

LES ARMATURES IDEOLOGIQUES SOUS-JACENTES.

Louis Renou faisait allusion à la "méthode ethnographique laquelle réduit à un canevas de "conte populaire" ce que la tradition littéraire tend au contraire à individualiser en exploitant les apprêts du langage et le prestige d'une culture raffinée" (Renou in Lancereau 1965 : 9). Après le traitement littéraire de Madame B. Domenichini-Ramiaramanana, j'ai quelques scrupules à brutaliser ainsi la "Princesse du Ciel" et le "Prince de la Terre". Le mythe d'Andrianoro est extrêmement riche comme celui d'Imaitsoanala, comme celui d'Iboina. B. Domenichini-Ramiaramanana, à propos des deux premiers, écrit qu'ils "traitent également des conditions nécessaires du bonheur dans le mariage" (1973 : 79) en même temps que "des statuts respectifs de la femme et de l'homme dans le couple idéal" (*ibid* : 72), mais ajoute-t-elle plus loin, cela n'épuise nullement la grande richesse de ces deux textes et il y aurait encore beaucoup à dire avant d'en épuiser le contenu (*ibid* : 81).

Effectivement, ces mythes peuvent donner lieu à plusieurs lectures qui, chacune, trouve sa cohérence dans un code donné, soit comme nous allons le voir, un code sociologique définissant effectivement les statuts respectifs de l'homme et de la femme et aussi ceux des autres protagonistes, soit un code politique auquel je serai obligé de faire quelques allusions, soit encore, un code lumineux qui permettrait de lire les mythes au travers d'un symbolisme des couleurs, des ombres et des lumières ; sonore où la parole de tonnerre de Dieu renverrait au bruit des battements d'ailes du Vorombe, mère d'Imaitsoanala, etc. Le nombre total des codes nous est inconnu, et leur lecture implique d'ailleurs que l'on connaisse pour chacun des niveaux, le symbolisme des couleurs, des sons, et aussi les systèmes de correspondance qui permettent de passer d'un code à l'autre, étant bien entendu que ces codes sont à la fois, substituables et cumulatifs, délivrant le même message à différents niveaux et parvenant lorsque les niveaux se rencontrent à des effets d'une rare densité.

Nous n'en sommes pas là malheureusement, avant de comprendre le système de correspondance des valeurs symboliques, il faudrait avoir repéré ces valeurs, ce qui supposerait, non seulement la mise sur fiche des *Anganon' ny Ntaolo* et de toutes les autres récessions d'*Angano*, mais encore le dépouillement systématique d'autres corpus, à commencer par les *Tantaran' ny Andriana*, les *Fomba Malagasy*, les recueils de *hain-teny* ou de proverbes, etc...

Tout ceci pour dire combien mon traitement sera partiel -je ne m'en cache pas-. On retrouve sans peine dans le mythe d'Andrianoro, comme dans celui de Imaitsoanala, deux thèmes mythiques de l'Insulinde malayo-poly-nésienne pré-hindouiste, dégagés par Stöhr : le mariage du ciel et de la terre : la guerre du ciel et de la terre (supposant l'un et l'autre une séparation initiale) et peut-être un troisième, celui de l'apparition des plantes cultivées du corps démembré d'une jeune déesse (Stöhr 1965, trad. franç. 1908). Exprimés directement dans les contes étiologiques qui prétendent expliquer l'origine du ciel, de la terre, des étoiles, etc. (par exemple Renel 1930, l'ensemble du tome 3) ces thèmes sont les plus souvent traités symboliquement. Ainsi, la terre, le ciel peuvent être symbolisés sur le mode humain. Dans ce cas, l'apparence, les attitudes, les actes des personnages reflètent toujours en fonction d'un système exact de correspondance, les attributs des mondes qu'ils représentent. A leur tour, ces attributs, qui peuvent se lire comme je l'ai dit selon plusieurs codes, sont ordonnés suivant trois structures symboliques profondes : une structure en croix, avec un centre et quatre points cardinaux ; une structure verticale séparant le monde des humains des mondes supérieur et inférieur ; enfin, une structure binaire opposant la droite et la gauche, le jour et la nuit, la vie et la mort... A ma connaissance, c'est à J. CL. Hébert que revient le mérite d'avoir découvert ces deux premières

structures dans la littérature ancienne malgache en montrant d'ailleurs, à partir d'un exemple d'invocation recueilli par le regretté Decary, qu'elles peuvent se combiner : le centre séparant, non seulement les quatre points cardinaux, domaines des divinités secondaires, mais encore, selon un axe vertical, les divinités supérieures d'en haut et d'en bas (Hébert 1965 : 150-195 et pour cet exemple 190-191).

La structure en croix des quatre points cardinaux et du centre est universelle (Eliade, ed. 1965, chap. I, surtout 34 et suivantes), mais se trouve particulièrement utilisée en Inde, en Indonésie et à Madagascar. Elle est explicite dans le mythe des *Andriambahoaka* auquel appartient Andrianoro, et transparait dans le nom même du "Prince du Milieu" : *Andriambahoaka ampovoan'ny tany*, littéralement "Le Prince régnant au milieu de la terre". Le "Prince du Milieu" est inévitablement flanqué des princes de l'Est (d'abord), du Nord, de l'Ouest, du Sud, ordre qui, dans le mythe d'Ibonia comme le signale de son côté Hébert (Hébert *ibid* : 185-186) correspond à l'ordre de préséance des visites que les cinq frères font à leur grand-père : *Railanitra* (lit. Père-ciel, Père Céleste). P.E. de Josselin de Jong nous précise que cette structure connue dans toute l'Indonésie est appelée en vieux javanais *montja-pat*, ce qui signifie un/quatre et qu'entre autre, elle régissait fréquemment les échanges matrimoniaux qui se faisaient entre un village du centre et les quatre villages disposés géographiquement selon les quatre points cardinaux, plutôt qu'avec des villages même plus proches, mais non situés dans le prolongement de ces directions privilégiées (Josselin de Jong 1972 : 65-66).

A Madagascar, cette même structure en croix, fondement des systèmes de classification (Durkheim et Mauss 1901-1902) est à l'oeuvre, non seulement dans la littérature orale où elle transparait constamment mais dans toutes les productions idéologiques (Hébert : *ibid* : 150-195). Le mythe d'Ibonia est historisé dans la notion de l'Imerina *efa-toko* autant que dans la politique d'Andriamasinavalona, le premier unificateur de l'Imerina, qui, retenant le centre Tananarive : le "coeur" de l'Imerina, associe, comme le disent textuellement les *Tantara*, quatre de ses fils au pouvoir "sans en faire des rois" (Callet : *Tantara ny Andriana* ; ed. fr. *Histoire des Rois* : tome I : 555 et suivantes) retrouvant par là le schéma connu : le Prince du Milieu suzerain entouré de ses frères ou cousins "périphériques"; ses vassaux. Il est clair que dans cette conception, il n'y a jamais eu de volonté de division ou de partage, tout au plus de la part du souverain--traditionnalisme extrême, aussi imprudent qu'anachronique. La même structure se retrouve dans la disposition spatiale des camps de campagne d'Andrianampoinimerina (Callet *Tantara*, tome III, ed. fr. 306-309) ou encore dans le plan même (parfaitement indonésien) du *Rova* de Tananarive devenu l'actuel Palais de la Reine (élément dans Ellis 314-315 : 380-381) / Il est inutile de multiplier les exemples, mais, afin de montrer la vitalité de cette structure symbolique, il faut encore signaler qu'elle se retrouve dans les lignes du *Fanorona* décrit comme le "Jeu de dame" malgache, aussi bien dans le *fanorona* originel à cinq lignes que dans le *fanorona* plus compliqué à neuf lignes qui n'est qu'un développement du premier (Chauvicourt et Chauvicourt 1972) (3). Ainsi que le signalent justement de leur côté les deux derniers auteurs, les lignes du *fanorona* servirent elles-mêmes à figurer le tracé de la danse dite du *soratra* célébrée lors des circoncisions royales dont "l'inventeur" serait Andriantompokoindrindra (Rasamimanana et Razafindrazaka 1957 : 43-44 ; Callet *Tantara*, ed. fr. 136-148

(3) A partir des travaux de Van Ossenbruggen, de Van Hien, P.E. de Josselin de Jong explique dans l'article cité de 1972, le passage d'une structure 1/4 à une structure 1/8 : 72-73.-

Cousin, *Fomba Malagasy*, ed. 1955 : 5-7 (4) Plus près de nous, les mêmes lignes servirent encore lors du couronnement de Radama I en 1810 à disposer hiérarchiquement autour du souverain placé au centre, les ordres sociaux de l'Imerina (Grandidier 1908-1928 : tome 3, 133).

La structure indonésienne caractéristique des conceptions religieuses archaïques de l'Indonésie Malayo-polynésienne non hindouisée distingue trois mondes : le monde du centre c'est-à-dire la terre des humains, au-dessus le monde supérieur souvent symbolisé par un oiseau (en Indonésie le Bucéros), au-dessous le monde inférieur symbolisé par un serpent d'eau ou *nāga*, lequel supporte la terre sur son dos. Cette structure se distingue aisément de la structure mythologique indienne ou tout au moins de la structure védique qui également tripartite est différente composée de la terre, du ciel atmosphérique, du ciel empyré. Les trois mondes indonésiens sont attestés à Madagascar, la meilleure évidence est le texte du R.P. Portugais d'Almeida auquel en 1616-1617, des *Andriana Zafindraminia* de Fanjahira (près de Fort-Dauphin) expliquent qu'une éclipse des jours précédents avait été causée à un énorme serpent qui avait tenté d'avalier la lune ... que ce serpent était plus grand que la terre puisque c'était sur lui que reposait la terre" (COAM 2 : 193, Ottino 1974a : 74-75).

Malheureusement la plupart du temps l'opposition est beaucoup moins nette car en Indonésie comme à Madagascar et en Inde, les protagonistes du drame cosmique sont le plus souvent le Ciel et la Terre et les humains s'opposent aux représentants du monde extra-terrestre lesquels vivent indifféremment dans les nuées, sous la terre ou sous les eaux aquatiques ou marines. Cela signifie que l'opposition tripartite des grandes traditions mythologiques se ramène aisément à une opposition dualiste de type droite/gauche. Le héros humain, dans tous les cas où il conquiert une fille du monde supérieur, a affaire, soit à des filles célestes, soit à des naïdes aquatiques ou marines. Filles célestes, de l'eau ou de l'Océan représentent le monde supérieur, elles ne s'opposent jamais entre elles puisqu'elles remplissent une même fonction et sont dans un rapport isomorphe, mais s'opposent toujours au héros humain qui les conquiert par ruse et auquel

(4) Tout ceci est imprégné de symbolisme, le *fanorona*, d'après les *Tantara* remonterait aux *Vazimba* -reputés les premiers habitants des Hautes-Terres- et *Andriamanelo*, le premier souverain de la dynastie merina aurait appelé ce jeu : *soratra Andriamanitra*, lit. écriture de Dieu, d'où sans doute le nom de *Soratra* donné par *Andriantompokoindrindra*, fils de *Ralambo*, petit-fils d'*Andriamanelo*, le premier souverain de la dynastie merina, à la danse de la circoncision. Maintenant, le tracé même que suivent les danseurs du *soratra* correspond à un ordre particulier permettant de retrouver en zig-zag l'ordre des points cardinaux (Hébert 1965 : 172 et suivantes). Tout cela mériterait une étude spéciale : il faut encore signaler que d'après la version officielle de la dynastie merina (d'ailleurs contredite par celle des intéressés) l'élimination du fils aîné de *Ralambo*, *Andriantompokoindrindra*, de la succession de son père au bénéfice de son frère cadet, *Andrianjaka*, est expliquée par l'anecdote suivant laquelle lorsque le père avait besoin d'aide, ce prince aurait préféré poursuivre une partie particulièrement intéressante de *fanorona*.

elles peuvent, en contre partie, imposer des conditions mélusiennes (5).

Les eaux, la mer, un lac, un fleuve, ces lieux privilégiés que sont les plages de sable, sont des "passages" entre le monde humain et le monde extra-humain. C'est toujours sur une plage que sont capturées les nymphes ailées ou les naïdes. Dans la version du mythe d'Andrianoro te^o qu'il a été arrangé par Rajaobelina, l'épouse céleste meurt et renaît dans les eaux d'un étang (6).

[5] NE voulant que signaler ce point sans le développer, je recours aux notes. Ces filles du monde supérieur des mythes et contes malgaches sont la transposition des apsarṣa de la mythologie indienne nymphes célestes ou nymphes des eaux, épouses et amantes de ces chanteurs et musiciens célestes qu'étaient les gandharva. J. Auboyer écrit : "... Les apsarṣa, nymphes des eaux dont la beauté créée pour la volupté des dieux, inspirait des passions aux hommes qui s'en éprenaient sans excepter les ascètes... on prétendait qu'elles étaient d'une capture assez facile : il suffisait paraît-il de les surprendre pendant qu'elles prenaient leur bain dans une rivière et de leur subtiliser leurs vêtements pour qu'elles fussent à la merci des hommes (Auboyer 1961 : 218-219). Il arrive que par suite de leur mariage terrestre, ces nymphes perdent leurs pouvoirs telle la nymphe céleste dont s'éprend un roi qui finit par ne plus pouvoir voler dans les airs et demeure avec son époux (Vetalapañcavimsatikā: contes du Vampire, trad. Renou 1963 : "Comment le roi s'éprit d'une nymphe céleste" : 97-109). Ces thèmes sont également présents dans la littérature arabo-persane notamment le conte du Prince Beder des Mille et une Nuits dont il va être question.

[6] Deux des Contes du Vampire, le conte 7 "comment le roi maria son féal à la fille du roi des démons" 71-79 et le conte 12 cité dans la note précédente (97-109) illustrent clairement ce rôle de passage des eaux, étang, océan, etc. Pour atteindre le monde extra-terrestre, dans les deux contes, le héros humain s'enfonce intrépidement dans l'Océan, le retour dans sa propre cité est encore plus rapide : il lui suffit de se plonger dans un étang magique. Dans le conte 7, la fille du roi des démons se débarrasse ainsi d'un prétendant importun, au contraire, dans le conte 12, la nymphe céleste éprise de son époux, l'avertit de se garder d'entrer dans un pavillon de cristal sous peine de tomber dans un étang et de se retrouver dans le monde terrestre (P. 105) : information qui permet à ce dernier de ramener sa femme chez lui en se précipitant avec elle dans l'étang pour surgir instantanément au milieu de l'étang du parc royal (108). Le huitième récit de la version hindie du Vetala pañcavimsatikā : Les vingt cinq récits du mauvais Génie, trad. M. Deromps est tout aussi explicite, 1912 (129-130).

Ainsi donc, les structures tripartites sont en quelque sorte écrasées en une structure dualiste se contentant d'opposer le monde des hommes à un monde extra-humain réunissant des caractéristiques qui dans la mythologie indonésienne archaïque, se rapporteraient aux deux mondes supérieur et inférieur. Ceci dit, un traitement de l'ensemble du corpus malgache exige que l'on respecte la division tripartite en dissociant nettement les mondes supérieur et inférieur. Pour s'en tenir aux deux mythes d'Imaitsoanala et d'Andrianoro, nous retrouvons semble-t-il, dans le premier, l'oiseau du monde supérieur, l'inquiétant *Vorombe*, lit. "Le Grand Oiseau", mère de l'héroïne (7)

Au contraire, les alliés magiques d'Andrianoro qui lui permettent de s'emparer de la fille de Dieu, puis de triompher des épreuves que celui-ci lui impose, se trouvent des insectes ou animaux qui présentent certaines caractéristiques du monde inférieur : la fourmi insecte d'ombre et de lumière est un exemple de dépit de cette ambiguïté qui la prédispose à son rôle de médiateur.

(7) "Le Grand Oiseau" également présent dans les mythologies des Hautes-Terres et du Sud Ouest malgache et non pas "Dame L'Oie" (cf. de Longchamps 1955 : 9, 20-30). Rien n'autorise ce rapprochement même si, effectivement, en Imerina *vorombe* signifie "oie" dans le langage courant (ailleurs le terme est *gisa*, dérivé vraisemblablement de l'anglais). D'ailleurs dans son intéressant commentaire post-facé au même ouvrage, le folkloriste P. Delarue pense que le thème de ce conte est particulier à Madagascar (*ibid* : 214-216).