

LE CONTE DANS LE ROMAN AFRICAIN : CONTEXTES ET FONCTIONS

Issaka SAWADOGO

Université Thomas SANKARA (Centre Universitaire de Dori), Burkina Faso

sawshacool@gmail.com

Résumé : L'imbrication entre écriture et oralité dans le roman africain lui donne une esthétique particulière. Ce savant mélange est, en partie, réalisé grâce à l'utilisation du conte. C'est pour cette raison que le présent travail s'est assigné pour objet d'étudier les contextes d'intervention et les fonctions des contes dans les romans africains à travers un corpus constitué de dix contes extraits de sept romans. Il ressort de l'analyse que les contes contenus dans les romans africains ont essentiellement deux grands contextes d'utilisation et remplissent plusieurs fonctions tant la narration que dans la profondeur des récits.

Mots-clés : conte-roman-africain-imbrication-esthétique

THE TALE IN AFRICAN NOVEL : CONTEXTS AND FUNCTIONS

Summary : The interweaving between writing and orality in the african novel gives it a particular aesthetic. This clever mix is, in part, achieved through the use of storytelling. It is for this reason that the present work has set itself the object of studying the contexts of interventions and the functions of tales in African novels through a boby made up of ten tales extracted from seven novels. It emerges from the analysis that the tales contained in African novels have essentially two main contexts of use and fulfill several functions both in the narration and in the depth of the stories.

Keywords: tale-novel-african- interweaving-aesthetic

Introduction

Fait pour être lu individuellement, le roman est un genre littéraire écrit par excellence qui se distingue, originellement, de la légende et du conte, par exemple, qui sont faits pour être écoutés. Cependant, les romans produits par les écrivains africains, sans doute parce que issus des sociétés de tradition orale par essence et aussi parce que bon nombre d'entre eux ont été imprégnés par la littérature orale dès leur tendre enfance, imbriquent savamment écriture et oralité. Ce savant mélange s'aperçoit par la présence récurrente des genres de la littérature orale ou du moins de certains textes oraux dans le roman africain. Ainsi, le roman africain est généralement composé de textes divers qui se mêlent harmonieusement et qui font la singularité de son esthétique. C'est à juste titre que FERNANDO Lambert affirme dans sa préface à *Ecritures et discours dans le roman africain francophone postcolonial*, de Joseph PARE (1997, p. XIII) que :

Le roman africain se donne ainsi des traits esthétiques qui le caractérisent et le spécifient. (Car) aucun roman européen ne pratique avec une telle intensité

ce qu'on peut appeler "le mélange des genres" ou plus précisément la force intégratrice du récit africain.

Parmi les textes oraux qui forment avec le roman la spécificité de son esthétique, il y a le conte africain qui, d'ailleurs, est l'objet d'étude du présent travail à travers les contextes de son utilisation et ses fonctions dans les romans. En clair, quels sont les contextes d'utilisation et les fonctions des contes dans le roman africain ? Notre corpus est constitué de dix contes extraits de sept romans à savoir trois contes (*Le Serpent et le Singe*, p.67 ; *L'Âne et le miel*, p.106-107 et *La mégère et la grenouille*) de *L'Etrange destin Wangrin* de Amadou Hampaté BÂ, deux contes (*Le crapaud-buffle*, p.167 et *Les trois hommes*, p.250-252) de *Un Piège sans fin* de Olympe BHÊLY-QUENUM, un conte (*Comment la divinité Shango créa le caïman* p.183-184) de *Les Appels du vodùn* de Olympe BHÊLY-QUENUM, deux contes (*L'œuf-silhouette*, p. 67 de *Crépuscule des temps anciens* de Nazi BONI, un conte (*Les deux macchabées*, p. 94-95) de *La Dérive des Bozos* de Jacques Prosper BAZIE, un conte (*Ouaafo le Serpent et Soulga l'araignée*, p.68-69) de *Pouvoir de plume* de Fidèle Pawindbé ROUAMBA et un conte (*La hyène et le lion*, p.31) de *Les Secrets du Sorcier noir* de Bali NEBIE.

L'article se subdivise en trois grands points. Le premier s'intéresse à l'approche définitionnelle et au rôle social du conte. Le deuxième point porte sur l'usage du conte comme l'expression d'une esthétique romanesque africaine. Et, le troisième, quant à lui, traite des contextes d'utilisation et des fonctions des contes dans le roman africain.

1. Approche définitionnelle et les fonctions sociales du conte africain

Dans ce point, il sera question de l'approche définitionnelle du conte et de ses fonctions de façon générale dans les sociétés africaines.

1.1. Approche définitionnelle

Pour le *Dictionnaire des littératures de langue française* (1994), le mot « conte » attesté dès 1080, dérive de « conter », lui-même issu du latin « *computare* » qui signifie « énumérer », « énumérer les épisodes d'un récit » d'où raconter. En réalité, il existe plusieurs et diverses définitions du conte mais pour des raisons de concision, nous ne retiendrons que celles de Geneviève CALAME-GRIAULE, d'ANO Nguessan Marius et de Léon KOFFI.

D'abord, Geneviève CALAME-GRIAULE (1978) définit le conte comme étant un récit, une dramatisation qui met en scène des personnages imaginaires, humains, animaux ou surnaturels, et qui situe leurs aventures dans un cadre imaginaire. Les personnages et le cadre du conte se superposent aux personnages et au cadre du monde réel parce que l'on retrouve dans ce monde irréel du conte les relations familiales et sociales, la géographie du monde réel, mais transposées.

Ensuite, pour ANO Nguessan Marius le conte est :

un récit oral populaire, traditionnel, littéraire, à tendance ludique, didactique, magique, fictive ou réaliste, reflétant une certaine "vision du monde" de la communauté qui l'a produit. (1987, p.38)

Cette définition d'ANO Nguessan Marius, en plus de la nature du conte, évoque également ses fonctions.

Enfin, Léon KOFFI conçoit le conte comme un récit fictionnel qui a :

- son rituel, son espace d'émission (le cadre du village : dans un lieu public ou à l'intérieur d'une cour), son temps d'émission (généralement la nuit), des caractéristiques formelles qui lui sont propres.
- Du point de vue de la forme, il présente un schéma narratif assez stable comportant cinq points.
- Le premier point est la formule d'ouverture. C'est généralement une phrase ou une expression qui a une fonction purement phatique : elle sert à établir la communication entre le locuteur et l'auditoire.
- Le deuxième point est la formule introductive qui commence le récit proprement dit, qui situe le temps des événements (presque toujours dans un passé révolu).
- Le troisième point est constitué du récit entrecoupé de chants et de diverses interventions de l'auditoire.
- Le quatrième point, la conclusion du conte, peut-être une leçon de morale explicite ou présentée de façon subtile et parfois sans aucun lien apparent avec le récit.
- Le cinquième point enfin se résume en une simple formule de clôture qui varie selon les peuples. (1990, p.142)

De ces trois définitions, nous pouvons retenir de façon substantielle que le conte oral est un récit narratif qui met en scène les comportements quotidiens des humains et la conception du monde d'un peuple à travers des personnages imaginaires dans un monde, lui aussi, le plus souvent irréel, qui a des règles et des formules d'utilisation et qui possède des fonctions sociales bien précises. Cependant, quelles sont les fonctions sociales du conte ?

Avant d'aborder les fonctions sociales du conte, il convient de préciser dès maintenant que les contes de notre corpus, vu qu'ils sont des textes intégrés dans des récits romanesques, ne possèdent pas, toujours, de formule d'ouverture, introductive, de clôture, ne sont pas forcément entrecoupés de chants ni ne respectent pas, obligatoirement, l'espace et le temps d'émission. Ils ne sont, toujours, pas narrés de bout en bout. C'est-à-dire du début à la fin comme cela doit se faire lors d'une veillée de conte normale.

1.2. *Les fonctions sociales du conte africain*

Selon la définition d'ANO Nguessan Marius du conte citée plus haut, le conte a des fonctions ludique et didactique. Toujours selon la définition d'ANO Nguessan Marius, le conte peut également avoir une fonction philosophique dans le sens où il propose une certaine « vision du monde de la communauté qui l'a produit ». Le but de cette troisième fonction est de créer une conscience collective qui est nécessaire à la survie de tout groupe humain.

Albert OUEDRAOGO (1990, p.42) atteste également la fonction didactique du conte en ces termes :

Le conte a une finalité didactique et à ce titre il lui incombe d'inculquer aux enfants, aux femmes, aux vieillards et chefs les « bonnes manières ». De là découle le caractère normatif qui lui est reconnu. Les contes secrètent la substance du savoir-vivre et du savoir-faire africains. À travers un personnage emblématique, le héros, incarnation des valeurs hautement positives de la société, le conte indique aux individus ce que doit être l'homme idéal, la femme idéale, et l'enfant idéal. Ce n'est pas un hasard si les contes

magnifient la bravoure, l'intelligence, la fidélité, l'amitié, la ruse et fustigent la lâcheté, la bêtise, la trahison et autre perversion. Les messages livrés sont d'autant plus explicites que les contes mettent en scène un univers manichéen où les bons finissent par triompher des méchants dans la majorité des cas.

En définitive, nous pouvons retenir que le conte a une fonction ludique ou distractive et didactique ou pédagogique. Cependant, les contes utilisés dans la production romanesque se limitent-ils à ces fonctions ? Ne jouent-ils pas une fonction justificative et allégorique ? Avant de répondre à ces questions, il convient de se pencher sur l'usage du conte dans les récits romanesques qui est considéré comme l'expression d'une esthétique romanesque africaine.

2. L'usage du conte comme l'expression d'une esthétique romanesque africaine

La présence des contes, pour n'évoquer que le genre qui nous intéresse ici, dans les romans africains laisse observer l'inéluctable implication de l'*oraliture* aux côtés de l'écriture pour donner un savant mélange dans la réalisation du projet esthétique du roman africain. C'est un savant et extraordinaire mélange qui donne du charme aux récits africains dans la façon dont ils sont narrés et de la profondeur par la sagesse et l'enseignement que ces textes véhiculent.

Olympe BHÊLY-QUENUM justifie la présence de ces éléments culturels dans la littérature béninoise par le fait que les enfants béninois aiment écouter les anciens et leurs aînés qui leur font remarquer les faits de la société et qui les impliquent aux événements en les y faisant participer. Et, aussi, par le fait que les premiers apprentissages des enfants se font au sein de la famille et de la communauté sans oublier que la culture marque toute leur vie. Ce sont tous ces éléments qui offrent aux écrivains les matériaux de la culture et de la littérature orale qui s'observent dans leurs productions. Il l'affirme de la manière suivante :

L'éducation, la formation à l'entrée dans la vie et la culture de tout enfant prenaient source au sein de la famille, du clan social tribal ou de la communauté villageoise. (...) Nous sommes ainsi dans un champ d'investigations propice à l'ethnologie, à la sociologie, comme à la psychologie sociale. L'écrivain y glanerait aisément des matériaux, pour peu qu'il ait reçu cette indispensable éducation traditionnelle (...) Il faudrait y ajouter la culture (...) Au Bénin, la culture, au sens africain et initiatique du terme, entraîne souvent l'individu dans des cercles restreints où il doit s'engager, en toute conscience, sous serment, pour le restant de sa vie. (https://www.mondediplomatique.fr/1981/Bhêly_Quenum/36311).

L'écrivain ivoirien Maurice BANDAMAN justifie, lui, aussi, l'usage et la présence de la littérature orale dans ses œuvres par le fait qu'il a connu cette littérature, à l'instar de tout enfant africain, lors des veillées de contes et que cela lui a permis de savoir que l'on peut y puiser la veine de la littérature écrite¹.

Cette esthétique de création romanesque basée sur le mélange des genres est à l'image du conte africain qui est le lieu de rencontre et de convergence de plusieurs arts et genres. Ainsi, comme le conteur africain qui fait appel à plusieurs genres dans sa narration, le romancier africain, aussi, fait intervenir plusieurs genres oraux dans

¹ Extrait de l'interview que Maurice BANDAMAN a accordée à Roger TRO DEHO en juin 1998

son récit créant ainsi un texte hybride. Pierre NDA fait remarquer cette attitude du conteur à laquelle le romancier s'identifie en ces termes :

Dans les sociétés traditionnelles, le conteur ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent le récit est protéiforme, son texte est hybride. En effet, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de question, aux autres formes littéraires, il mélange les genres, passant allègrement de l'un à l'autre... NDA (2003, p.59)

L'usage du conte dans le roman africain est, à n'en point douter, l'expression d'une esthétique singulière qui le caractérise. Et les tous les romans de notre corpus expriment cette esthétique basée sur le mélange des genres. Pour la simple raison que chacun d'eux comporte au moins un conte voire, d'autres textes oraux (mythes, proverbes, chants) que nous ne citerons pas de peur d'être trop prolix.

Après avoir montré que l'usage du conte dans le roman africain constitue une expression de l'esthétique romanesque africaine, il convient de s'intéresser aux contextes de leur usage et à leurs fonctions.

3. Contextes d'utilisation et fonctions des contes dans le roman africain

Dans ce point, il s'agira de montrer le contexte d'utilisation de chaque conte du corpus dans le roman où il est narré et de faire ressortir la ou les fonctions que chacun d'entre eux. Nous remarquons que les contes que nous avons choisis ont essentiellement deux contextes d'utilisation : lors des veillées et selon les circonstances et des événements.

3.1. Les contes narrés lors des veillées de conte

Nous avons trois contes qui sont dits lors des veillées contes dans les romans retenus. Le premier est contenu dans *Les appels du vodùn* d'Olympe BHÊLY-QUENUM. Ce conte que nous avons intitulé *Comment la divinité Shango créa le caïman* est narré après le dîner au sien de la concession familiale par la grand-mère Yaga, entourée de ses petits-enfants comme nous pouvons le constater dans l'extrait suivant :

Les enfants, après le repas du soir, aimaient à se grouper autour de Yaga qui leur racontait des contes et légendes de sa région parsemée de forêts, de montagnes et de coins mystérieux. Tout le pays Egba, lointain, beau, puissant, plein de mouvements, de musique et de faits étranges se mouvait dans les imaginations. Êtres humains et faune paraissaient surréels, mais n'inspiraient pas la peur, peut-être à cause de la présence rassurante de Yaga dont la voix créait cet univers baroque de poésie et d'incantations où elle guidait son auditoire (1994, p.183).

Ce passage montre bel et bien que le conte est dit lors d'une des séances de conte qui se « renouvelait chaque soir ».

Quant au conte lui-même, il n'est pas raconté de bout en bout dans le récit. Néanmoins le lecteur en saisit la quintessence à travers les réactions de l'auditoire de la vieille conteuse Yaga. En effet, le conte montre comment la divinité ubiquitaire Shango a créé le caïman. Selon le conte, le caïman était un humain mais un vilain et méchant homme. C'est pour ses mauvais comportements que la divinité Shango qui surveille le comportement de chaque individu grâce à sa présence ubiquitaire lui a ordonné d'aller dans les eaux du fleuve. C'est à partir de ce moment que le méchant

vit son corps se métamorphosé en saurien. La conteuse Yaga termine son conte en disant à son auditoire que : « ... mieux vaut éviter d'être méchant ; ainsi, on sent toujours la présence de Shango auprès de soi ». (p183)

Ce conte a d'abord une fonction ludique parce qu'il est narré à un auditoire réuni à cet effet. Et Yaga l'extraordinaire conteuse n'hésitait pas à recourir au riche et inépuisable répertoire de son pays (pays yoruba) et à celui des peuples de son pays d'adoption (Pays fon) pour enchanter, émouvoir et faire rire aux éclats son auditoire. Donc le but premier de la conteuse est d'amuser, de distraire ses petits-enfants et d'animer la soirée le temps qui sépare le repas du soir et le sommeil.

La fonction didactique du conte n'apparaît que par la suite parce qu'il enseigne aux enfants que la méchanceté, le vol, la sorcellerie, etc., ne sont pas de bons comportements et que tous ceux qui adoptent ces comportements seront châtiés par l'omniprésente divinité Shango. Autrement dit, il faut être bon, avoir un bon comportement pour bénéficier de la protection divine de Shango.

Le contexte d'utilisation de ce conte et l'enseignement qui s'y dégage lui attribuent les fonctions ludique ou distractive et didactique ou plus précisément pédagogique car il vise à éduquer les enfants en créant dans leur imagination un dieu omniprésent qui les surveille sans relâche et qui est prompt à frapper et châtier tout comportement qui s'écarte de la norme sociale. Le conte aide ainsi à l'éducation.

Le deuxième conte dit lors d'une veillée est celui des deux macchabées contenu dans *La Dérive des Bozos* de Jacques Prosper BAZIE. Il dit que :

Deux macchabées s'étaient retrouvés cheminant ensemble vers le royaume des ancêtres et leurs pleurs en plaintes convulsives envahissaient la région. Un habitant du village des morts leur apparut pour savoir ce qui leur causait tant de peine.

"Moi, dit le premier, on m'a toujours donné des conseils que je n'ai jamais suivis et je vois maintenant avec le recul les bonnes voies que je regrette aujourd'hui".

"Moi, répondit le second, je n'ai jamais eu de mon vivant un père, une mère, un frère, une sœur pour me guider. Mes parents ont quitté le monde me laissant enfant et j'ai cheminé comme un aveugle à travers la terre, cherchant ma voie. C'est au seuil du tombeau que j'ai failli la trouver."

"Toi, répondit le vieillard, tu viendras avec moi au village des morts et tu mérites de revoir le monde des vivants où t'attend le bonheur. Je te ferai renaître des cendres du tombeau.

Quant à toi, rebelle, te voilà laissé aux arpens de la solitude, errant partout". (1988, p.94-95)

Ce conte est narré lors d'une veillée parce que dans le village de Bouboulcyr, les habitants organisent des veillées de chants et de contes dans les concessions comme le témoigne le passage suivant : « Des chansons s'élevaient des cases groupées. Malgré leurs misères, les gens chantaient encore les soirs p.94 ». Et ce conte est narré lors de la veillée organisée dans la concession de Zouro alors que celui-ci rentrait d'un voyage. Il l'a même reconnu à distance grâce au refrain de son cantique que « fredonnait la maisonnée ».

Le premier but ce conte est également ludique car il est raconté le soir lors de la veillée de contes organisée dans la concession de Zouro à l'instar des autres concessions du village de Bouboulcyr. Il vise à créer de l'animation, de l'enthousiasme

dans la concession et divertir ses habitants. Cette fonction de divertissement est déterminée par le contexte d'utilisation du conte.

Sa fonction éducative vient après celle dite récréative ou délassante. Néanmoins, nous pouvons tirer plusieurs morales de ce conte qui justifient cette fonction :

-pendant que certains ont des personnes qui leurs prodiguent de sages conseils qu'ils n'acceptent pas, d'autres n'ont personne pour les leur donner et ils en font la quête de toute leur vie ;

- il vaut mieux peiner toute sa vie à la recherche de conseils, d'enseignements que de les rejeter : une pénible vie de quête de conseils, de sagesse, d'enseignements vaut mieux qu'une vie de rébellion ;

-le refus des conseils, des enseignements est tôt au tard puni.

Ce conte est aussi moralisateur car l'on peut en tirer plusieurs morales d'où sa fonction didactique.

Le dernier conte que nous citerons dans cette catégorie est celui de Ouaafo le serpent et Soulga l'araignée extrait de *Pouvoir de plume* de Fidèle Pawindbé ROUAMBA.

Le conte est dit, lors d'une des séances habituelles de contes suivies de débats que Gilbert Torro et les touristes qu'il accompagnait s'adonnaient quand ils bivouaquaient les soirs pendant leur périple pour découvrir la Côte des ignames. Ledit conte dit que :

Tandis que Ouaafo le serpent était venu chez Soulga l'araignée pour réclamer son dû, celle-ci marcha discrètement sur un des poussins qu'elle élevait dans sa cour, l'écrasa et, devant la protestation de ses enfants qu'elle accusa expressément d'avoir commis le forfait, tint à ce que les accusés subissent séance tenante l'épreuve du couteau. Mais comme par enchantement, tous les fils de l'araignée furent épargnés par le tranchant du canif que leur père menait avec une dextérité feinte. Ne se sentant nullement coupable et puisqu'il ne devinait pas les sombres intentions de sa débitrice, le reptile exigea qu'on lui fasse subir le test en question, et ce, afin d'être lavé de tout soupçon. C'est ainsi que, saisissant cette aubaine, l'araignée trancha la gorge de Ouaafo qui, yeux fermés, lui avait tendu le cou, confirmant alors la maxime selon laquelle tout encenseur vit aux dépens de celui qui l'écoute. (2003, p. 68-69).

Ce conte a une morale selon laquelle la ruse des seconds a toujours triomphé de la naïveté des premiers et le narrateur fait établi un parallèle entre cette morale et celle qui se dégage de la fable du corbeau et du renard de La Fontaine certes. Mais son but premier est, comme les contes précédents (narrés lors des veillées), de divertir les campeurs et d'agrémenter leur soirée.

En conclusion, l'on peut retenir que les contes narrés lors des séances ou des veillées (les soirs après le dîner) ont des fonctions ludique et didactique.

Leur fonction distractive est plus déterminée par leur contexte d'utilisation qui est lors des veillées dont le but premier est avant tout de divertir l'auditoire entre le temps qui sépare le dîner le sommeil.

Quant à leur fonction didactique, éducative et délassante, elle est déterminée par la ou les morales qui s'y dégagent. Ils rejettent les antivaleurs comme la méchanceté, le vol, la sorcellerie, la rébellion et prône l'adoption des bonnes mœurs. Qu'en est-il des contes narrés de façon circonstancielle ?

3.2. *Les contes dits selon des circonstances*

Les contes de notre corpus contenus dans *L'Étrange destin Wangrin* de Amadou Hampaté BÂ (Le Serpent et le Singe, p.67 ; L'Âne et le miel, p.106- 107 et La mégère et la grenouille), *Un Piège sans fin* de Olympe BHÉLY-QUENUM (Le crapaud-buffle, p.167 et Les trois hommes, p.250-252), *Crépuscule des temps anciens* de Nazi BONI (L'œuf-silhouette, p. 67 et dans *Les Secrets du Sorcier noir* de Bali NEBIE (La hyène et le lion, p.31) sont des contes narrés selon des circonstances bien précises. C'est-à-dire qu'ils sont dits en dehors de leur espace et de leur temps d'émission habituels ou tout simplement à un moment et dans un cadre autres que ceux qui sont communément afférés au conte. En clair, ces contes ne sont pas racontés lors de veillées. Ce sont des circonstances ou des situations bien précises qui amènent à leur utilisation.

Ces contes dits selon des circonstances que nous qualifions également de contes de circonstance sont de trois ordres : ceux utilisés pour corroborer, justifier et étayer une parole, une attitude ou un comportement, ceux utilisés comme une mise en garde et ceux employés allégoriquement pour traduire un fait ou pour représenter ce qu'est la vie.

3.2.1. *Les contes corroboratifs*

Dans cette sous-catégorie de contes de circonstance, nous aurons les contes L'œuf-silhouette, Le serpent et le singe et La hyène et du lion.

Dans les romans africains, pour étayer et donner du poids à leurs propos ou pour justifier une attitude ou un comportement, certains personnages ou narrateurs n'hésitent pas à aller puiser un conte dans le vaste patrimoine culturel ancestral. C'est bien le cas du conte de l'œuf-silhouette narré dans *Crépuscule des temps* de Nazi BONI. Il est raconté lors d'une vive controverse entre les jeunes du village face au grand amour que Hakanni avait pour Térhé alors qu'elle n'était que sa maîtresse. Cet amour était devenu si fort et une vérité de polichinelle que Hakanni était souvent l'objet de taquineries telles que « pâti-han ou femme du pâti », « Jolie Hakanni, Térhé nous charge de t'adresser l'expression de son indicible amour ». Chaque fois que Hakanni entendait le nom de Térhé, elle brisait au sol l'amphore d'eau qu'elle portait. Certains voient en ce geste la manifestation d'un amour vrai, sincère et infaillible. Alors que pour d'autres, il ne fallait pas se fier aux apparences parce que tout cela changerait lorsqu'elle épousera Térhé. Si les deux parties n'étaient pas d'accord sur la sincérité et de l'infaillibilité de l'amour que Hakanni avait pour Térhé, elles s'accordent sur le fait « qu'il ne fallait jamais confier ses secrets à une femme, quels que fussent les sentiments qu'on nourrît à son endroit. (2010, p.67). C'est pour justifier cette méfiance que l'on narra le conte de l'œuf-silhouette.

En effet, dans ledit conte, il s'agit d'un époux qui avait placé une confiance aveugle en son épouse au point de ne rien lui cacher en dépit des conseils de son père.

Un jour, un devin remit un œuf au jeune époux en lui disant qu'il s'agit de son âme et que tant que l'œuf sera en un lieu sûr, il n'aurait pas à craindre la mort. Le jeune époux s'empressa de le remettre à sa femme qui, sous le regard méfiant et ironique de son beau-père, l'emballa, le mit dans des récipients et plaça le tout dans un grenier. Tout allait bien jusqu'au jour où les deux amoureux se disputèrent et « "Monsieur" matraqua "Madame" ». Elle menaça son époux puis se précipita dans le grenier fit

sortir le paquet, le défit, s'empara de l'œuf et le brisa, avec rage, sur le sol. « Et maintenant, tu peux crever la gueule ouverte », dit-elle.

Ahuri, déconcerté et désespéré à la fois, l'époux hurlait qu'il allait trépasser « si jeune ! si beau ! apprécié des *hanwa* ». Finalement, c'est auprès de son père qu'il alla demander secours. Le vieux sourit, l'entraîna au fond de sa case et lui dit :

Mon fils, les jeunes courent vite, mais les Anciens savent mieux ruser. Ta vie est sauve, car j'ai récupéré, depuis longtemps, « l'œuf-silhouette » et je l'ai gardé en lieu sûr. (2010, p.67-68)

Dans cette catégorie de conte, nous pouvons, également, évoquer le conte « Le serpent et le singe » raconté par le griot Kountena dans *L'Etrange destin de Wagrin*. Contrairement au précédent qui vise à justifier des propos d'une discussion, le conte du serpent et du singe cherche à corroborer l'attitude ou le comportement que le griot Kountena adoptera lors du banquet offert par Wagrin même si cela sera fort désagréable et déplaisant à certains convives. Voici le conte.

Un serpent ayant un jour acheté un cheval s'installa en travers du dos de sa monture, seule position possible et confortable pour lui.

Un singe vint passer et voyant le serpent étendu ainsi, éclata de rire et dit : "Ohé ! corde de terre pourvoyeuse de mort, ce n'est pas ainsi que l'on chevauche..."

-Comment fait-on ?" demanda le serpent plus amusé qu'agacé.

Sautant sur le dos du cheval, le singe mit ses pieds dans les étriers, se saisit des rênes et éperonna la monture, lui faisant accomplir des mouvements savants.

Puis, se tournant vers le serpent, il lui dit d'une manière goguenarde : "C'est ainsi qu'on monte à cheval, chère 'corde de terre'".

-Certes, répondit le serpent, tu montes très bien à cheval, mon cher Waadu. Maintenant, je désire que tu descendes de mon cheval".

Le singe, ne pouvant refuser, descendit. Sur quoi le serpent monta et s'installa à nouveau en travers. "Un propriétaire, dit-il au singe, se tient comme bon lui semble dans son domaine. Il me plaît de m'installer ainsi sur le dos de mon cheval, n'en déplaît à vos qualités d'excellent cavalier, mon cher "comme un homme" ".(1973, p. 67)

Le griot Kountena a narré ce conte pour dire à certains invités que la maison de Wagrin est aussi la sienne. Par conséquent, personne ne peut l'y congédier ni lui imposer une manière d'être ou quoi que ce soit. Kountena le dit lui-même en ces termes :

Je vous ai cité cette parabole (...) pour vous dire qu'ici, chez Wagrin, moi Kountena, en dépit du fait que mes doigts n'arrachent aux cordes de ma guitare que des notes abominables propres à vous casser le tympan, je suis le maître de céans. Tout comme le serpent sur sa monture, je me tiendrai ici non pas comme d'aucuns le désirent, mais comme il me plaira. (1973, p. 67)

Le quatrième conte de cette sous-catégorie est «La hyène et le lion » extrait de *Les Secrets du sorcier noir* de Bali NEBIE. Le conte est narré pour justifier l'accueil chaleureux et inattendu de la population de Layou à Gnama. Après un long séjour à l'étranger, Gnama, devenu un puissant devin, le maître du Djadjo, décide de rentrer à Layou son village natal. Au cours de son périple, il s'arrêtait dans chaque village traversé pour saluer les autorités coutumières, pour démasquer les sorciers et n'hésitait pas à humilier ceux qui s'opposent à ses pouvoirs mystiques. Lorsque

Gnama fut à l'orée de son village natal, il lança une mise en demeure aux autorités coutumières de son village. Celles-ci, pour montrer qu'elles lui feront allégeance dès son arrivée, envoyèrent une délégation pour bien l'accueillir :

C'était un jeudi, la veille du jour du Djadjo. À la grande surprise de Gnama et de sa suite, une délégation de Layou les attendait à l'entrée du village. Elle venait souhaiter la bienvenue à l'enfant prodigue. L'eau de bienvenue fut offerte (...) Il comprit que les sages de Layou avaient opté pour la sagesse de l'hyène dans un conte connu de tous (2010, p.31).

Le conte dit substantiellement que :

L'hyène qui était à la recherche de sa chèvre, surprit le lion en train de dépecer l'animal. Le lion lui demanda ce qu'elle cherchait dans sa tanière. Elle répondit qu'elle venait l'aider à dépecer sa proie et se mit à la tâche. Leçon : lorsqu'on est impuissant face au voleur de sa chèvre, il vaut mieux l'aider à la dépecer. Par charité, on pourrait bénéficier d'un morceau ! (2010, p.31).

C'est cette sagesse qui justifie l'attitude la soumission, des autorités coutumières de Layou.

Le conte est, ici, un élément illustratif qui permet de justifier des propos, des convictions, des attitudes et comportements. Son contenu et/ou sa morale viennent soutenir, justifier voire, expliquer ce qui est dit, est ou devrait être. Autrement dit, le conte vient défendre un postulat ou un axiome. Au-delà de son caractère illustratif, le conte ne peut-il pas être utilisé comme un avertissement ?

3.2.2. *Les contes de mise en garde*

Les contes L'âne et miel et Les trois hommes sont utilisés comme des mises en garde. Ainsi, ils interviennent à des moments ou dans des situations délétères et méphitiques afin que le ou les personnages prennent conscience de la dangerosité de la situation ou de leurs comportements. Une prise de conscience qui devrait amener les uns et les autres à agir autrement.

L'âne et du miel est narré par Wangrin dans *L'étrange destin de Wangrin*. Il est raconté dans un climat conflictuel, de rivalité et d'animosité. En effet, Wangrin qui était en voyage pour Goudougou trouva, à Yagouwahi, l'hospitalité chez l'interprète Romo Sibedi. L'hospitalité accordée à Wangrin fut tellement chaleureuse et généreuse que celui-ci découvrit que le poste d'interprète qu'occupait Romo Sibedi à Yagouwahi est un « paradis terrestre ». Le matin de son départ pour la suite de son voyage, Wangrin remercia son hôte non seulement pour son hospitalité mais aussi pour lui avoir fait découvrir un paradis terrestre qu'il reviendra occuper. Et pour cela, il fera tout ce qui est à son pouvoir pour évincer son bienfaiteur Romo Sibedi. Cette ingratitude de Wangrin fit naître une rixe entre lui et Romo Sibedi lors de laquelle Wangrin narre le conte de l'âne et du miel pour révéler à Romo Sibedi sa naïveté.

En effet, le conte dit qu'un vieux dioula nommé Soriba ne possédait qu'un âne pour transporter, des marchandises, moyennant une paie. L'argent qu'il tirait de ce travail lui permettait de vivre et d'offrir convenablement à son âne de l'herbe sèche, du son et un peu de sel gemme. Mais, un jour, ayant eu plus d'argent que d'habitude, Soriba eut l'idée de faire plaisir à son âne. Au cours d'un banquet qu'il offrit à ses amis, Soriba porta à son âne une « grande calebasse pleine d'eau coupée de miel, une boisson royale que l'âne but à grands traits ». Depuis, ce soir-là, l'âne refusait l'eau

qu'il avait l'habitude de boire et mourut car Soriba n'avait plus d'argent pour lui offrir du miel.

Wangrin termina son récit en s'adressant à Romo Sibedi en ces termes :

La morale de cette histoire est qu'il ne faut jamais faire goûter du miel à l'âne, sinon il ne pourra plus s'en passer.

Si tu ne m'avait fait goûter, mon frère Romo, les douceurs variées et les richesses de ce pays, l'envie ne me serait pas venu de te ravir ta place (1973, p.108)

Ce conte est un avertissement voire, une semonce. Il est un avertissement dans le sens où il veut dire à l'interprète Romo Sibedi que, dorénavant, il devrait plus agir comme il l'a fait avec Wangrin. Il est une semonce parce qu'il reproche, implicitement, à Romo d'avoir été trop naïf et candide.

Le second conte est extrait de *Un Piège sans fin* de Olympe BHÊLY-QUENUM. Il a été utilisé comme un avertissement par le patriarche Dâko car toutes ses tentatives de dissuader les jeunes gens de leur projet de brûler vif Haouna pour venger la mort de la malheureuse Kinhou, malgré le désaccord des autres membres de la tribu, sont restées vaines.

Ainsi, pour leur faire prendre conscience de la dangerosité de leur sinistre projet, le patriarche et gardien de la culture de Zounmin fit appel à un conte.

En effet, le conte dit que trois hommes firent un pari. Le premier dit qu'à la mort de sa mère, il l'enterrera avec une pierre du lit de la Nympe du lac Nohoué. Le deuxième promet d'enterrer la sienne avec un linceul des mains du Tonnerre et le troisième avec la queue d'un lion vivant.

Le premier perdit sa mère. Pour honorer sa parole, il accourut au bord du lac Nohoué, se mit à l'eau et supplia l'ondin qui eut pitié de lui et lui donna une pierre de son lit.

Peu de temps après, le deuxième perdit sa mère aussi. Il se précipita chez le dieu Tonnerre qui eut pitié de lui et lui remit un linceul de ses propres mains.

Quand la mère du troisième homme mourut, ne voulant pas être le seul à ne pas tenir à sa promesse, il dit à sa femme : « Je vais à la recherche d'un lion vivant ; veille sur le corps de ma mère, et si demain je ne suis pas rentré, soulève le couvercle de laalebasse placée derrière ma case ; si le sang qui y est entre en ébullition, donne du ragoût de chair de tortue à mes chiens, et lâche-les ». (1985, p. 250)

Arrivé à une tanière de lions, la vieille gardienne interpela l'homme et lui demanda ce qu'il y cherchait. Le malheureux expliqua son problème à la vieille femme qui promit de l'aider et le cacha dans un pot. Lorsque les lions furent de retour de chasse et qu'ils s'endormirent, il sortit et coupa la queue d'un lion et s'enfuit. S'engagea alors une course-poursuite entre lui et les lions jusqu'à ce qu'il grimpe à un fromager.

Trois jours s'étaient écoulés et sa femme avait oublié de lâcher les chiens. Elle s'en est rappelé que quand : « un taon, par hasard, se posa sur sa jambe ; d'un geste rapide et adroit, elle l'abattit. À la vue du sang qui en jaillit, elle se rappela la consigne. Quand elle courut près de laalebasse, le contenu en avait bouilli à tel point qu'il s'était répandu par terre. (...)Elle apprêta du ragoût avec une tortue, en fit manger les chiens et les lâcha. (1985, p. 252)

Les chiens rituellement immunisés galopèrent à la rescousse de leur maître. Ils livrèrent un dur et long combat contre les lions qui ne sortirent pas vivants.

Le patriarche Dâko termine son conte en affirmant que : « Le héros de ce conte dut la vie sauve à ses chiens, ou plutôt au taon qu'un heureux hasard amena à piquer son épouse. (...) Vous devinez donc la moralité que vous saviez d'ailleurs : « Ne jouons pas avec le danger, nous pourrions y laisser notre peau (252).

À travers ce conte, le vieux Dâko a voulu mettre en garde les jeunes gens contre le danger de leur projet vindicatif. Il a voulu leur faire comprendre qu'à l'instar du troisième homme du conte, ils mettraient en péril leurs vies dans une aventure qui ne vaut forcément pas la peine.

Le conte permet aussi, dans le roman africain, d'avertir, de mettre en garde certains personnages contre les dangers de leurs actions, les méfaits que leurs mauvais comportements pourraient engendrer. Le conte peut y avoir, également, un caractère allégorique.

3.2.3. *Les contes allégoriques*

Certains contes de notre corpus sont tout simplement allégoriques dans le sens où ils sont utilisés par analogie à un fait ou pour représenter ce qu'est la vie. Ce sont les cas de « La grenouille de la mégère » et « Le crapaud-buffle »

Ainsi, dans *L'étrange destin de wangrin*, Wangrin lui-même utilise le conte pour montrer allégoriquement ce que sa nouvelle affectation représente pour lui. En effet, après avoir évincé Romo Sibedi et occupé son poste d'interprète à Yagouwahi, Romo Sibedi réussira à son tour à faire muter Wangrin à Dioussola. Si cette nouvelle mutation de Wangrin est perçue comme une punition pour son adversaire, Wangrin, lui, la voit comme une chance car en quittant Yagouwahi, il ne sera pas rattrapé par les nombreuses malversations qu'il a commises. Il narre le conte de la grenouille et la mégère pour dépeindre la situation. En effet :

On conte que la mégère Niédjougou trouva, un jour, une pauvre grenouille assoiffée en train de peiner tout autour de son canari rempli d'eau. La bête espérait que quelques gouttes d'eau lui tomberaient dans la gueule. Niédjougou s'empara de la petite grenouille et, après l'avoir cinglée de fort vilains et méchants mots, elle la lança au loin en terminant son chapelet d'injures par un va au diable crever d'une soif d'enfer implacable, espèce de batracien !

Mais voilà, la mégère avait lancé la grenouille si fort, si loin qu'elle alla retomber dans une grande marre où étaient de larges feuilles de plantes aquatiques, hérissées de fleurs jaunes, blanches et bleues. Et dans cette marre, il y avait suffisamment de bestioles pour nourrir toute une colonie de grenouilles (1973, p. 225)

Dans ce conte, Wangrin s'identifie à la grenouille assoiffée que la mégère Niédjougou a jetée très loin pour la châtier mais qui a fini par choir dans son biotope de prédilection. Romo Sibedi et la mutation de Wangrin que ce dernier a obtenir au prix de mille efforts pour se venger de Wangrin sont représentés par la méchante femme Niédjougou. Au lieu que l'affectation de Wangrin soit une punition comme l'avait voulu Romo Sibedi, elle est, bien au contraire une chance pour lui voire, un paradis à l'instar de celui dans lequel la grenouille est tombée. Wangrin le dit lui-même :

N'en est-il pas de même pour moi ?

Quitter Yagouwahi au moment où, à force d'avoir reçu des cadeaux, je commençais à redouter quelque dénonciation, c'est plutôt une chance (1973, p.225).

Dans, *Un piège sans fin*, le conte du crapaud-buffle est narré par Houénou. En effet, après avoir accordé l'hospitalité à Ahouna et après avoir écouté son histoire du début à la fin, Houénou lui proposa son aide en l'hébergeant quelques mois afin de trouver un avocat qui le défendra. Mais Ahouna rejeta l'aide que lui proposa Houénou car, selon lui, la vie n'était qu'un « énorme piège tendu à l'homme par Allah (159), qu'il n'y avait plus rien à faire parce que son sort était scellé et son âme est perdue depuis longtemps.

Pour lui prouver le contraire et que :

(...) la vie valait la peine d'être vécu, qu'il fallait se moquer du qu'en-dira-t-on et exploiter minutieusement les instants de bonheur qui ne cessent de s'offrir à tout homme (1985; 168), et qu'il faut savoir s'adapter à toutes les situations qui surviennent dans la vie, l'archéologue Houénou lui narra le récit allégorique du crapaud-buffle.

En effet, dans ce conte, il s'agit d'un crapaud qui se trouvait dans une mare et qui coassait, le trouvant dérangent, l'on le pêcha et le jeta dans un puits. Dans le puits, le batracien jubila en disant qu'il se sentait mieux dans son nouveau biotope. Il en fit sorti et laissé le bord d'un sentier « bordé d'herbe verdoyante ». Là encore, le crapaud se mit à coasser en battant les mains. Enervé, l'homme qui le traitait ainsi l'écrasa d'un coup de pied. En mourant, le crapaud déclare avec indifférence et mépris : « Grands dieux ! me voilà désormais invulnérable, moi, mais pas toi ! » (167).

Par ce conte, Houénou invite Ahouna à être comme le crapaud-buffle qui, face aux adversités de l'existence, s'est senti à l'aise et heureux à l'endroit où l'homme l'a mis pour le châtier. C'est cette capacité d'adaptation perpétuelle à toutes les situations qu'Ahouna devrait avoir face à ses mésaventures. Autrement, le conte invite à ne se laisser fléchir par rien, à pratiquer l'optimisme ou à ne pas cesser de persévérer.

Ainsi, le conte dans le roman africain, joue aussi, un rôle d'allégorie.

Conclusion

Au terme de notre travail, nous pouvons retenir qu'il y a essentiellement deux grands contextes d'utilisation des contes dans les romans africains et que ceux-ci y remplissent de multiples fonctions selon leurs utilisations.

La première utilisation des contes dans les récits est lors des veillées organisées par les personnages. Lors de cette utilisation, les buts des contes sont d'abord ludiques et récréatifs puis éducatifs et didactiques. Ils remplissent donc exclusivement deux fonctions.

Cette utilisation obéit plus ou moins aux normes traditionnelles d'utilisation du conte qui veulent que celui-ci ait son espace d'émission qui soit dans le cadre du village plus précisément dans un lieu public ou à l'intérieur d'une cour, son temps d'émission qui soit la nuit, etc.

Le second contexte d'utilisation est circonstanciel ou selon les circonstances : lors d'une controverse, d'une rixe, d'un événement ou face à une situation. Les contes utilisés dans ces contextes sont corroboratifs, une mise en garde ou allégoriques.

Références bibliographiques

- BÂ Hampaté Amadou, (1973). *L'Étrange destin de Wangrin*, Paris, 10/18.
- BAZIE Jacques Prosper, (1988), *La Dérive des BOZOS*, Ouagadougou, Editions Kraal.
- BHÊLY-QUENUM Olympe, (1985). *Un Piège sans fin*, Paris, Présence Africaine.
- BHÊLY-QUENUM Olympe, (1994). *Les Appels du vodùn*, Paris, L'Harmattan.
- BHÊLY-QUENUM Olympe, (1981). «L'écrivain béninois et son pays » *Le Monde diplomatique* URL : [https //www. Monde diplomatique.fr/1981/08/Bhêly_Quenum/36311](https://www.MondeDiplomatique.fr/1981/08/Bhêly_Quenum/36311) (En ligne) consulté le 30 octobre 2022).
- BONI Nazi, (2010). *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine.
- CALAME-GRIAULE Geneviève, (1978). « Approche du conte, entretien avec Marie-Clotilde Jacquey ». *Notre Librairie*. Numéro spécial 42-43, pp.19-33.
- KOFFI Léon, (1990). « Structure apparente du conte traditionnel oral agni de l'Idénié », *Séminaire de méthodologie de la recherche et de l'enseignement du conte africain*, Abidjan, AUPELF, pp.79-95.
- NDA Pierre, (1984). *Le conte africain et l'éducation*. Paris. L'Harmattan.
- NDA Pierre, (2003). *L'écriture romanesque de Maurice BANDAMAN ou la quête d'une esthétique africaine moderne*. Harmattan
- NEBIE Bali, (2010). *Les Secrets du sorcier noir*, Ouagadougou, Editions Kraal.
- OUEDRAOGO Albert, (1990). « Les contes africains comme objets d'études », *Séminaire de méthodologie de la recherche et de l'enseignement du conte africain*, Abidjan, AUPELF, pp.40-48.
- PARE Joseph, (1997). *Écritures et discours dans le roman africain francophone postcolonial*. Ouagadougou. Editions Kraal.
- ROUAMBA Pawindbé Fidèle, (2003). *Pouvoir de plume*, Ouagadougou, L'Harmattan.
- SAWADOGO Michel, (2021). *Poétique du conte magique d'Afrique noire : entre esthésie et esthétique*, thèse de doctorat unique, Université Norbert ZONGO.
- TRO DEHO Roger, (2006). *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*. Paris. L'Harmattan.