

# D'UN MONDE À UN AUTRE : LE SENS DE LA REPRESENTATION DU MERVEILLEUX DANS LES CONTES AFRICAINS

**ISSAN Degbeh, Enseignant-chercheur**  
**Université Peleforo GON COULIBALY**  
[willyangegr@yahoo.fr](mailto:willyangegr@yahoo.fr)

## Résumé :

Le polymorphisme des espaces diégétiques représentation des contes africains est marqué par la permanence du motif de la représentation de l'univers merveilleux. Le héros quêteur aborde, à travers le voyage, des mondes iconoclastes qui marquent une rupture avec l'espace initial. Cette mise en perspective de deux mondes est symptomatique de sociétés qui dramatisent, à travers la fiction, la nécessaire interrogation de l'Homme sur le sens et le rôle de sa place dans l'univers.

Mots-clés : Merveilleux, espace, cocagne, quête, monde

Abstract: The polymorphism of diegetic spaces of african tales is marked by the permanence of the motif of the representation of the wonderful universe. The questing hero approaches, through his journey, iconoclastic world that mark a break with the initial space. This putting two worlds into perspective is symptomatic of societies which dramatize, through fiction, the necessary questioning of man on the meaning of his place in the universe.

Keywords: Wonderful, space, plenty, quest, world, elsewhere

## INTRODUCTION

L'étude porte en elle les germes d'une difficulté. Celle relative au genre narratif étudié. Le conte est intrinsèquement un texte à dire devant un auditoire en un temps relativement bref. Le conteur se propose de captiver son auditoire en racontant une histoire qui ne saurait s'épancher sur de nombreux détails à même de saper son intelligibilité et son intérêt. Ce que remarque Natacha Rimasson-Fertin :

Cette tentative de représentation de l'itinéraire du héros, et donc des lieux d'un conte donné, si elle présente un intérêt indéniable pour l'étude des procédés de mémorisation des conteurs, et si séduisante qu'elle soit pour le lecteur et le chercheur, est condamnée à rester insatisfaisante pour ce qui est de la description de la géographie imaginaire qui est celle du conte. Cet échec est inhérent au genre lui-même, caractérisé par l'absence de toponymes, de points d'ancrage, et des autres indications indispensables au cartographe que sont les distances et les directions. On note certes quelques occurrences de noms géographiques réels, mais ceux-ci sont totalement détachés de leur contexte et ne forment pas de système. En outre, ils sont détournés par la narration. (N.Rimasson-Fertin, 2008, p.434)

Cependant, l'univers diégétique de ce genre narratif renferme des aspects topographiques dont les incidences toposémiques, (Diandué Kacou, 2013, p.16), méritent d'être étudiées. A ce titre, l'étude porte un regard sur le champ spatial du conte à travers la trajectoire des personnages se retrouvant dans un espace particulier : L'univers merveilleux. Cette thématique s'inscrit dans une longue tradition littéraire qui voit dans l'ailleurs et ses espaces polymorphes le support essentiel des intrigues avec leur cortège d'aventures et de voyages. Jean-Marc Moura (1998, p.3) résumant l'écrivain américain John Gardner soutient que « *l'ensemble des récits peut se ramener à une double posture : on par ailleurs ou quelqu'un arrive d'ailleurs* ». Yves Bonnefoy (1972, p.2) évoque, quant à lui, la notion d'Arrière-pays pour insister sur cet espace généralement lointain qui projette un univers fantasmé dont les frontières sont reconstruites au gré de l'imaginaire fertile de l'Homme.

La particularité de ce lieu, exceptionnel à bien d'égard, est de conférer au héros quêteur la faculté de vivre à l'abri de toutes les contingences humaines. Les

Baoulés<sup>1</sup> de Côte d'Ivoire évoquent avec nostalgie la terre mythique de Ahougnan-Ahougnan,<sup>2</sup> un pays situé dans les pourtours du Sahara actuel.<sup>3</sup>

Comme présenté, la construction imaginaire d'un ailleurs iconoclaste, de par ses caractéristiques merveilleuses, fait donc partie intégrante du patrimoine culturel de toutes les sociétés. De nombreux mythes comme celui de l'âge d'or, en effet, sont l'objet d'une production littéraire féconde. Un fabliau de cocagne du XIII<sup>e</sup> siècle indique clairement les points de convergence de ce classique anthropologique des traditions populaires :

*Sur tous les chemins et dans toutes les rues, sont des tables dressées où l'on vient librement s'asseoir ; des boutiques ouvertes où l'on peut prendre sans payer ; partout des concerts, de la musique, et des danses ; jamais querelle ni guerre ; toutes les femmes belles enfin, et peu farouches, qu'on peut choisir à son goût et quitter au bout de l'année. Mais ce qu'il y'a surtout de merveilleux, c'est que dans ce beau pays se trouve la fontaine de jouvence. (V. Vaarramen, 1947, p.48)*

Ce monde mirifique n'échappe pas aussi à la muse du poète. Charles Baudelaire, dans un vers teinté de pérégrination onirique, synthétise ce que représenterait ce monde idéal : « *Là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté* » (C. Baudelaire, 2005, p.8)

L'on peut retenir que tous ces genres littéraires s'accordent sur le fait que ce lieu rêvé ne fait aucune concession à la bavure, au doute quant à sa dimension magique. L'objectif de l'étude est de comprendre pourquoi cette forte récurrence de cet espace de rupture, de ce pays de cocagne dans la littérature de quelques contes africains et, particulièrement, ceux construits autour du motif de la famine ? Cette famine qui introduit dans l'intrigue une crise qui sert d'embrayeur au départ de personnages en quête vers un ailleurs merveilleux. Dans ce cadre, la réflexion s'inscrit dans la démarche anthropologique.

L'étude portant sur les caractéristiques, la fonctionnalité et les incidences idéologiques de la représentation de ce monde iconoclaste ont permis d'aboutir au résultat que les personnages imbriqués dans le monde merveilleux sont des agents

---

<sup>1</sup> Les baoulés sont une branche du groupe akan vivant en Côte d'Ivoire.

<sup>2</sup> Ahougnan signifie en langue baoulé le sable. La répétition de ce mot renvoi à l'idée d'une terre composée de beaucoup de sable : le désert. Certains spécialistes désignent ce terme la terre d'Egypte sous l'époque des pharaons.

<sup>3</sup> Leurs ancêtres y vivaient, selon de nombreux traditionalistes, une parfaite ataraxie dans des oasis luxuriantes où, Dieu, Nanan Gnamienkpli, gouvernait lui-même ses administrés.

de représentations culturelles qui laissent entrevoir les peurs et les désirs latents du corps social.

## 1. Les caractéristiques du pays de coccagne

L'objet de cette rubrique est de montrer les structures génériques communes à tous les récits qui évoquent cet espace féérique. L'enjeu de cette réflexion est de mettre en relief l'extrême diversité de cet espace fictionnel<sup>4</sup>. À ce titre, elle retient les notions de micro et de macro espace constitutifs du motif du pays de la merveille. Ces deux entités forment une architecture dont les éléments constitutifs se rejoignent dans leurs caractéristiques et leurs rôles fonctionnels.

### 1.1. Le pays de coccagne : un micro espace

L'espace merveilleux est, sous ce prisme, un point de repère à l'intérieur d'un espace plus large, qui, lui, reste ordinaire. Un personnage s'y retrouve pour un temps donné et retourne vers la réalité ordinaire. Ces micro-univers sont, en général, des structures concaves assez rustiques dans lesquelles l'aventurier rentre. Le quêteur y découvre l'objet de sa convoitise démultipliée. Il passe du besoin à une satisfaction à l'excès. Ces lieux clos, qu'ils soient d'inspiration terrestre, chtonienne ou ouranienne, s'imposent au héros par leurs contenus. Ils inspirent à la fois fascination et peur de se voir phagocyté par les contreforts du lieu magique. Le personnage sait implicitement que ce lieu n'est pas susceptible d'un long séjour. L'avertissement de l'arbre trésor à Lièvre dans un conte rapporté par Boundou Koné (2002, p.53) le confirme : « *si tu ne te sers pas vite, je referme la porte.* ». Cette mise en garde introduit le héros dans le micro-espace. Un monde qui contraste avec l'espace initial dysphorique dans lequel survivait Lièvre. :

L'intérieur comportait trois niveaux, tous, bien garnis. Au premier niveau, on trouvait toutes sortes de nourritures, au deuxième niveau il y'avait des vêtements et au troisième niveau se trouvaient

---

<sup>4</sup> Parler du pays de coccagne confirme l'affinité structurale de tous les espaces évocateurs du thème du pays des merveilles. Un regard sur de nombreux récits brodés autour de cette thématique invite à constater qu'en réalité on devrait plutôt parler des pays de coccagne au regard de leur extrême diversité, car chaque société intègre dans cette thématique ses représentations, donc ses valeurs sociales et idéologiques.

entreposés des parures et des bijoux faits de pierre et de métaux précieux. (B. Koné, 2002, p.53)

Ce monde en miniature aux atours mirifiques est, en revanche, porteur d'une potentielle dangerosité. Le personnage sait, implicitement, que ce qui lui est proposé peut-être un piège ou une ruse de puissances occultes. Transparaît ici une des règles d'or de l'enseignement de la littérature des contes : le discernement. Cette valeur marque la différence des destins narratifs entre le personnage sage et initié et celui du sot lors de leurs aventures dans l'autre monde. Ce qui explique l'extrême précaution d'Araignée quand il rentre tous les soirs dans le ventre de la vache de Dieu. Il s'y nourrit, en effet, à satiété de la chair du bovidé divin tandis que dans le village règne la disette : « *Donc chaque nuit, par une fente, Ananzé pénétrait dans le parc, puis, par mille astuces, s'introduisait dans le ventre de la vache de Dieu, mangeait à satiété--- puis il ressortait.* » (B. Dadié, 1979.p.112)

L'aventure dans ce microcosme particulier est balisée par un ensemble de principes calqués sur les dogmes de l'initiation traditionnelle qui promeut la tempérance et le secret. Les déboires des personnages tirent leur origine de leur volonté, absurde ou prométhéenne, de partager les délices de leur découverte à un tiers très peu regardant sur le respect des lois de ce territoire fascinant. Pris, en effet, de pitié pour sa congénère Hyène, Lièvre l'informe des prodigalités d'un arbre trésor et l'y amène (B. Koné, 2002.p54). Ce personnage, connu pour sa gourmandise dans la littérature des contes africains, décide de le déraciner pour en faire une utilisation exclusive en tentant de l'emporter à son domicile. Dans « La vache de Dieu », Araignée invite secrètement Hyène à s'introduire dans les viscères de la vache sacrée. Au sein de l'animal, Hyène ne peut se retenir de s'attaquer au cœur. Cette maladresse tue l'animal : « *A peine avait-elle dit cela que d'un coup de gueule... elle tranche le cœur de l'animal.* » (B. Dadié, 1979, p.112). Rappelons que le choix de Hyène dans cette aventure picaresque n'est pas fortuit. Elle confirme la visée éducative donc idéologique du conte, qui, à travers la fonctionnalisation du destin narratif des personnages donne des enseignements. Ce que confirme Konan Yao Lambert :

La gourmandise est le siège de l'esprit asocial abritant un nombre important de tares dont la dangerosité pour la société est multiforme. Égoïsme, hypocrisie, impatience, imprévoyance, imprudence n'en sont que mis en relief. Le personnage gourmand est, des lors, un rebut social (...) l'opposition Araignée Hyène met l'accent sur

l'initiation, partie intégrante de l'éducation. (K.Y.Lambert, 2012, p.90.)

Au regard des contes cités en référence, l'on peut déduire que les micro-espaces peuvent être considérés comme faisant partie de l'architecture des lieux merveilleux. Par contre, on ne saurait encore parler de pays ou de monde. Cette acception implique un ensemble minimum de similarité entre le village ou la ville d'où proviennent les personnages à travers lesquels le lecteur auditeur découvre l'intrigue. L'on peut convenir que la représentation de ce réseau de micro-univers n'est pas de mettre en relief le pays de cocagne. Il sert de toile de fond pour indiquer la voie du discernement et la sauvegarde du secret, dans les contes de mise en garde. A côté de ces microcosmes évoqués, un personnage quitte son espace référentiel pour un autre en traversant souvent une frontière qui marque le commencement d'un monde sans aucune mesure : le macro-espace.

## **1.2. Le pays de cocagne : Un macro-espace**

La structure macro spatiale introduit le lecteur auditeur dans un scénario évènementiel particulier. Des structures lexicales repérables indiquent que le récit s'introduit dans une nouvelle frontière qui bouleverse l'univers logique et sémantique déjà fortement imbibé de fictivité au regard du genre étudié. Ce monde n'opère pas une césure au niveau des catégories ordinaires de l'espace initial. Un villageois se retrouvera toujours dans un village où vivent des personnes qui ne lui apparaîtront pas étranges. Dans le cas contraire, le conte tomberait dans le fantastique. Rappelons que certains contes opèrent une rupture dans ce parallélisme de forme. Cet aspect tire ses origines dans le passage de la matière orale à l'écrit qui pervertit souvent le texte originel. Bernard Dadié (1979, p.14) à titre d'exemple, opère une rupture de ce parallélisme spatial en intégrant des catégories de la modernité dans le passage de *Araignée dans le pays de la merveille*. Il passe, en effet, d'un univers agraire à la « la ville la plus opulente et la plus merveilleuse du monde, le centre le plus actif du monde. »

Dans la majorité des récits, le pays de la merveille est un univers que le personnage intègre sans être coupé des réalités connues. Cet ancrage culturel de l'espace est essentiel pour son intelligibilité. La différence avec l'espace initial est d'ordres quantitatifs et qualitatifs. Si cet univers est gouverné par un roi, il sera

dépeint comme le souverain le plus puissant du monde. L'espace champêtre sera caractérisé par la surabondance de luxuriance et d'abondance de fruits disponibles à tous. Dans cette veine, pour avoir sauvé un silure d'une mort certaine, Araignée se retrouve dans un champ de cet autre monde : « il était tombé dans un champ où poussait de tout. » ( B.Dadié, 1970, p.14.)

La présente rubrique s'intéresse au rôle diégétique de la description des lieux, c'est-à-dire leur fonction dans l'économie générale de la narration.

.Fonctionnalités de l'univers merveilleux.

L'espace merveilleux, en dehors de sa dimension comique et dramatique, laisse entrevoir des enjeux sous-jacents plus larges qu'il convient de relever

## **1.2. Le pays de cocagne : Un macro-espace**

### **2. Fonctionnalités de l'univers merveilleux.**

L'espace merveilleux, en dehors de sa dimension comique et dramatique, laisse entrevoir des enjeux sous-jacents plus larges qu'il convient de relever.

#### **2.1. Une mise en perspective des strates mythiques de l'univers.**

Mettre en scène un monde exempt de tare puise ses racines dans la croyance en l'existence d'une vie passée, ou à venir, dans laquelle l'Homme est à l'abri de toute angoisse. Aussi, les contraintes de la vie courante seraient-elles la résultante d'une faute originelle vis-à-vis d'un créateur transcendant. Dans un conte rapporté par Bernard Dadié (2002, p.188), la terre et le ciel étaient constitutifs d'un même espace. Dieu descendait sur terre et les hommes pouvaient aller lui rendre visite dans une parfaite félicité. Une femme propriétaire d'une saunerie utilisait de façon intempestive un pilon lui servant à moudre le sel malgré les mises en garde de Dieu. Courroucé par une telle attitude désinvolte, il décida de se retirer du monde des hommes en éloignant la voûte céleste. Les hommes étaient, avant cet incident, protégés par la providence :

Alors Dieu habitait parmi les hommes qui, pour la moindre bagatelle allaient le consulter... tous les désirs étaient satisfaits avant d'être formulés. Les festins succédaient aux festins et les femmes se paraient. Maladie, misère et peine étaient

des mots inexistants dans le langage des humains. L'homme était heureux, très heureux et il avait conscience de son bonheur. B. Dadié, 2002, p.188).

Dans une étude sur les fabliaux de cocagne, Guy Demerson (1981, p.530) relie cette permanence du motif du paradis perdu, dans les récits de la tradition orale, aux utopies populaires largement partagées par les communautés. A cet effet, il repère dans ces récits « *les quatre motifs constitutifs du mythe.* ». Relevons les indices qui forment, dans la perspective de Guy Demerson, l'architecture du mythe : l'abondance de nourriture, l'incorruptibilité de l'Homme et de la nature, la banalisation de l'avoir et la providence.

### **2.1.2. L'abondance de nourriture**

Voir des personnages se nourrir sans contraintes et à satiété est la représentation fantasmée du désir humain de conjurer la faim. Un large spectre du tissu narratif des contes africains présente, dès leur incipit, une situation de manque ayant pour épicentre la famine. Cette famine, embrayeur de l'intrigue, met en perspective une réalité à laquelle sont souvent confrontés les individus. La période de soudure est, en effet, un moment où les besoins sont réduits au strict minimum dans les sociétés agraires. Aussi, mettre en scène un pays exempté de l'angoisse du manque est-elle une manière d'opérer, par l'intermédiaire d'une construction intellectuelle, une catharsis. Le jeu des personnages permettant d'atténuer la rigueur de la vie réelle en la réactivant dans un autre contexte : celui de la féerie avec son lot de représentation enchantée du monde. Dans une période donc de famine, Araignée se retrouve dans le pays d'une puissante reine. Affamé, le conte informe qu'il « était tombé dans un champ où il poussait de tout. Et il mangeait. Et il engraisait. Il avait des joues comme ça ! Avec des plis, des bourrelets de graisse un peu partout. Il avait dans cette abondance, perdu la notion du temps. » (B. Dadié, 1979, p.112)

Cette incursion dans le monde de la nourriture disponible et excessive est une évocation du « *mythe de la ripaille.* » Le mythe en tant que tentative d'explication du monde opère ici dans toute sa plénitude. L'on pourrait voir dans cette disponibilité de nourriture, une représentation métonymique à rebours de la vie réelle, car manger est la fin d'un processus : celui du travail. Gagner, en effet, son pain à la sueur de son front est le symbole de l'*homo faber*, condamner au labeur sans cesse renouvelé. Ce



monde a donc la faculté d'abolir l'un des traits fondamentaux du genre humain : les difficultés à résoudre. A ce sujet, Guy Démerson (1981, p.530) écrit :

Mais le trait le plus notable n'est pas l'abondance ; ce n'est pas la facilité avec laquelle chacun satisfait ses désirs sans cesse sollicités par des offres succulentes. On a oublié ici la sentence de malédiction qui ferme le jardin d'Eden : le pain ne se gagne plus à la sueur des fronts

La lecture de ce conte est aussi la peinture d'un univers fictionnel où l'Homme et son environnement restent à l'abri de l'angoisse existentielle de la mort.

### **2.1.3. L'incorruptibilité de l'Homme et de la nature**

Le conte, en dehors de sa dimension ludique, est un drame où les personnages et l'espace dans lequel ils se meuvent sont porteurs des aspirations et des craintes séculaires communes à l'humanité. Parmi celles-ci, l'angoisse existentielle de la mort tient une place cardinale. A cet effet, la mort de certains actants humains ou animaux est souvent une interrogation sur notre propre finitude. La récurrence de contes, comme ceux de l'orphelin, montrent que les personnages, au même titre que les hommes, naissent, vivent et meurent. Dans le conte La saunerie de la vieille d'Amafi, (B. Dadié, 1979, p.118). Le personnage éponyme du récit rompt, à travers sa faute, le pacte entre Dieu et les hommes. Avant cette séparation, ce village était une terre de jouvence où chacun était heureux d'être ce qu'il est et cela pour l'éternité. La vieillesse ou la jeunesse devenant de simples choix dans la mesure où « *tous les désirs étaient satisfaits avant d'être formulés* » (B.Dadié, 1979, p.118). La tension entre les aspirations individuelles et les moyens pour les réaliser sont abolis par la puissance magique de ce monde. L'homme devient atemporel dans la mesure où il est garanti de la réalisation de toutes ses fantasmagories.

Le conte se transforme en une pérégrination onirique où tout semble organisé non pas par le faire de l'Homme mais pour lui. A ce titre, le destin de chaque élément de cet univers est borné. Ce monde étant celui de la perfection. Le temps est aboli dans la mesure où les choses ne sont pas susceptibles de connaître le changement. Un actant est central dans ce type de trame narrative : Dieu. A cet égard, l'intrigue s'inscrit de plain-pied dans la réflexion philosophique sur la question de la transcendance. Cet univers n'est pas, en effet, dépeint comme une réalité *ex nihilo*. Il

est le fruit d'un personnage providentiel, un grand ordonnateur qui se donne le pouvoir de faire vaciller la réalité en bouleversant les fondamentaux de l'humaine condition que sont le manque, l'effort personnel. Cette notion de providence peut se définir comme « un acte attribué au Créateur en raison de son omnipotence, qui consiste dans la capacité de voir clairement ce qui doit survenir et disposer cet avenir par un acte de bienveillance ». Beauchesne, T 12, colonne 2464).

Cette providence dont bénéficient les personnages se retrouvant dans l'autre monde corrobore la dimension cathartique du discours fictionnel : mettre en scène les pistes de solutions aux problèmes que se posent les hommes. Depuis le temps des origines, l'être humain tente d'expliquer la cause des épreuves qu'il subit, les raisons du déroulement d'un événement d'où émerge une question cardinale de toute liturgie : Le monde est-il agencé par un ordonnateur ou est-il la résultante d'un chaos ? Cette question met en perspective l'enjeu idéologique de ce recours obstiné au merveilleux dans le tissu narratif des contes africains.

La place de la providence dans les récits étudiés sera abordée sous deux aspects : la providence que nous qualifierons de relative et celle que nous nommerons absolue.

### **3. Incidences idéologiques de la mise en scène des espaces merveilleux.**

Sous des apparences badines, l'espace merveilleux est la mise en scène sublimée d'un aspect fondamentale de l'ontologie africaine : La religiosité. Montrer à travers les pérégrinations des personnages dans des espaces mirifiques que le début et la fin de toute chose est entre les mains d'une force qui régit la nature et la surnature.

#### **3.1. La providence relative**

Cette rubrique met l'accent sur l'apport des actants qui permettent au personnage d'avoir accès au monde merveilleux. Le personnel de ces médiateurs est constitué d'humains, d'animaux ou de végétaux.

L'Homme se sentant limité dans le temps et l'espace voit dans l'alliance avec le règne animal ou végétal le moyen de gagner en potentialité. Dotés de pouvoirs magiques ils servent d'adjuvant au héros dans la quête de l'objet sensé combler son manque. Cette hypostase des rites totémiques est une tentative de donner un sens aux mystères de la vie. Dans un conte, cité en référence, L'arbre trésor, un baobab

ouvre les portes de l'accès à une caverne de l'abondance. Lors d'une terrible famine, Araignée, à son corps défendant, « *se fit pêcheur.* » (B. Dadié, 1979, p.10). Il tient au bout de sa ligne un silure, qui, en échange de sa clémence, lui ouvre les portes du monde merveilleux.

Les personnages providentiels sont ici des adjuvants décisifs à la découverte de monde particulier, mais ils n'en sont pas les grands ordonnateurs. Ils donnent au personnage, en tant que guide, une potentialité supplémentaire, des conseils. L'alliance animale ou végétale, en opérant une porosité des frontières entre les règnes, indique que l'Homme se rassure en conférant à la nature des pouvoirs réels ou supposés dans une visée cathartique.

Dans la hiérarchie des forces transcendantes, la croyance en un être au-dessus de tout règne est le socle de toute la liturgie dans laquelle baigne les hommes face à un univers colossal, oppressant et plein de mystères. La providence devient ici absolue. Plus besoin de se poser de questions supplémentaires, car « c'est la volonté de Dieu ! ».

### **3.2. La providence absolue**

Ici, la fiction revendique clairement la présence du symbole par excellence de la transcendance : Dieu. Sous ce prisme, le conte est assimilable à un discours sur le sacré ou à un discours sacré. Les conteurs convoquent le réel, le transforme par la force de l'imaginaire « *et passent d'un coup dans le registre du « merveilleux », qui est l'autre nom de ce monde des signifiants mobilisés dans l'ordre symbolique du désir.* » (V.N. Jacqueline, 2014, p.3). Dieu ne peut vivre qu'au paradis. Or, le paradis reste étranger au monde profane. Ce monde profane tente, à travers la mise en scène des personnages, d'approcher cette « *enveloppe ultime du monde* » (V. N. Jacqueline, 2014, p.3)

Au même titre que les autres catégories de la religion, le conte devient créateur de lien et donateur de sens. En mettant en scène Dieu affirmant son *magister* entre les hommes du village d'Amafi, le récit opère une articulation de la puissance transcendante à la terre. Convenons que dans d'autres récits, il en est disjoint par les épreuves subites par les personnages et le voyage avant d'avoir accès aux délices de la terre des merveilles.

La mort ordinaire est considérée comme un départ sans possibilité de retour. La fiction permet au héros de revenir de cet espace « extrême » pour rendre une sorte de témoignage qui puise ses sources dans le besoin d'espérance de l'humanité dans

l'existence d'un univers libéré des scories du monde réel. A ce titre, convenons avec (Jacqueline Verdier-Navlet, 2014, p.3) que le voyage, la retraite dans le pays merveilleux devient, à travers ses itinéraires, des lieux « *mystiques* ». Le personnage devenant un myste en ce que les lieux auxquels il conduit « sont lieux d'exactes beauté, de vérité, et d'harmonie. »

## CONCLUSION

L'analyse a tenté de montrer que la représentation de l'univers merveilleux est un aspect de la légitime ambition de l'Homme à aspirer à un bonheur perpétuel. Conjurer, le temps d'une soirée, l'incapacité de cerner tous les mystères de la création. Ce que résume Alain Weill (2011, p.40) :

Ce qui fait leur originalité, c'est qu'elles transcendent les occupations, préoccupations et distractions d'un monde rural qui dépend des récoltes et où un fruit ou un légume géant est synonyme d'abondance, de prospérité – alors que la famine rôde ; un monde où les distractions traditionnelles sont la chasse et la pêche qu'on rêve miraculeuses.

La représentation du monde merveilleux est donc un voyage qui découle d'un besoin de thérapie collective. Le besoin d'ériger une source de confiance et de certitude pour le croyant, qui sait qu'il n'est jamais livré aux forces obscures. C'est au contraire une force transcendante qui sait et détermine avec sagesse et amour ce qui va arriver pour le bien ultime de ses enfants. Ainsi, la place récurrente du merveilleux dans le tissu narratif des contes est tout le contraire d'un fatalisme inéluctable, mais bien plutôt un regard d'espérance même au temps des épreuves les plus dures.

## BIBLIOGRAPHIE

DADIE Bernard, 1970, *Le Pagne noir*, Paris, Présence Africaine.

DADIE Bernard, 2002, *Légendes africaines* Paris, NEI.

BAUDELAIRE Charles, 2005, *Les fleurs du mal*, Paris, Dunod.

BI KACOU Diandué Parfait, 2013, *Topolectes 2*, Editions Publiboock Université.

DEMERSON Guy, 1981, « Cocagne, utopie populaire ? » Revue belge de philologie et d'histoire, tome 59, fasc. 3, Langues et littératures modernes. Dictionnaire de Spiritualité, Beauchesne Editeur.  
<http://www.dictionnairedespiritualite.com/appli/search.php>

KONAN Yao Lambert, 2012, « Le loup et la hyène, deux personnages aux destins atypiques similaires », *revue Alkemie*, numéro 10.

KONE Boundou, 2002, *La Houe Magique*, Abidjan, EDILIS.

MOURA Jean-Marc, 1998, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF.

RIMASSON-FERTIN Natacha. *L'autre monde et ses figures dans les Contes de l'enfance et du foyer des frères Grimm et les Contes populaires russes d'A. N. Afanassiev*. Littératures. Université Stendhal - Grenoble III.

VAARRAMEN Veikko, 1947, « Le fabliau de cocagne », *NeuphilologischeMittlungen*, Vol 48, Numéro 1.

VERDIER-NAVLET Jacqueline, 2014, *La Représentation du paradis dans la littérature européenne d'Homère à Milton*. Le poète et le sacré, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature générale et comparée ».

WEILL Alain, *Photomontages improbables*, 2011, Tall-Tale Postcards américaines du début du XX<sup>e</sup> siècle, Gourcuff Gradenico éd.