

LA SYMBOLIQUE DU NOMBRE TROIS ET DE LA COULEUR BLANCHE DANS *L'HOMME QUI VÉCUT TROIS VIES* de GASTON OUASSENAN

Wounfa Jean Marie
Département de Français / Université de Ngaoundéré/Cameroun
wounfa@yahoo.com

Résumé : Cette étude qui s'inscrit dans la perspective de la lecture de l'imaginaire, est une incursion dans l'inconscient collectif négro-africain où le chiffre trois et la couleur blanche, très souvent en rapport avec les rites, acquièrent un statut particulier. Ces archétypes apparaissent dans les romans africains comme des éléments fondamentaux qui structurent la vie imaginative des peuples et régissent les comportements humains. L'objectif de cet article est de procéder à un relevé systématique des occurrences du chiffre trois et de la couleur blanche dans le corpus, afin d'en étudier les circonstances d'utilisation et les significations.

Mots clés : symbole - rite – couleur blanche - trois - inconscient collectif – personnage africain.

Abstract : This study, which tackles the analysis of the imaginary, is an incursion into the African collective unconscious whereby the number three and the white colour, very often in relation with rites, acquire a particular status. These archetypes appear in African novels as fundamental elements that structure the imaginative life of the people and govern human behaviour. The aim of this paper is to conduct a systematic survey of the occurrences of the number three and of the white colour in the corpus in order to study the circumstances of their utilisation and their meanings.

Keywords : symbol - rite - white colour - three - collective unconscious – black character.

Introduction

Thomas et Luneau (1981 : 101 et sqq.) distinguent plusieurs catégories de symboles telles que les lettres et les chiffres, les couleurs, les noms, les animaux, les végétaux, la nature inorganique (contenant spatial : distinction entre droite/gauche), la nature cosmique (les étoiles, le soleil, la lune, le tonnerre, les éclairs, les nuages, le brouillard, la pluie, etc.), les éléments naturels (le feu, la terre, l'eau, l'air, etc.) ; les formes (la croix, le cercle, le nœud, etc.), les objets fabriqués (les colliers, le siège royal, les masques, etc.), les actions et les comportements (tissage, le sacrifice, l'initiation, la circoncision, etc.) (1). Ces différentes catégories affleurent très souvent dans les œuvres romanesques africaines où certains symboles à l'instar du chiffre trois et de la couleur blanche deviennent des archétypes. Ils revêtent une profonde portée significative qu'il est intéressant d'interroger afin de montrer que la littérature en général, et la littérature africaine en particulier, s'abreuve à la source de l'inconscient collectif, c'est-à-dire de l'imaginaire des peuples. D'où la question que nous nous posons de savoir

quelles sont les significations de ces deux archétypes et quelle philosophie soutend leur utilisation par les personnages et leur affleurement dans les œuvres des romanciers africains en général et de Gaston Ouassenan en particulier.

Afin de mener notre investigation, nous adoptons la perspective herméneutique qui permet non seulement de décrypter la signification profonde des symboles ci-dessus considérés, mais également de lever un pan de voile sur les modes de sentir, de penser, d'être et d'agir de leurs utilisateurs car, comme le relèvent Chevalier et Gheerbrant (2000 : V), les symboles « *rèvelent les secrets de l'inconscient, conduisent aux ressorts les plus cachés de l'action, ouvrent l'esprit sur l'inconnu et l'infini.* »

Dans les lignes qui suivent, nous essayerons de montrer, dans un premier temps, que le chiffre trois est un symbole complexe dont la portée dans la vie profane varie en fonction des expériences quotidiennes. Dans un second temps, nous partirons de l'imbrication entre le sacré négro-africain, le chiffre trois et la couleur blanche pour mettre en évidence le rôle déterminant que les archétypes jouent dans la construction de l'univers de croyances des personnages africains dont ils révèlent la personnalité et la philosophie.

I - LE CHIFFRE TROIS DANS LA VIE PROFANE

Dans son roman, Gaston Ouassenan fait un usage surabondant du chiffre trois. Employé comme symbole, celui-ci est rattaché aussi bien aux circonstances extraordinaires qu'aux circonstances ordinaires de la vie. Dans cette section, nous nous intéressons à leur portée dans la vie profane.

I.1 - Les « trois vies » ou la longue expérience synonyme de longévité et maturité du héros

Contraint à la fuite, le protagoniste du roman de Gaston Ouassenan est un voyageur dont l'itinéraire forme une boucle. Son voyage qui s'apparente à un parcours initiatique se fait en trois étapes que le titre de l'œuvre résume en une formule lapidaire : « trois vie ». La première occurrence du chiffre « trois » est donc repérable dans la formule inaugurale ou première phrase du roman où il est significatif non seulement de la longévité du héros, mais aussi de la maturité ou sagesse à lui conférée par la somme des expériences vécues. En effet, celui-ci traverse de nombreuses épreuves à la fin desquelles il est un homme aguerri, averti. Au cours de sa longue vie par ailleurs particulièrement mouvementée, Kinantigui fait face à de très nombreuses difficultés qui le fortifient. La quête permanente du bonheur à laquelle il est voué, commence avec l'arrivée des missionnaires blancs dont le but inavoué est de déstabiliser les coutumes africaines et d'instaurer le christianisme. D'où le profond malaise du protagoniste du récit qui, pétri dans un moule typiquement traditionnel, est écœuré de s'entendre dire par le prêtre blanc et la Sœur supérieure à qui il a d'ailleurs réservé un accueil des plus chaleureux, que la religion africaine est satanique. Durant des années, il résiste farouchement à tous les efforts entrepris pour l'amener à abandonner ses fétiches. Bien qu'il ait consenti à l'adoption de son fils Kipéya par les religieux, Kinantigui est désormais confronté à la difficile cohabitation entre sa religion et le catholicisme.

A cette situation conflictuelle vient s'ajouter la colonisation dont le garde-

cercle est l'une des figures marquantes dans le texte. Ce collaborateur entièrement soumis aux ordres du colon blanc met tellement de zèle et de violence dans la mobilisation des nègres qu'il réussit à transformer leur vie en un vrai cauchemar. C'est ainsi, par exemple, que le jour de son arrestation, le père de Kipéya reçoit vingt-cinq coups de bâton sur le postérieur avant d'être désigné parmi ceux qui doivent poursuivre et attraper le mouton que les rustres soldats à la solde de l'ennemi ont décidé de s'offrir en plus de nombreuses autres victuailles. Malmené et humilié devant femmes et enfants, Kinantigui qui a très vite compris la tournure des événements, s'enfuit dans la forêt sacrée. Ce faisant, il transgresse l'interdit qui veut qu'on n'y pénètre qu'à des occasions particulières. Le châtement en pareille circonstance, c'est la mort. En fait, pour tous ses frères, « *la forêt sacrée aura englouti Kinantigui. Plus jamais personne ne le verra. Il est au pays des morts.* » (p. 9). Ainsi se termine le premier épisode du roman ou première vie du héros.

A l'orée de la forêt sacrée qui, selon nous, la barrière naturelle deux mondes et la rupture entre la vie menée au village et celle qui commence de l'autre côté, c'est-à-dire dans l'au-delà, le fuyard est, lui aussi, convaincu de sa mort. Il adopte l'attitude qui convient à son cas :

« On raconte que souvent des gens ont rencontré des personnes qui venaient de mourir, et que ces revenants ne leur ont pas adressé la parole. Eh bien! il va faire la même chose. Il continuera de courir et les croisera sans s'arrêter. Aussi, ils le croiront mort et, à leur arrivée au village, la nouvelle de sa disparition dans la forêt sacrée ne fera que consolider leur conviction. Pour avoir rencontré un revenant, ils se feront soigner avec des plantes appropriées et exécuteront des sacrifices afin d'écarter tout malheur. » (pp. 9 - 10)

Le deuxième épisode qui correspond à la deuxième vie du héros se déroule donc loin de son village natal. D'abord dans la Nature où il connaît une existence proche de celle de ses aïeux car, comme l'affirme le narrateur, « *il faut se résigner à dormir à la belle étoile, malgré la fraîcheur des nuits d'harmattan. En plus, il n'a ni feu pour éloigner les bêtes sauvages, ni fusil pour se défendre contre elles. Il sera donc une proie facile.* » (p. 11) Ainsi, le fugitif passe la première nuit perché sur un arbre au pied duquel se succèdent hyènes et chacals. D'où l'impression d'un retour au tout premier âge de la vie. Cette remontée significative dans le temps trouve confirmation dans la séquence suivante qui se déroule dans le village d'Amani où Kinantigui reçoit de son hôte une vieille machette usée qui lui sert d'arme de défense et une bûche qui lui permet de venir à bout de la broussaille, obstacle majeur sur le chemin conduisant au village des « mangeurs de crocodiles », peuple dont les mœurs au fil des années évoluent. Le narrateur relève juste à propos que « *lentement et imperceptiblement, le mode de vie de la peuplade s'achemine vers celui de l'âge de la pierre.* » (p.76).

Le roman fonctionne alors comme une machine à remonter le temps. Le lecteur est invité à revisiter l'histoire de l'Afrique. Il découvre avec le personnage principal les modes de vie en vigueur à des périodes aussi éculées que les âges du fer, du feu et de la pierre auquel s'ajoute l'ère pré-moderne :

« Bien des années se sont écoulées depuis que la tribu des mangeurs de lions s'est enfuie de son village d'origine pour venir s'installer dans la forêt vierge. Elle est demeurée coupée du reste du monde, vivant de la chasse, de la pêche et d'agriculture rudimentaire. » (p. 77)

Le troisième épisode, qui narre la troisième vie du héros, commence avec la découverte du village des « mangeurs de lions » par les nouveaux maîtres arrivés au pouvoir au lendemain de l'indépendance. Le Sous-préfet de la contrée, en l'occurrence Kipéya le fils de Kinantigui, constate alors qu'« *ils sont totalement coupés du monde civilisé. Ils semblent même venir d'une autre époque ou d'un autre monde et ignorent tout de la vie du pays* » (p. 79-80). Pour cette raison, il entreprend tout ce qui est en son pouvoir pour sortir ce peuple de la barbarie, c'est-à-dire du sous-développement. Mais les « mangeurs de lions » sont méfiants. Le modernisme les effraie et ils s'enfuient dans la forêt dense abandonnant Kinantigui qui, de retour parmi les siens, entame alors sa troisième vie.

Ainsi, le roman s'efforce de reconstituer l'histoire du continent africain en formant une boucle. Tout commence avec l'arrestation et l'humiliation du héros contraint à la fuite par la violence caractéristique de la période coloniale. Sa fuite est le prétexte de la remontée dans le cours du temps et d'une incursion dans le passé ancestral, âge d'or mythique qui se révèle à travers la description de la vie traditionnelle. L'œuvre passe en revue les faits, gestes et parole, bref les mœurs des peuples indigènes qui mènent globalement une existence paisible caractérisée par l'harmonie entre l'homme et la nature, l'amour entre les humains, la parfaite communication avec les dieux à qui des sacrifices sont faits. L'histoire se referme sur l'indépendance du pays en marge duquel évoluaient jusque-là le héros et le peuple qui l'a adopté.

Aussi sommes-nous en droit de considérer le titre du roman, *L'homme qui vécut trois vies*, comme une formule qui dresse le portrait du héros et traduit la maturité et la sagesse acquises au cours de sa longue vie, de sa riche aventure. En fait, Kinantigui, qui entame sa troisième vie, entre également dans la troisième « âge ». Il est donc très proche des ancêtres qu'il a côtoyés dans la forêt sacrée. Il est même considéré comme un revenant. Son long parcours initiatique ou mieux ses « trois vies » constitue un cycle complet, une existence bouclée. D'où cette impression d'une existence totalement et pleinement vécue (2). D'ailleurs, comme nous avons déjà eu à le souligner, l'intrigue romanesque est construite en trois temps qui correspondent aux trois périodes de l'histoire de l'Afrique : avant, pendant et après la colonisation. Cette structuration du récit en trois étapes est conforme à celle de toute narration orale ou récit traditionnel ; ce qui confère une profonde signification culturelle au roman de Gaston Ouassenan. Dans le même sens, Mohammadou Kane (1983 : 334) écrit : « *Les romans à trois temps sont dans le droit fil des récits oraux à nombre d'épisode fixes, ce qui, en relation avec l'animisme laisse supposer dans le passé la sacralisation de certains chiffres.* »

I.2 - Le chiffre trois synonyme du dynamisme et de l'harmonie familiales

Pour appréhender la symbolique du chiffre trois, il convient de prendre à la fois en considération les données textuelles et certains savoirs partagés. En effet, certaines situations décrites dans l'œuvre et certains comportements des personnages ne sont intelligibles que si nous les interprétons en veillant à les insérer dans l'imaginaire négro-africain. Il en est ainsi de la construction du foyer par les « mangeurs de lions ». Au moment crucial où ce peuple s'installe sur son nouveau site, le narrateur révèle que « *les femmes s'affairent autour des foyers hâtivement construits à l'aide de trois pierres chacun.* » (p. 75) A notre avis, la mention du nombre

« trois » n'est pas gratuite. Nous en sommes d'autant convaincu que le foyer symbolise la famille et la société avec lesquelles il a en commun le nombre de ses piliers.

La constitution du foyer sur lequel la marmite repose en équilibre, reflète l'organisation de la société des mangeurs de lions. Celle-ci est constituée de trois classes sociales. Au sommet de la hiérarchie trône le Roi ou Chef. Il est assisté par les notables. Tous siègent au sein du « Conseil des sages » ou « Assemblée des vieillards » dont le doyen d'âge est Houyacoubou. Ils sont, par conséquent, investis du pouvoir de gérer les affaires de la cité. Au bas de l'échelle, nous avons la masse, c'est-à-dire le peuple. Cette organisation obéit à un modèle archétypal hautement significatif de la croyance en l'importance de chaque maillon de la société dont la contribution à l'équilibre du groupe est essentielle. Chacune des trois pierres du foyer joue au plan physique le même rôle que joue chaque classe sociale. Il suffit qu'un seul manque pour que tout bascule. Contrairement donc au chiffre deux synonyme de dualisme, rivalité, opposition et déséquilibre, le « trois » symbolise la stabilité et l'harmonie sociale. Nous en concluons, tout comme Chevalier et Gheerbrant (2000 : 975), que le nombre trois « équivaut à la rivalité (le deux) surmonté » et qu'il exprime non seulement « *la totalité de l'ordre social* » mais aussi le « *mystère de dépassement, de synthèse, de réunion, d'union, de résolution.* » (4)

Au plan familial, chaque pierre représente un des membres de ce que nous appelons communément le foyer. Il s'agit du père, de la mère et de l'enfant. La famille serait démembrée ou verrait ses liens se distendre si l'un venait à manquer. Par exemple, en Afrique particulièrement, il n'y a pas de salut pour un couple sans enfant. La naissance de celui-ci est un gage d'harmonie, de prospérité et de survie. C'est ce que le vieux Dendékra semble vouloir dire en accomplissant ce geste le jour même du mariage de Néta et Kinantigui :

« Là, tandis que les autres femmes continuent de danser, le vice-doyen Dendékra rase la tête de la jeune fille et remet ses cheveux à son père. Ensuite. Il sort du panier de poules, un coq blanc, une poule blanche et un poussin qu'il lie ensemble à l'aide d'un fil constitué de trois brins de cotonnade rouge, blanc, noir torsadés. »
(p. 63)

Dans l'extrait ci-dessus, tout tourne autour du chiffre trois, synonyme de solidité et de dynamisme. Le coq, la poule et le poussin, qui constituent la famille, sont attachés par un fil de « trois brins de cotonnade torsadés » ; ce qui revient à dire que la solidité du couple et la vitalité du mariage tiennent à la naissance d'un enfant, troisième membre sans lequel l'harmonie et la prospérité de la famille ne seraient pas garanties. Ici, la famille est représentée par le coq, la poule et le poussin. La réunion des trois, notamment le mâle (le père), la femelle (la mère) et la progéniture (l'enfant) véhicule l'idée de l'obligation qu'ont les mariés de perpétuer le clan en donnant naissance à une descendance. Il en découle une portée sexuelle du chiffre trois que de nombreux théoriciens du symbole confirment. Parmi ceux-ci se comptent Chevalier et Gheerbrant (2000 : 975) qui écrivent :

« Les psychanalystes voient avec Freud un symbole sexuel dans le nombre trois. La divinité elle-même est conçue dans la plupart des religions, au moins à une certaine phase et sous une certaine forme comme une triade dans laquelle apparaissent les rôles de Père, de Mère et d'Enfant. »

Le chiffre trois a donc une double signification sexuelle et sociale qui, de manière plus nuancée, est au cœur de cette polémique entre Kinantigui et le Révérend Père Supérieur. L'un reproche à l'autre non seulement son hypocrisie mais aussi sa tiédeur à répudier « *cette femme incapable de procréer* », c'est-à-dire « *une maudite* ». Ce sévère jugement du héros est largement tributaire de son univers de croyance dans lequel l'enfant occupe une place essentielle en tant que gage du bonheur qui manque au couple de religieux. Ainsi, aussi bien pour le père de Kipéya que pour sa communauté le mariage n'est valide que si un enfant en est issu (3). D'où cette autre signification du chiffre trois qui a trait au dynamisme familial puisque le « poussin », c'est-à-dire l'« enfant » qui émane de l'accouplement est le signe patent de l'agrandissement de la famille. Au final, comme le reconnaissent les auteurs du *Dictionnaire des symboles* ci-dessus cités, le chiffre trois qui symbolise le principe mâle chez les Dogon et les bambaras n'est pas seulement le symbole de la masculinité. Il est aussi celui du mouvement, c'est-à-dire de la prospérité de la famille.

Au terme de cette première section, il convient de relever que le chiffre trois structure la vie imaginative des peuples. Il fonde les croyances et les comportements qui ne prennent leurs réelles et véritables significations que si nous tenons compte de l'inconscient social qui les génère.

II - LE CHIFFRE TROIS ET LA COULEUR BLANCHE DANS LE SACRE AFRICAIN

Chevalier et Gheerbrant (2000 : 972) reconnaissent que « trois » est un nombre fondamental doté d'un caractère sacré et que la couleur blanche joue un rôle important dans l'art et la liturgie. Cela se vérifie dans le corpus où le chiffre trois se rattache aux rites magico-religieux de même que la couleur blanche est dominante dans les pratiques divinatoires (danse de l'oracle) et sacrificielles ainsi que dans les autres rites d'intérêt majeur.

II.1- Le chiffre trois dans la vie religieuse et magique

En Afrique, le profane et le sacré se côtoient. De nombreuses situations impliquent la présence et l'intervention des génies ou dieux. Les populations autochtones sont même convaincues que le chiffre trois est un signe voire un symbole ou mode d'expression de ces puissances numineuses qui n'ont cesse d'interpeller les humains. C'est ce qui justifie la facile et sympathique adhésion facile du peuple au message qui lui est délivré et que seuls les initiés sont habilités à lui en révéler le sens. Les « mangeurs de sauriens », fortement préoccupés par la signification du chiffre « trois », adoptent une démarche fondamentalement religieuse de portée ésotérique. Inquiets parce que leur hôte Kinantigui refuse l'offre des patriarches qui lui proposent de prendre Néta en mariage, le conseil de sages se réunit promptement pour délibérer et prévenir l'atteinte au dogme de l'infailibilité du clan d'âge auteur de la proposition rejetée. En fait, bien qu'il ne s'agisse pas d'un acte délibéré d'affront, le refus formulé par Kinantigui devant tout le village réuni peut être déstabilisateur. Afin de légitimer l'organisation de la danse de l'oracle, les sages décident de simuler des événements graves qui font peur. Tous les villageois paniquent, car dans trois incendies des maisons sont parties en fumée et la mort a frappé trois fois :

Ce matin encore, dans la niche du chef, un troisième chien est mort. C'est une prophétie. La vieille Yoni doit être consultée. Il faut faire vite afin d'éviter qu'une catastrophe s'abatte sur la tribu. Ce soir même sera organisée sur la place publique, la danse de l'oracle. (p. 47)

Eu égard à cette prise de position en faveur de l'événement à caractère magico-religieux, il est clair que ce n'est pas l'incendie et encore moins la mort d'un chien qui affole, mais la répétition des faits qui se manifestent trois fois. Pour le narrateur, porte-parole de l'auteur et des habitants du village, il s'agit d'un message des dieux ou « prophétie » dont le sens doit d'urgence être décrypté. La danse de l'oracle qui ne s'organise que pour de grandes causes s'impose. Cette décision s'inscrit en droite ligne d'un mode de pensée cristallisé chez les Africains. Abondant dans le même sens, Thomas et Luneau (1981 : 20-21) constatent :

La démarche religieuse s'impose, avec parfois une certaine brutalité, quand il y a interruption brusque des processus normaux, naturels ou fabriqués par l'homme avec irruption du désordre, c'est-à-dire, en termes métaphysiques, rupture de l'équilibre des êtres-forces (sécheresse excessive et subite, mort en série, épidémie ou épi-zooties, échecs des techniques habituellement efficientes}, faits ou situations qui ne manquent pas d'être interprétés par la conscience collective comme une vengeance des puissances sacrées consécutives à un manquement grave, fût-il inconscient ou seulement involontaire habituellement efficientes}, faits ou situations qui ne manquent pas d'être interprétés par la conscience collective comme une vengeance des puissances sacrées consécutives à un manquement grave, fût-il inconscient ou seulement involontaire.

Les données de la compréhension de ce comportement du peuple se trouvent enfouies dans leur inconscient. C'est qu'il adhère à l'idée selon laquelle Dieu ou mieux les dieux parlent aux humains et leur tiennent un langage ésotérique souvent chargé de menace ou avertissement. Leur promptitude à organiser la danse de l'oracle que seuls des événements graves provoquent, est révélatrice de leur personnalité et de leur système de croyances. Nous en concluons avec Thomas et Luneau (1981 : 11) qu'« en Afrique noire, sans être tout, la religion pénètre tout et le Noir peut se définir comme l'être "incurablement religieux" : traditionnellement, en effet, il vit en étroite communion avec l'invisible et le sacré. »

Ainsi, loin d'être un chiffre anodin, « trois » apparaît comme un nombre de portée ésotérique. Il est un vecteur de communication avec les forces supralatérales :

« Elle (la maîtresse des cérémonies) fait trois fois le tour du demi-cercle sans s'occuper des villageois qui la regardent ébahis, surtout les jeunes, s'arrête, leur tourne le dos en faisant face à la direction d'où elle est venue et entame le chant de ralliement en élevant progressivement la voix. » (p. 49)

Au cours d'un rite, le geste exécuté trois fois n'est jamais gratuit. Sa signification n'échappe pas à Chevalier et Gheerbrant (2000 : 973) qui, au terme d'une série d'exemples (5), constatent :

Ces trois tours symbolisent non seulement l'idée d'un accomplissement intégral, lié au chiffre trois par les pratiques psycho-magiques, mais encore une participation au monde invisible supra-conscient, qui décide d'un événement, d'une façon étrange à la logique purement humaine.

Sur un autre plan, le comportement des « mangeurs de lions » est soutenu dans L'Homme qui vécut trois vies par la croyance selon laquelle l'être humain est créé à l'image de Dieu le père, le fils et le Saint Esprit. Comme le Créateur, l'homme a une triple dimension. Il est corps, âme et esprit. La bonne interprétation du rite d'enterrement du vieux Houyacoubo passe par la prise en compte de cette donnée anthropologique. Dès lors, nous commençons à comprendre pourquoi :

Suivant les rites tribaux, ils (les anciens du village, membres du clan des sages) l'ont aussitôt lavé eux-mêmes, l'ont revêtu de ses plus belles parures et l'ont étendu sur une natte toute neuve couverte de trois beaux pagnes. (p. 66)

Pour nous, les trois pièces de pagne constituent des linceuls respectivement pour le corps, l'âme et le totem du défunt. L'ensemble est emballé dans une seule natte pour bien marquer l'unicité de l'Être symbolisé par son nom (Houyacoubo). Cette complexité de l'Être est attestée par Nida (1978 : 188) qui écrit :

Les Dahoméens d'Afrique occidentale croient que chaque individu a trois âmes, mais que les adultes de sexe masculin en ont une quatrième. Une d'entre elle est une espèce d'esprit gardien ; hérité d'un ancêtre mort ; une seconde est personnelle ; une troisième est une petite partie de Mawu, le dieu créateur.

Ainsi, le traitement réservé au mort, en l'occurrence un initié, est révélateur de l'inconscient social des mangeurs pour qui l'Être humain n'est pas réductible à l'individu qui se nomme untel. Ce constat rejoint celui établi par Thomas et Luneau (1981 : 44) qui confirment :

La personnalité du Noir est composée d'un corps, d'une âme, d'un totem et d'une pluralité de noms (...) le corps est la forme somatique; l'âme, la donnée métaphysique ; le totem, l'élément cosmologique ; le nom - qui les résume tous avec force et concision - l'aspect social, pour ne pas dire sociologique.

Eu égard à l'analyse ci-dessus menée, nous pouvons conclure que bien appréhendé le chiffre trois lève un pan de voile sur l'identité et la sensibilité religieuse du Noir, ainsi que sur l'épaisseur de son champ imaginaire dans lequel l'homme est perçu comme une pluralité dans l'unicité (6).

II.2- La couleur blanche dans la liturgie traditionnelle négro-africaine

S'abreuvant à la source des croyances partagées en Afrique noire, Gaston Ouassenan représente les esprits sous la couleur blanche. C'est le cas quand il dresse le portrait de la « reine des sorcières » et des autres femmes qui prennent part à la danse de l'oracle. Ce groupe de « sorcières, tout de blanc vêtues », arbore des parures dont la couleur symbolise la transparence et la vérité, cette vérité éclatante et éblouissante que dévoile l'oracle : « Une vieille, la taille ceinte d'un pagne blancet le corps barbouillé de kaolin arrive en psalmodiant. Elle tient dans la main gauche une poule blanche et dans la main droite une queue d'éléphant. » (p. 49)

Le breuvage apprêté et le poulet qui sera sacrifié présentent les caractéristiques physiques exigées et susceptibles de satisfaire les génies. Etant donné qu'il s'agit de les flatter afin d'obtenir des faveurs, il leur est proposé des offrandes

ou aliments de qualité, qui se distinguent par leur couleur :

*Regardez dans ma main gauche:
Nous vous avons réservé un poulet blanc
Regardez également par terre:
Nous vous avons gardé un breuvage blanc.
Ce sont des dons ayant votre couleur. (p. 51)*

Le « blanc » est donc choisi à dessein en tant que couleur de la voyance et couleur magique. Cette signification qui lui est attribuée est puisée à la source de la pensée profonde des hôtes de Kinantigui. Elle est en adéquation avec la psychologie et la philosophie des peuples africains chez qui la « nourriture des génies » doit être de couleur blanche. C'est que l'intervention des dieux dans le cours de la vie des humains nécessite beaucoup d'énergie. Le sacrifice suppose alors la compensation de l'effort fourni. La couleur blanche qui est ici le gage de la vitalité de la bête offerte en holocauste laisse alors présager que les génies en tireront une puissance énergétique maximale. Cette valeur singulière est consacrée, dans le texte, par la parole rituelle. Le propos de la vieille Iyoni ne relève donc pas du langage ordinaire. Il a un pouvoir de sacralisation ou de constat de la sacralité des aliments qui sont présentés. D'où une visée d'efficience ontologique dans la mesure où le constat de cette caractéristique essentielle et l'administration de la potion magique suffisent pour déclencher l'action et produire le miracle :

« Devant le silence total qui fait écho à ses paroles, elle (la vieille Iyoni) enlève laalebasse de sa tête, la pose sur le sol, y plonge l'index de la main droite, s'approche de la jeune sorcière et lui humecte les lèvres d'un liquide blanchâtre que contient le récipient. Aussitôt, comme si le contact était établi et sa bouche ouverte, la jeune femme se met à trembler et à chanter. » (p. 49)

Comme nous pouvons nous en rendre compte, le breuvage blanc a produit les effets escomptés. D'où sa sacralité et sa puissance magique dont la couleur blanche est un signe révélateur. Le blanc traduit alors la qualité supérieure de cette boisson sacrée et mystérieuse, dotée de la capacité de booster les jeunes sorcières dont elle met en branle la puissance. Nous dirons la même chose du poulet blanc. Il est destiné à vivifier et à rendre les dieux propices à la cause du peuple. C'est ce qui justifie le consentement des « mangeurs de lions » à sacrifier « un poulet blanc » au grand fétiche. Il ne s'agit pas, dans ce cas, de réparer un tort ou une offense, mais d'un acte d'allégeance, de soumission et de reconnaissance des bienfaits de Togba, le grand fétiche protecteur de la communauté. Selon le porte-parole du village, son intervention en faveur de la préservation de l'unité et de la prospérité du peuple mérite des actes de gratitude : *« La cause étant entendue reprend le chef, nous allons sacrifier un poulet blanc pour sceller encore davantage l'union de tout notre peuple. » (p. 43)*

Autre situation trouble, autre rite sacrificiel, notamment celui de la renaissance de Kinantigui au cours duquel les matrones qui incarnent le rôle des esprits, exigent que les hommes leur offrent « deux poulets blancs ». A l'instar des sorcières qui exécutent la danse de l'oracle, ces matrones ont un visage humain mais cela n'empêche pas que grâce à elles et par elles s'accomplisse le mystère et se résolve le dilemme inhérent au retour de Kinantigui parmi les siens. En effet, il se pose la question de savoir comment le réadmettre dans la communauté, lui

dont le deuil a été organisé voici environ trente ans. Ses funérailles ont même déjà aussi été organisées, suivies de la répartition de ses épouses et de la redistribution de ses biens entre ses ayants droit. La seule solution envisageable est celle que le doyen d'âge propose au chef M'bakou. Organiser de toute urgence un rite de renaissance au terme duquel Kinantigui, né de nouveau, ne peut plus prétendre ou réclamer quelque chose qui lui appartient autrefois. Etant donné que le rite suppose la présence et la bénédiction des dieux, une des matrones demande en interpellant le chef s'il a révélé à tous ses fétiches que sa femme attend un enfant. Bien plus, ce rite a pour finalité la renaissance symbolique de l'homme et cela passe par sa mort tout aussi symbolique. D'où son efficacité mystique qui permet de résoudre des problèmes a priori inextricables. Conscientes de leur rôle providentiel et de l'efficacité du rite qu'elles accompliront, les matrones se montrent intransigeantes envers les hommes. D'où le sens de leurs exigences :

*Dans ces conditions, nous voulons deux coqs blancs au lieu d'un seul (...)
En tout cas, vous avez à choisir: ou bien vous nous donnez les deux coqs et vous avez un garçon, ou bien vous gardez vos coqs et nous vous faisons soit une fille, soit un mort-né, choisissez. (pp. 106-107)*

La demande ainsi formulée, tout comme la couleur blanche qui est exigée, se justifie par le caractère sacré de l'événement pour lequel elles se sentent investies d'une mission divine. Elles tirent une fierté légitime, convaincues que la médecine moderne ne peut pas réaliser les prouesses vont accomplir :

- Faites vite, messieurs les hommes. Nous n'avons pas de temps à perdre. Remarquez, vous avez une troisième solution. C'est de conduire la patiente à la maternité. Ce sera plus rapide que nous et vous n'aurez pas de dons à faire. (p. 107)

Au total, la couleur blanche est rattachée aux rites à caractère religieux ; ce qui lui permet de revêtir une signification profonde et cachée dont les éléments de compréhension sont tapis dans les tréfonds de la pensée des Africains qui en font usage. Ce n'est donc pas gratuitement qu'ici et là, dans le roman, l'accent est mis sur la nature et la couleur des offrandes. La poule cesse d'être un simple oiseau ou le breuvage blanc un liquide anodin. Il s'agit des aliments et d'une boisson prisés et réservés aux dieux. Comme le constatent Thomas et Luneau (1981 : 46), « en principe, l'objet ne signifie pas ce qu'il représente, mais ce qu'il suggère, ce qu'il crée ; si bien que nous sommes, ici, en présence d'un surréalisme à la fois mystique et métaphysique ; ce qui confère à l'image son efficacité et son caractère symbolique. »

Conclusion

L'originalité de l'œuvre de Gaston Ouassenan réside dans le fait qu'elle fait écho aux croyances et révèle à la personnalité des Africains. Il s'en dégage le caractère fondamentalement religieux du Noir qui communique étroitement avec les dieux aux moyens des signes sacrés. L'univers traditionnel réfracté par le texte est alors peuplé de rites magico-religieux dans lesquels différents symboles au nombre desquels le chiffre trois et la couleur blanche, très récurrents dans le roman, structurent la vie imaginative des personnages et donnent sens à leurs comportements. En fait, ces archétypes ne font pas que représenter, ils symbolisent

et revêtent des connotations dont la bonne interprétation exige que le lecteur remonte aux sources de l'inconscient social et de la philosophie traditionnelle africaine.

Notes bibliographiques

(1) Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (2000) sont du même avis. Pour eux, *« l'histoire du symbole atteste que tout objet peut revêtir une valeur symbolique, qu'il soit naturel (pierres, métaux, arbres, fleurs, animaux, sources, fleuves et océans, monts et vallées, planètes, feu, foudre, etc.) ou qu'il soit abstrait (forme géométrique, nombre, rythme, idée, etc.) »*

(2) Il ressort du *Dictionnaire des symboles* (2000 : 972) que, chez les Chinois, le chiffre trois symbolise la totalité, l'achèvement, la plénitude de la vie dans le troisième âge ou vieillesse. L'universalité du symbolisme du troisième âge ne fait pas de doute. En Afrique par exemple, celui qui est du « troisième âge » mérite le respect. Dans certaines aires civilisationnelles, on lui voue tout un culte.

(3) Eugène A. Nida (1978), dans *Contumes et cultures : anthropologie pour missions chrétiennes*, relève fort à propos que si dans beaucoup de régions du globe, l'adultère qui n'est pas une cause suffisante de divorce entraîne seulement le versement d'une indemnité au mari, il n'en est pas de même de l'infertilité de la femme, *« car si une femme ne peut pas avoir d'enfant, on estime que le but principal du mariage n'est pas atteint. »*

(4) Pour confirmer l'universalité de ce symbolisme, nous renvoyons à la fable intitulée « Les trois voleurs », fable dans laquelle le troisième larron vient restaurer l'équilibre perturbé en s'emparant de l'objet de la discorde entre les deux premiers. Avant son intervention, il y a disharmonie, rivalité ou opposition.

(5) A la page 973, les auteurs du *Dictionnaire des symboles* citent des exemples. Le premier est emprunté au monde arabe (a) et le deuxième à l'Afrique (b) :

« a) Le chiffre trois se rattache au rite du tirage au sort au moyen des flèches divinatoires (azlâm) : la troisième flèche désigne l' élu, l'endroit, le trésor, etc. Le rite était répandu chez les Arabes, dès avant l'Islam. Il s'agit d'une tradition populaire sans doute très ancienne, qui recouvre une aire géographique très vaste. On la retrouve avec des variantes, chez les nomades de la plaine, mais aussi bien en Iran que chez les Bédouins arabes » b) « En cas d'hésitation sur une route à choisir ou une direction vers laquelle se tourner (...) la coutume était de faire trois tours sur soi-même et d'adopter au troisième la direction vers laquelle le visage se trouve orienté. »

(6) D'après le *Dictionnaire des symboles*, *« dans toutes les traditions religieuses et presque tous les systèmes philosophiques, on trouve des ensembles ternaires, des triades, correspondant à la fois à des forces primordiales hypostasiées ou à des faces du Dieu suprême. »* (p. 972)

Références bibliographiques

Corpus :

Ouassenan Gaston, 1976, *L'Homme qui vécut trois vies*, Issy-Les Moulineaux, Les Classiques africains.

Ouvrages :

- 1) Chaboche François, 1976, *Vie et mystère des nombres*, Paris, Albin Michel.
- 2) Chevalier Jean et Gheerbrant Alain, 2000, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont et Jupiter.
- 3) Durand Gilbert, 1963, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF.
- 4) Eliade Mircea, 1962, *Images et symboles*, Paris, Gallimard.
- 5) Ifrah Georges, 1981, *Histoire universelle des chiffres*, Paris, Seghers.
- 6) Kane Mohammadou, 1983, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA.
- 7) Nida Eugène A., 1978, *Contumes et cultures : Anthropologie pour missions chrétiennes*, Neuchâtel, Ed. G M.
- 8) Owusu Heike, 1999, *Les symboles africains*, Paris, Editions Guy Trédaniel.
- 9) Thomas Louis Vincent et Luneau René, 1981, *Les religions d'Afrique noire*, Tome I, Paris, Stock.