrateur ordonne une série de faits qui concourent au but de l'entreprise.

La quantité de récits épiques Móngo aux variantes multiples est vraiment innombrable. Ils existent et circulent comme contes indépendants et les personnages en portent alors des noms différents d'après les contrées et les narrateurs. Mais l'art et le succès du chanteur spécialisé consiste précisément à en réunir autant que possible autour de son héros préféré, et de faire ainsi de celui-ci le héros d'une vraie épopée.

L'étude des versions publiées nous permet d'ordonner les motifs racontés dans l'épopée de Lianja de la façon suivante.

A. *L'introduction* comprend une exposition ou représentation. Dans la représentation le narrateur présente le héros qu'il va chanter, le but de son entreprise, l'origine des difficultés qui se présenteront. Cette exposition doit être brève, simple et captivante.

Dans la version de Lianja, enregistrée sur bande, la représentation très brève est faite de la façon suivante:

Le narrateur entonne: « Redressement de l'inconstance », et tandis que l'entourage reprend comme refrain « redressement », le narrateur dit: « Tel était Anjákânjaka, le héros tant chanté, le tout vieux écureuil volant, le soleil apparu au Levant, qui prononçait des paroles sonnantes comme une cloche, le très haut palmier, la liane descendue du ciel sans attache. »

B. *Le noyau du récit* comprend:

1. L'histoire des ancêtres du héros.

La version Bamala donne les exploits des ancêtres du héros et cette version peut être considérée comme un essai remarquable d'unification qui fait l'art et le succès du chanteur spécialisé.

Lonkundó, l'arrière grand-père du héros, était un homme renommé dans toute la région. Il est considéré comme l'inventeur des pièges de chasse, science acquise dans un rêve.

Un jour il prend dans ses pièges une belle femme, nommée Ilánkaka. Il la délivre et en fait sa femme. Par son travail Ilánkaka lui procure une grande prospérité et lui donne la possibilité de doter beaucoup d'autres femmes.

Sa prospérité et son bien-être familial provoquent la jalousie de son entourage. C'est pourquoi il prend la décision de déménager et de se chercher une nouvelle demeure.

Dans la recherche d'un terrain d'habitation Ilánkaka joue de nouveau un rôle prépondérant; c'est à elle qu'est laissé le choix du terrain.

Après son installation dans sa nouvelle demeure, Ilánkaka communique à Lonkundó qu'elle possède un noyau palmiste, reçu de son père avec l'ordre exprès de ne le planter que si elle est sûre de l'amour de son mari. Elle le plante, le palmier croît très vite et produit des noix délicieuses. Ces noix palmistes sont l'origine du drame cité à la page 13.

Quand Yonjwa, le fils de Lonkundó, est devenu adulte, il demande une femme à son père. Cependant il renvoie toutes les jeunes filles que son père lui propose comme épouses.

Avec son neveu il se met alors en route à la recherche d'une épouse. Pour conquérir une femme il doit lutter avec une fille, appelée la Championne, sur un terrain immergé d'huile. Après un combat assez mouvementé il la soulève et la jette par terre.

Arrivé chez lui avec la Championne, son père la dote et donne à son fils tout son avoir et sa bénédiction en signe de succession.

La Championne devint enceinte. Dans sa grossesse elle refuse toute nourriture excepté des rats. Le mari ordonne à ses esclaves de débrousser un refuge de chasse au cœur de la forêt. Ils construisent une grande maison avec une énorme étagère et ils dressent une clôture de chasse.

Quand ils ont fini, ils mettent un grand nombre de pièges. Chaque jour on fait l'inspection des pièges et l'on apporte des rats à la Championne qui en mange une partie et fume les autres sur l'étagère.

Un jour qu'elle veut prendre les rats conservés dans l'étagère pour les préparer et manger, elle ne les trouve plus. Et chaque nuit les rats conservés dans l'étagère disparaissent.

Un esclave tresse un filet et le tend au-dessus des rats. La nuit suivante, ils entendent du bruit dans l'étagère. Ils y trouvent l'enfant qui sort la nuit du sein de sa mère pour manger la viande. Les parents sont saisis de frayeur et retournent au village en laissant l'enfant seul en forêt.

Un oiseau apporte à l'enfant, nommé Itóndé, une clochette magique qui le mène au village de ses parents.

Un homme, entouré de tant de choses mystérieuses, n'est pas le bienvenu dans le village de ses parents et on lui fait boire l'ordalie. Il reste sain et sauf et Yonjwa le reconnaît comme son fils.

Itóndé, surnommé Ilele, se marie avec Mbómbé qui donne la vie à Lianja.

Dans d'autres versions, les parents du héros appartiennent à la première création. Ainsi la version publiée dans la revue *Congo* (1934, I, 52-55), raconte la création du monde. Après Dieu créa une femme, appelée Boálá qui d'une façon mystérieuse engendra un fils, Mbóngú. Devenu adulte, Dieu lui créa une femme, nommée Mbómbé et c'est de ce couple que naquit Lianja.

Dans la version enregistrée sur bande, le narrateur raconte en quelques mots la création du monde et ajoute: « Alors Dieu fit descendre sur terre Boálá et Mbóngú et leur progéniture, Lianja et les jumeaux. A leur arrivée la terre était dans l'obscurité complète. »

Et le narrateur raconte toutes sortes de malheurs, arrivés à cause de l'obscurité et il passe au récit de la recherche du soleil.

2. Le récit concernant les parents du héros et la mort du père.

Mbómbé, la femme d'Ilele devient enceinte et est subitement prise de nausée devant toute nourriture ordinaire; dans une sorte de lubie hystérique elle ne veut plus manger qu'une nourriture extraordinaire et difficile à trouver.

Ce motif est employé pour plus d'une femme: pour Ilánkaka dans la version N 19; pour la Championne dans la version Li II, 45.

Un jour Mbómbé voit passer un oiseau avec quelque chose dans le bec. Elle crie et l'oiseau lâche sa prise qui tombe devant elle. C'est un fruit inconnu (*losáú*). Elle le prépare, le mange et le trouve délicieux. Elle ne veut plus rien d'autre à manger. Il lui faut ce fruit inconnu. Elle se met à pleurer. Un avortement est à craindre. Elle appelle l'oiseau sauveur et menace de se donner à lui pour obtenir ce fruit désiré.

Son mari doit se résigner à satisfaire sa femme. Mais comment connaître même la direction à prendre? Ou bien il interpelle simplement l'oiseau qui repasse:

« Calao, viens par ici avec ton bec bossu! »

Le calao arrive et dit: 'Ilele, vous êtes méchant, vous n'appellez pas les gens par leur nom, mais toujours par des sobriquets. Dites que je continue.'

Ilele: 'Où as-tu trouvé ce fruit apporté hier?'

Le calao: 'Hu, ce fruit-là, j'ai pu l'avoir parce que je suis un oiseau, mais un homme ne peut l'avoir. Parce que son propriétaire ne permet même pas à un homme de s'approcher de l'arbre.'

Ilele: 'Meurs! Dis-moi l'endroit.' Le calao lui montre alors le chemin vers Sausáú. » (N 38, 10-18)

Ou bien sa clochette magique lui montre la route à suivre:

« Il va prendre sa clochette et sort. Il la tend vers l'Est et puis vers l'Ouest. Quand il indique l'Ouest sa clochette se met à sonner. » (Li II, 103)

Ilele se met en route. C'est un voyage dangereux, plein d'embûches. Mais il vainc tous les obstacles et arrive enfin à l'arbre. Le tronc de l'arbre est entouré de crânes en signe de défense (Li I, 11).

Le motif de cet arbre a aussi bien une relation avec l'arbre de vie de la Bible qu'avec le motif du trésor gardé dans d'autres épopées Européennes et Asiatiques.

La lutte débute par une scène amusante entre le mari et la sentinelle placée sous l'arbre. Dans les versions publiées cette

sentinelle nous est présentée soit comme un garçon, parfois fils du propriétaire (Li I, 11), soit comme une vieille femme (Congo, 1934). Son nom le plus commun est Feteféte et son corps est couvert de papules de pian.

Notre héros ne fait nulle attention à cette sentinelle, saute tous les obstacles. La sentinelle l'interpelle, mais se laisse intimider et finit par mendier un fruit pour lui-même. Seulement, quand le héros veut lui en cueillir un, la sentinelle se montre difficile et refuse plusieurs fois le fruit offert. A la fin le héros se fâche et lui jette un fruit pourri de telle sorte que les papules de pian éclatent. (Li II, 103; Li I, 11; N 39, 26).

Feteféte pleure et dit:

*« Ma mère, Iléle m'écrase les plaies,
m'écrase les plaies.
Sausáú, j'ai mal au pian.
Propriétaire, c'est fini des safous,
Iléle les emporte. »* (N 39, 28)

Les gens du village entendent le chant et battent le gong; ils arrivent avec des armes.

Sausáú appelle toutes les bêtes de la forêt: « Venez avec vos filets. »

Généralement tout se passe comme si les hommes et les bêtes étaient de la même espèce et chassaient en commun. Tous arrivent et tendent leurs filets autour du safoutier.

Quand le siège est fait et les filets tendus tout autour de l'arbre, il s'agit de faire descendre l'ennemi. Dans toutes les versions publiées il n'y a que la même question: « Qui va nous faire descendre le voleur? » Et partout ce sont des oiseaux qui sont envoyés successivement pour essayer.

Les scènes qui suivent alors sont des plus belles de l'épopée au moins pour les Móngo. Et les narrateurs essayent de se surpasser mutuellement dans la description de cette lutte épique originale, dont l'enjeu est la vie de l'homme et dont la présentation, en duels individuels, rappelle les grandes luttes épiques connues.

Chaque oiseau, envoyé pour faire descendre Iléle, a sa propre devise et l'art du narrateur consiste à typer aussi nettement que possible sa manière de grimper et d'attaquer le héros.

Le héros se défend et réussit à faire tomber chaque assaillant en le frappant d'un fruit, de telle sorte qu'il en garde pour toute la vie de l'espèce ses caractéristiques propres.

Après quelques victoires pareilles, notre héros a rempli ses paniers et doit rentrer chez lui. Il saute au-dessus de tous les filets et arrive chez lui.

Grande est la joie de la femme enceinte. Elle achève de manger les fruits en un temps record et en exige d'autres.

Le mari pressent la tragédie et avant son dernier départ, il laisse aux siens des présages qui leur révéleront s'il est mort. Généralement il y en a plusieurs. D'abord la corne magique qui ne manque nulle part. S'il tarde trop, ils n'auront qu'à y regarder: si l'eau qu'il y met commence à bouillonner, c'est qu'il est tué. En ce dernier cas ils pourront avoir confirmation: des cordes se dérouleront d'elles-mêmes en signe de deuil, des singes viendront pleurer devant la maison, les éléphants fouleront la place.

Quand notre héros est remonté dans le safoutier, l'ennemi lui envoie encore des oiseaux, mais qui savent cette fois à quoi s'attaquer. Car l'oiseau magique a trahi le secret de la force qui lui vient de sa clochette magique. Les oiseaux essaient donc de faire tomber cette clochette des mains du héros; la clochette tombe (Li I, 13) ou se fend (Li II, 109; N 43, 15).

Iléle tombe et se met à courir, ou il saute encore au-delà des rangées de filets pour atterrir à l'endroit coutumier. Mais c'est là qu'il rencontre son destin.

Car la tortue, qui avait voulu participer à la chasse avec son filet ridicule en fibres de bananier, avait été laissée en arrière par tous les autres. Elle découvrit l'empreinte des pieds d'Iléle, y tendit son filet et y creusa un petit puits. Le héros y atterrit, s'enchevêtre dans le filet et tombe dans le puits.

La tortue le tue, mais les fils de Sausáu prétendent que c'est eux qui l'ont tué. Seulement ils n'arrivent pas à dépecer le cadavre et seule la tortue y parvient. (N 44, 12-28)

La version $\Sigma\kappa\omega\sigma$ affirme à la page 13 que du corps dépecé d'Ilele sortirent des vers, des fourmis et des ruisseaux!

Ainsi s'achève le premier acte de l'épopée móngo. Ilele vient d'être vaincu par les forces du mal. Mais il n'a été vaincu qu'après avoir accompli sa tâche d'assistance à sa femme dans son rôle de mère du genre humain. Il disparaît et ne réapparaîtra plus que comme esprit conseiller de son fils; il meurt, mais pour se survivre, renaître et s'immortaliser dans ce fils. Le drame humain commence par une victoire dans la défaite.

3. La naissance extraordinaire du héros.

« Mais là où Ilele avait laissé femmes et esclaves, impossible de décrire la scène. Inongé se met à chanter:

*'Si Ilele est mort,
monte, ruisselet, monte.'*

Et l'on voit le ruisselet monter.

*'Si Ilele est mort,
déroule-toi, corde, déroule-toi.'*

Et l'on voit la corde se dérouler.

*'Si Ilele est mort,
pleure, singe huppé, pleure.*

Et le singe huppé pleure.

*'Si Ilele est mort,
foule la place, éléphant, foule.'*

Et l'éléphant foule la place. » (N 44, 28-45, 6)

Ilele est bien mort. Les femmes se jettent par terre, se défont les cheveux et éclatent en pleurs et chants de deuil.

Seule la femme enceinte n'a pas de chant. Et ses co-épouses s'en fâchent et s'en scandalisent: « C'est à cause de toi que notre mari est mort, et tu ne le pleures pas? » Mais, tout comme Gudrun à la mort de Sigurd: « Je ne puis, mon travail commence. »

A la scène qui suit nous n'avons trouvé aucune explication. La signification mythique nous en échappe, mais toutes les versions publiées racontent le fait: avant de donner le jour au héros et à sa sœur, la mère engendre toutes sortes d'êtres dont l'énu-

mération diffère de conteur à conteur: fourmis, tous les insectes, les oiseaux et puis des hommes de toute espèce.

Parlant du couple initial, BAUMANN (17) affirme que:

In einigen Fällen haben wir zwar die Paaridee klar erhalten, aber die erste Frau gebiert so übermenschlich viel Nachkommen, dass man versucht wird, dieser ersten Ehefrau mehr den Charakter einer eigentlichen Weltmutter zuzusprechen... So schuf Gott nach der Batonga-Mythe (Frobenius) das erste Paar. Die Frau gebar nach fünfzehnjähriger Schwangerschaft alle Menschen. (p. 244)

Le même auteur parle aussi d'une naissance extraordinaire chez les Yoruba (p. 134, 371):

Die Erdgöttin Odudua gebar ihrem Gatten einen Knaben und ein Mädchen, Aganju (Land) und Jemaya (Wasser). Beide heirateten sich und zeugten einen Sohn, Orugan (Luft). Dieser verliebte sich aber in seine Mutter und vergewaltigte die entsetzt Fliehende. Aus ihrem berstenden Leib quollen alle Götter und Ströme.

Puis, p. 339, des Shona:

Die zweite Frau des ersten Menschen (Mond), die Morongo (Abendstern) genannt wurde, setzte mit jenem den Schöpfungsprozess fort. Die Ehegatten salbten ihren Leib und beschliefen sich. Andern Tags gebiert die Frau Hühner, Schafe und Ziegen. Nach neuen Vereinigungen gab sie am zweiten Tag Rindern, Elenantilopen, am dritten Tag den Menschen das Leben. Die Kindern, die am Morgen geboren wurden, waren am Abend erwachsen (Sterne). Als er gegen Gottes Gebot wieder einmal der Moronga beiliegt, wozu diese ihn verleitet, gebiert die Frau nur Löwen, Leoparden, Schlangen und andere Wildtiere.

On peut se demander si le fond mythique des récits móngo ne serait pas relié à ces traditions citées par BAUMANN, et si la mère du héros qui va naître n'est pas en même temps la mère

(17) H. BAUMANN: Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythos der Afrikanischen Völker (Berlin, 1936).

du genre humain, dont la première tâche sera la lutte contre les êtres néfastes qui le guettent. C'est un fait que la version N présente les naissances successives comme un défilé d'armée. Le dernier Entôntó clame: « Je suis Entôntó, la punition de l'insulte est proche! »

Cette idée d'une armée a peut-être même obscurci l'idée de la naissance du genre humain. En tout cas, cette renaissance du monde est un thème cher aux meilleurs narrateurs. Elle est contée avec verve, avec humour aussi, mais sans la moindre allusion scabreuse ou arrière-pensée.

Si le motif des jumeaux semble moins utilisé dans l'épopée artistique, il manque rarement dans les récits épiques populaires, surtout primitifs.

Souvent il s'agit alors de frères antagoniques. J. HABECKEL écrit dans *Lehrbuch der Völkerkunde* (p. 55):

Kulturheroen (Transformer, Heilbringer) können als Einzelgestalt, als antagonisches Zwillingsbrüderpaar (das von einer auf geheimnisvolle Weise geschwängerten Jungfrau geboren wurde) oder als Gruppe (Urzeitwezen, Demas) auftreten.

Mais souvent aussi, et il nous semble que c'est surtout le cas pour les récits mythiques, il s'agit de frère et sœur, qui sont alors les procréateurs de l'humanité. On n'a qu'à feuilleter BAUMANN et TEGNAEUS (18) pour se rendre compte que l'Afrique bantoue en est remplie. Chez les Ziba (O. du lac Victoria) les deux premières femmes eurent des jumeaux: garçon et fille (B. 71, 247); chez les Pangwe, la première femme Alonkok enfante des jumeaux: Nkombodo et Odangemeko, qui enfantent à leur tour Maböge et sa sœur (B. 192); chez les Nandi (Lac Rukwa) Ndorobo donne le jour à un fils et une fille, les premiers parents des hommes (B. 221, 224).

Chez les Móngo aussi les jumeaux épiques sont frère et sœur: Lianja et Nsongó, et ils sont tellement inséparables que leurs

(18) H. BAUMANN: *Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythos der Afrikanischen Völker* (Berlin, 1936); H. TEGNAEUS: *Le héros civilisateur* (Upsala, 1950).

noms mêmes n'en forment qu'un et que l'épopée s'appelle *Nsong'á Lianja*. Le plus beau nom du héros est toujours *Lianja*, *nkân'éká Nsongó*: Lianja, le frère de Nsongó.

Seulement, dans les meilleurs récits épiques móngo, la relation frère-sœur reste si pure, si opposée à toute idée incestueuse, si idéale même, qu'elle nous semble la plus belle création du génie móngo.

Dans les versions publiées c'est Nsongó, la sœur du héros, qui naît la première, mais les versions varient grandement quant à la manière dont elle le fait, soit par la voie naturelle (Li I, 15), soit par la voie non-naturelle (Li II, 113; N 47, 5-20). Et, dans ce dernier cas, Nsongó sort par la même voie que suivra son frère. Mais toujours elle naît adulte, et belle comme le soleil. Souvent elle porte un gand tabouret, un hochet, des ustensiles de cuisine, etc.

Pendant qu'elle s'assied, sous les regards et les cris d'admiration, son frère, du sein de sa mère, interpelle celle-ci: « Mère par où puis-je passer? » — « Passe par la voie de tous, » — « Non », répond le héros, « je ne passe pas par où sont passés les esclaves. » — « Que veux-tu que je fasse? »

Lianja ordonne alors d'enduire le tibia de kaolin. L'endroit ainsi traité se met à gonfler jusqu'à ce qu'il éclate et que le héros sorte victorieusement, avec toutes les armes et les insignes de son père.

Le fait de parler d'une naissance anti-naturelle n'est pas un cas isolé. C'est un fait qui appartient à la littérature épique mondiale (cfr page 31). Les récits de naissance par voie anti-naturelle sont très répandus en Afrique. BAUMANN en donne de nombreux exemples, surtout pp. 221-224. L'originalité de l'épopée móngo n'est donc pas à chercher dans ces données.

4. La vengeance de la mort d'Ilele.

Lorsque le héros nouveau-né s'informe de son père, sa mère essaie d'abord de l'éconduire, mais l'enfant contrôle ses affirmations lui-même (Li I, 15) ou les fait contrôler par la tortue (N 48, 6-17), ce qui est encore une occasion d'une explication étimologique des petites pattes de la bête. (N 48, 18)

Ayant appris la vérité le héros envoie sa lance au ciel pour la faire bénir. (N 50, 18) D'après la version Li I, page 17, il va regarder ce fameux safoutier et en cueille quelques fruits pour montrer aux siens qu'il y a été. D'après N 49, 2-16 il va se baigner, rencontre en forêt le petit-fils du meurtrier, le tue et ramène sa tête.

La version N 48, 21-50, 14 a encore un épisode préparatoire intéressant, où Lianja envoie au meurtrier un avertissement ou ultimatum, d'abord par le pleureur et le paresseux qui s'enivrent en route et reviennent honteux, puis par un de ses fameux chefs de guerre, Entóntó, qui ira annoncer à Sausáú: « La punition de l'insulte est proche. » (N 50, 7)

A la fin, irrité par la réponse dédaigneuse de Sausáú, Lianja appelle son armée pour le combat. (N 50, 16-51, 6)

Et comme il était à prévoir, cette armée est d'une composition indéfinissable.

Les Pygmoïdes forment l'avant-garde, puis viennent les Boléngé de Simba, les Ntómá d'Eánga, puis les baénga, les Ngómbe et Loolo, à la fin les Bonsela aux flèches; chaque groupe avec ses chefs de guerre. (N 51, 6)

Mais avant tout ce sont des insectes qui ouvrent le combat: une nuée de mouches se présente: « Nous sucerons le sang et nous tuerons notre part. » Puis les abeilles: « Nous les mordrons et nous tuerons notre part. » Les guêpes et les frelons: « Nous tuerons notre part. » (N 51, 10-16)

Le voyage de l'armée à la rencontre du meurtrier est évidemment long et difficile. Toutes les versions ne donnent guère de détails. Il y a deux rivières à passer d'après la version Li I, page 17.

Le fait que toutes les versions qui relatent la lutte contre le meurtrier décrivent aussi l'abattage du safoutier semble assez gravement contredire l'explication qui voit dans cet arbre la reproduction móngo de l'arbre de vie. Dans cette hypothèse, le héros n'aurait-il pas dû s'opposer à cet abattage de toutes ses forces?

Mais, si déjà dans le récit de la Bible ce mythe de l'arbre de vie est si embrouillé, faut-il alors s'étonner que les Móngo

n'en aient gardé qu'un lambeau incompréhensible pour eux, mais qu'ils ont conservé dans un contexte à leur mesure? Et dès lors ne devient-il pas logique qu'ils englobent dans leur colère contre le meurtrier du père l'arbre qui a été la cause de cette mort?

Ce n'est certes pas la pure logique que nous devons chercher dans l'évolution des mythes. Ainsi placer l'abattage de l'arbre défendu après la lutte contre le meurtrier, comme dans la synthèse provisoire du Père BOELAERT (N 53, 19) est le fait d'un esprit logique. Cependant l'abattage de l'arbre est placé avant cette lutte dans la version Li I, page 17.

La version N ne reparle pas ici de la fameuse sentinelle qui avait donné une note si pittoresque à la lutte pour le fruit défendu. D'après la version Li I, 17, Bonsíló, le remplaçant de Feteféte, démis, intervient et va avertir Sausáú et les siens, qui en arrivant sur place trouvent l'arbre abattu.

L'abattage même est raconté de manières assez différentes. Pour la version Li I, 17, c'est un jeu d'enfant.

Une autre version intercale ici le motif des couteaux ou haches qui ne coupent pas aussi longtemps que ce n'est pas Lianja lui-même qui les manie.

« Il ordonne: 'Coupez le safoutier.' Ils répondent: 'Les haches se sont émoussées.' Il dit: 'Apportez les haches; mettez un peu d'eau dans un récipient, nous allons aiguiser les haches.' Ils apportent de l'eau, la versent, et les haches sont aiguisées. Le safoutier tombe. » (N 53, 19-54, 3)

Si l'épopée móngo n'était que le développement du schéma idéal du mythe primitif, nous serions arrivés ici à son point culminant: la lutte définitive de l'homme contre son ennemi mortel symbolisé par le monstre.

Mais toute épopée populaire vivante n'est qu'un essai constant et toujours inachevé pour unir dans une synthèse les récits et motifs mythiques et préhistoriques de la tradition. Cette tendance à englober autant de traditions variées que possible est donc opposée à celle de l'artiste qui n'arrive à une épopée littéraire parfaite qu'en cultivant un thème unique et en élaguant de son œuvre tout ce qui lui est opposé ou inutile.

5. La conduite de son peuple vers la terre promise.

L'épopée cependant ne se termine pas avec la lutte contre le meurtrier du père du héros. Lianja a un deuxième rôle à remplir: conduire son peuple vers la terre promise. Comme héros civilisateur il conduit son peuple dans ses migrations à la recherche du fleuve.

Le désir de conquérir un pays au bord d'un fleuve revient continuellement dans les refrains de voyage:

<i>L'armée de Lianja</i>	<i>en avant</i>
<i>Moi, Anjákanjaka,</i>	<i>en avant</i>
<i>le frère de Nsongó,</i>	<i>en avant</i>
<i>je cherche le fleuve,</i>	<i>en avant</i>
<i>le fleuve puissant.</i>	<i>en avant.</i> (N 54, 5).

Durant cette marche merveilleuse Lianja conquiert et soumet successivement les tribus et les peuplades qu'il rencontre dans la forêt équatoriale: les Pygmoïdes nomades et les Bafotó, chasseurs d'éléphants; les pêcheurs Baénga et Elíngá qui brassent de la bière et auxquels il impose d'organiser des marchés d'échange.

Lianja veut les tuer et les exterminer, mais chaque fois Nsongó intervient pour les faire entrer dans l'armée migratoire et les asservir comme esclaves ou maris en adaptant leurs coutumes. C'est une représentation symbolique d'assujettissement ou de mélange par mariage.

Tout est raconté d'une manière imagée, mélangé de tant de merveilleux qu'on ne saurait séparer l'histoire de l'imagination.

Dans beaucoup de contes móngo on parle d'ogres (*bilóko*). Ce sont des êtres mystérieux ressemblant aux hommes, mais qui sont d'un extérieur hideux. Ils parlent, mais ont un accent nasal. Ils vivent dans des huttes et des villages au cœur de la forêt. Les ogres ont femmes et enfants, ont leurs terrains de chasse et leurs étangs de pêche. Ils aiment la nourriture préparée par les hommes; leur plat préféré est la chair humaine (19).

(19) E. BOELAERT: Elóko, de boeman der Nkundó (*Zaire*, III, 1949, II, 129-137).

Dans sa marche vers la terre promise Lianja a aussi à lutter contre les ogres. Voici comment ils les extermine:

« Lianja et sa famille suivent les ogres. Ils flânent par le village des ogres et arrivent chez leur patriarche le grand Lomata. Lomata les retient en disant: 'Passez la nuit ici, le soleil s'est couché, puis vous continuerez demain.' Ils entrent dans la maison et Lomata vient la nuit les enfermer dans la case.

Le matin, le grand Lomata rassemble tous les ogres et dit: 'Hier j'ai enfermé des bêtes dans ma case; vous tous, allez préparer du sel, couper des feuilles, cueillir du poivre: nous allons tuer ces bêtes.'

Là-bas dans la case, Nsongó voit pendant la nuit un rat arriver avec un fruit de palme dans le museau, et elle lui demande: 'Rat, d'où viens-tu avec ce fruit?' Le rat répond: 'Je viens de la forêt avec ce fruit.' Et Nsongó: 'Retourne et va dire au grand rat de nous apporter une main de régime.'

Le rat retourne avertir le grand rat, et le grand rat apporte la main, et ils mangent les fruits. Après, Nsongó dit au grand rat: 'Grand rat, va nous appeler le cochon de terre qu'il agrandisse le trou pour nous laisser passer.' Le grand rat court avertir l'oryctérope. Celui-ci arrive et Nsongó lui dit de creuser la terre, et le trou s'agrandit beaucoup.

A ce moment, les ogres se rassemblent. Lomata appelle Lianja: 'Viens m'ouvrir.' Lianja répond: 'Attendez un instant, on me chauffe de l'eau pour le bain.' Mais ses gens entrent dans le trou agrandi par l'oryctérope.

Lomata l'appelle encore: 'Viens m'ouvrir.' Lianja répond toujours: 'Attendez, je prends mon bain.' — 'Mon ami?' — 'Oui?' — 'Viens nous donner des nouvelles.' — 'Attendez, je mets mes habits. — 'Mon ami?' — 'Oui?' — 'Viens' — 'Attendez, je coupe mes ongles.'

Tandis qu'il parle, sa famille est partie. Il dit: 'Adieu, je pars.' Il entre dans le trou et le ferme d'une grande pierre. Tous les ogres ouvrent la case et entrent, mais ils n'y trouvent rien! Ils cherchent dans toutes les chambres: rien.

Lianja sort dans la forêt. Il voit un oiselet venir qui lui dit: 'Qui cherchez-vous?' Lianja: 'Je cherche les ogres.' Et l'oiselet dit:

Allez tresser des cordes, coupez quatre bâtons et des branches de tension; les ogres sont entrés dans un arbre creux; placez votre piège à la sortie et mettez le feu à l'entrée.'

Lianja s'en va et trouve les ogres réunis dans l'arbre. Il place ses pièges et fait du feu à l'autre ouverture.

Les ogres voient le feu et quelques-uns disent: 'La nouvelle lune se lève, demain nous allons à la chasse.' Et ils sont contents. Mais le feu se rapproche et d'autres disent: 'Non, ce n'est pas la lune, c'est le feu d'un homme.' Le feu s'approche toujours et ils s'enfuient en hâte.

Le grand Lomata passe le premier et est pris dans le piège. Les autres ogres tombent sur lui. L'arbre brûle complètement et tous les ogres sont dévorés là par le feu. Lianja vient regarder et crie: 'C'est la fin!'

Pendant qu'il parle encore, l'oiselet revient et dit: 'Vous avez beau rire, mais le petit magicien et sa femme ne sont pas morts, ils sont sortis et partis.' Lianja dit: 'Alors, comment les aurai-je?' Et l'oiselet de lui indiquer un nouveau moyen: 'Voici, allez à l'étang où la femme du magicien rouît son manioc, changez-vous en un petit enfant, ressemblant à un enfant d'ogre et couchez-vous dans l'herbe.'

Lianja se change ainsi. Et la femme du magicien arrive, le regarde et dit: 'N'est-ce pas l'enfant du grand Lomata?' Elle le ramasse et rentre avec lui. Le magicien a des doutes et dit: 'Peut-être est-ce Lianja camouflé?'

Ils veulent partir en voyage et la femme prend l'enfant. En route ils voient des beaux fruits et la femme: 'Oho, les beaux fruits! Si mon fils était grand il irait me cueillir ces fruits! L'enfant dit: 'Mère, ne pleure pas, soulève-moi que j'essaie.' Immédiatement l'enfant est en haut. L'enfant dit: 'Mère voici un fruit.' La mère le ramasse, le brise et le mange. Le magicien dit: 'Donne m'en un que je goûte.' Quand il a goûté, il est content et dit: 'Donne m'en encore un,' et Lianja en cueille un très gros, puis il entre dans le fruit et le jette.

Le père le ramasse et l'avale. Mais il avale Lianja en même temps. Le magicien est fâché, et dit à sa femme: 'Je t'avais bien

dit que ce n'était pas l'enfant de Lomata, mais Lianja. Voici qu'il me tue.' Il prend sa lance et transperce sa femme.

Là-dessus Lianja lui arrache le cœur et le magicien meurt. Lianja regarde sa hanche: son couteau magique y est, il le dégaine, lui ouvre le ventre et sort.

Ce fut la fin des ogres. » (N 60, 11-63, 25)

Au fur et à mesure que Lianja asservit ses ennemis et se dirige vers l'Ouest, plusieurs peuplades et tribus restent en arrière et se fixent définitivement.

« L'armée s'arrête au milieu, et Lianja: 'Pourquoi la file s'arrête-t-elle?' Et on lui répond: 'Nous attendons les Elíngá qui tressent leurs nasses pour la pêche dans l'étang.' Lianja: 'Dépassez-les, qu'ils restent.' Et on laisse là les Elíngá. Ils restent à tresser leurs nasses.

Ils avancent un peu et s'arrêtent. 'Qu'y a-t-il?' — 'Les Nkundó cherchent des bois de flèche pour aller à la chasse.' — 'Laissez-les.' Les Nkundó restent sur place.

Ils continuent d'avancer, la file s'arrête. 'Pourquoi s'arrêter?' — Ekóta défriche pour faire une plantation.' — 'Passez, qu'elle reste.' Ils laissent Ekóta dans les herbes. Bêtes, hommes, insectes, tous restent ainsi.

Ils avancent en chantant et débouchent sur le fleuve.' (N, 70, 1-19)

Lianja a rempli sa double tâche de vengeur de son père et de héros civilisateur. Après avoir installé tout son monde et voyant son peuple à l'aise, il rassemble son monde autour d'un haut palmier et monte au ciel.

« A la rive il y a un très haut palmier spécial, qui atteint jusqu'au ciel. Lianja dit: 'Adieu, mes amis, continuez mes œuvres, moi je pars.' Il monte dans ce palmier. Il prend sa sœur sur la hanche, son aîné Entóntó sur les genoux et Mbómbé sur les épaules et il disparaît avec eux dans le ciel.

Quand il a disparu, ils se dispersent pour vaquer à leurs travaux. » (N 72, 3-11)

Dans la version enregistrée sur bandes, Lianja monte au ciel en laissant sa sœur Nsongó sur terre. Nsongó est inconsolable. Après plusieurs jours Lianja envoie un grand oiseau mystérieux

et assise sur le dos de cet oiseau Nsongó rejoint au ciel son frère bien-aimé.

C. *La fin du récit*

Seule la version Εκφο parle de la descendance de Lianja. Le fils de Lianja, Likíndá, est chargé de soumettre les tribus ennemies.

Le petit-fils, Lianja le forgeron, continue les combats.

La fille de Lianja, Yéndembε, donne le jour à des jumeaux, un garçon et une fille, qui sont à l'origine de la race blanche.

Aussi longtemps qu'on ne possède qu'une seule version d'une épopée, on y trouve ou l'on croit y trouver la destination du héros et l'explication des faits épiques. Il est à craindre que ce ne soit le cas pour nombre de récits épiques indiqués dans les travaux de BAUMANN ou de TEGNAEUS, permettant des discussions sans fin sur la signification maniste, chtonique, solaire ou lunaire du héros.

Une telle explication semble simple aussi dans le cas d'une épopée artistique où l'auteur, connu ou anonyme, a éliminé de son texte tous les motifs et toutes les variantes d'une tradition orale ou écrite qui ne cadrent pas avec sa conception artistique du héros.

Mais une épopée vivante comme celle des Móngo n'est pas une épopée fixée et figée, mais une épopée en pleine création, en pleine élaboration, où chaque nouveau narrateur apporte de nouveaux matériaux, de nouvelles touches aussi à la figure et à la signification du héros, où l'on ne peut même pas préciser si tel récit épique ou mythique appartient ou non au cycle de Lianja.

Les versions, publiées jusqu'ici, pourraient faire croire qu'elles donnent une idée complète de l'épopée vivante des Móngo. Nous sommes cependant d'avis que, — quoique aucune langue bantoue ne puisse se glorifier d'autant de publications en texte original, — ce travail sur l'épopée des Móngo ne peut être définitif.

En nous basant sur les publications nous avons tâché de montrer dans ce chapitre, comment les Móngo, à travers toutes les approximations créatives, recherchent la stature idéale de leur héros épique. Cette recherche est celle de tous les narrateurs et, à travers eux, de toute l'ethnie, puisque aucun récit particulier ne peut y arriver.

Avant qu'on n'arrive à un travail définitif de ce genre, il faudrait avoir la possibilité matérielle de publier tous les textes recueillis jusqu'à présent. Il faudrait en outre avoir les moyens de recueillir des textes sur tout le territoire où l'on parle un dialecte móngo.

15° E.G. 16° 17° 18° 19° 20° 21° 22° 23° 24° 25° 26° 27°

CARTE ETHNOGRAPHIQUE
 DE LA RÉGION NORD-OUEST DU CONGO BELGE
 (Ancienne Province de l'Équateur)

par Georges VAN DER KERKEN
 Membre titulaire de l'Institut Royal Colonial Belge
 Professeur à l'Université de Gand
 et à l'Université Coloniale de Belgique

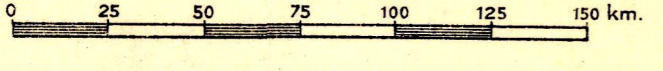
ETHNIE MONGO

ses groupements et ses sous-groupements
 ainsi que leur subdivision en Chefferies et Secteurs
 dans le cadre des populations voisines

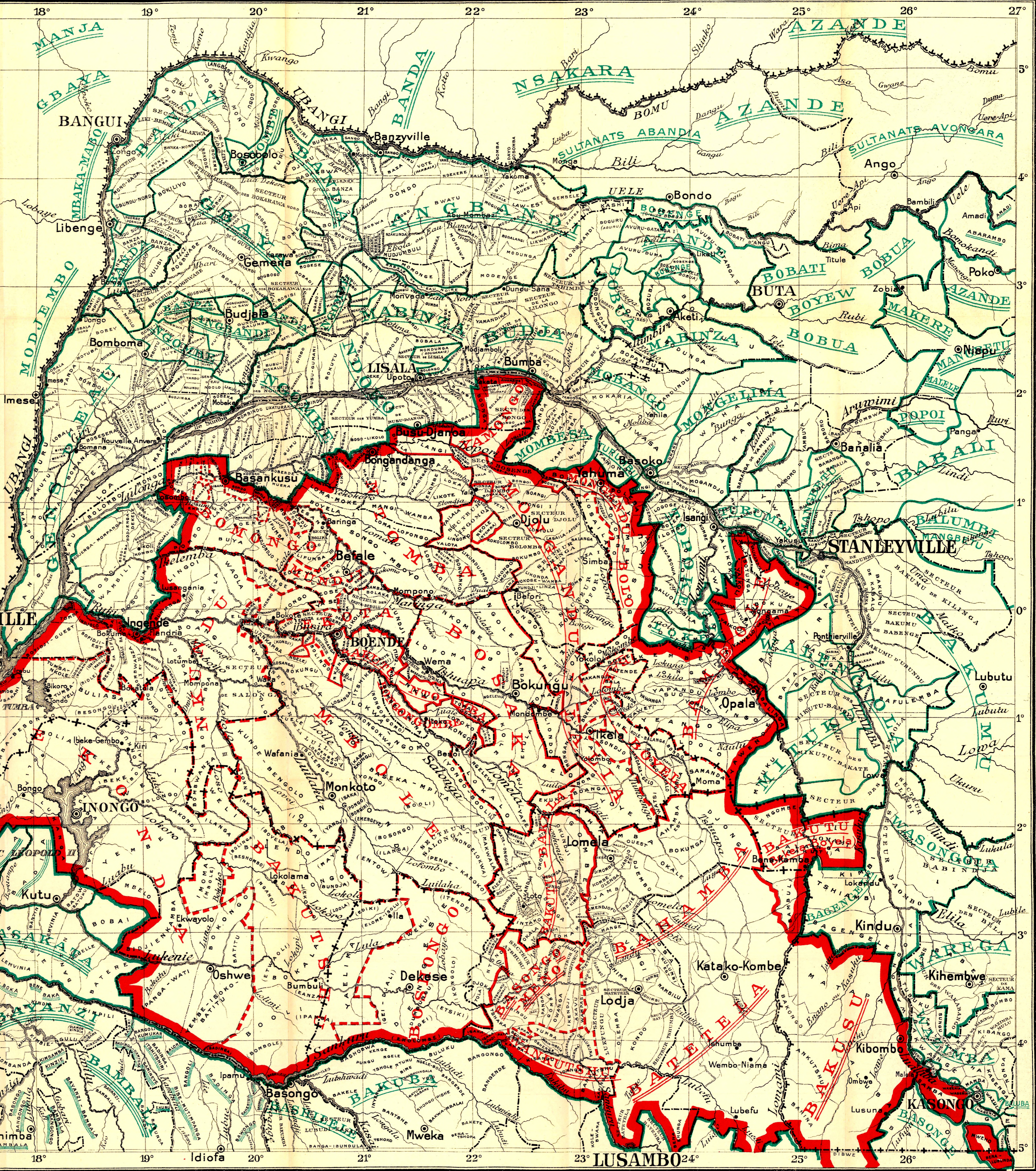
LÉGENDE

- Frontière d'Etat
- Limite de Province
- id. District
- id. Territoire
- id. Chefferie
- Limite de l'Ethnie Mongo
- Limite des Groupements
- Limite des sous-groupements et peuplades
- Limite des groupements voisins
- Noms
- Noms soulignés une fois = Bantous
- id. id. deux fois = Soudanais
- id. id. trois fois = Semi-Bantous

ECHELLE



Carte annexée à l'ouvrage: ETHNIE MONGO
 Mémoire de l'Institut Royal Colonial Belge
 Bruxelles 1943



15° E.G. 16° 17° 18° 19° 20° 21° 22° 23° 24° 25° 26° 27°

Achévé d'imprimer le 11 juin 1964
par l'Imprimerie SNOECK-DUCAJU et FILS S.A., Gand-Bruxelles