

LE CONTE AFRICAÏN ET LA PROBLÉMATIQUE DU CHÂTIMENT: UNE VOIE DE CONSCIENTISATION OU DE LA CULTURE DE L'INDIVIDUALISME AU COMMUNAUTARISME

KONAN Yao Paul Boris
Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
Kpaulboris33@gmail.com

Résumé

Genre qui associe la parole à l'action, le conte africain est un patrimoine culturel qui œuvre à l'idéal d'un monde meilleur, optimiste. La société humaine est une société dominée par les instincts d'animosité et le désir d'individualisme. Le conte, en tant que vecteur de régulation sociale, vise à optimiser ces relations afin de pacifier les rapports entre les hommes. Ainsi, il vilipende les comportements asociaux de certains membres de la communauté. En le faisant, le conte vise à sensibiliser les hommes à la culture du communautarisme. Le transgresseur est châtié pour servir d'exemple à la communauté. Dans cette mesure, le conte est un véritable moyen d'éducation.

Mots-clés

Conte africain, individualisme, communautarisme, transgresseur, châtiement-éducation.

Abstract

As the literary style which associates word with action, the african tale is a cultural inheritance which works in janin of the ideal of a seller world. The human society is a society dominated by animosity instincts and the desire of individualism. As a vehicule for social regulation, the tale aims at making better theses factors in order to pacify relationships among people. Therefore, it criticizes antisocial behaviours of certain members of the community. While doing so, the tale aims at sensitizing people to the spirit of communitarism. In the way, the transgressor is punished to serve as example to the community. In this step, the tale a genuine means of education.

Keywords

African tale, individualism, communautarism, transgressor, punishment-education

Introduction

Dans les sociétés traditionnelles, les contes enseignent des valeurs qui sont chères à la tradition africaine. Ces valeurs sont entre autres l'écoute, l'obéissance, le respect des aînés, le respect de la parole donnée, l'hospitalité, l'honnêteté, la bonté, le partage, etc. Toute personne en carence de l'une de ces valeurs est sévèrement sanctionnée, châtiée.

Le châtement est une peine sévère infligée à une personne que l'on veut corriger. Il a pour but de servir d'exemple à l'entourage, mais aussi ramener, dans certains cas, le châtié à apprendre à respecter les codes de la société où il vit. Ce traitement violent est infligé en réponse à une attitude considérée comme répréhensible, immorale ou déplacée. Les contes négro-africains mettent en scène des personnages qui s'illustrent par des déviances sociales. Face à ces attitudes jugées irrévérencieuses, le narrateur réserve une sanction. Ce choix des punitions varie aussi selon les contrées, car chaque société se donne les règles de conduite à suivre et les châtements qui en découlent en cas de non-respect. Ce qui fait d'ailleurs la particularité de chaque communauté ; et cette diversité de codes fait montre de la richesse du patrimoine culturel africain. Quelle que soit la société, toujours est-il que les sanctions restent captivantes pour servir de témoin et faire cesser les comportements déviationnistes. Les châtements peuvent être souples et ramener à l'ordre les personnages fauteurs. Mais, ils peuvent être foudroyants parce qu'ils peuvent porter atteinte à l'intégrité physique du transgresseur. Ainsi, pour un individu transgresseur, il peut être réservé la peine de mort, de l'ensorcellement, la flagellation et bien d'autres. Dès lors, se pose l'épineuse question de savoir le bienfondé des châtements dans la conscientisation de l'individu. En d'autres termes, comment le conte africain participe-t-il à la conscientisation de l'individu ou sensibilise-t-il à la culture de l'individualisme au communautarisme ? Les objectifs, ici, sont multiples : il s'agit de montrer que les récits oraux constituent un facteur de régulation sociale ; les contes africains appellent au vivre-ensemble, à la cohésion sociale ; en châtant l'individu transgresseur, les contes participent à l'éducation de la société et pacifient les relations humaines.

En sanctionnant, le conteur ne peut être en aucun cas traité de méchant ou de sadique et le créateur d'irresponsable, car « la nature est généreuse si l'on se soumet à ses règles et si l'on est attentif à ses suggestions » (L. Y. KONAN, 2013, p. 8). Dans cette logique, un adage français soutient que qui aime bien châtie mieux. En effet, selon P. CHARAUDEAU, « Ce ne sont pas tant les mots dans leur morphologie ni les règles de syntaxe qui sont porteurs de culturel, mais

les manières de parler de chaque communauté, les façons d'employer les mots, les manières de raisonner, de raconter, d'argumenter (...), pour séduire qui le sont » (P. CHARAUDEAU, 2000, p. 15).

Le conteur n'est pas toujours le châtieur. Le châtement peut être infligé par la divinité dans le cas de la mort et l'ensorcellement, le retour au manque. En effet, dans l'imaginaire africain, les divinités sont au cœur dans actions et du vécu des peuples. Ainsi, elles agissent favorablement ou défavorablement en fonction du comportement des hommes. Dans cette mesure, B. D. AGBO soutient en ces termes :

Les religions traditionnelles négro-africaines se comprennent dans ce sens. Elles ont un langage qui leur est propre et irréductible au discours rationnel, comme unique mode de pensée autorisée. Par leurs mythes, leurs proverbes, leurs rites et symboles, elles traduisent des figures de la divinité aussi multiples que variées (B. D. AGBO, 2000, p. 3).

Par ailleurs, le châtement peut être, dans certains cas, donné par la société. Ce type de châtements concerne la flagellation, le bannissement, les humiliations ou l'auto-sanction d'où le besoin de se retirer du groupe. Toutes ces sanctions ont un enjeu éducatif.

Notre contribution va se construire par l'herméneutique des récits oraux afin de montrer que les différentes catégories de châtement ou sanction conduisent à la prise de conscience de l'individu. Plus qu'un outil littéraire, la tournure sociocritique dont sont imbibés les récits africains, est un puissant moyen, un outil indispensable pour atteindre les couches sociales et reprocher les attitudes asociales. Les conteurs, en infligeant des châtements sévères aux auteurs, visent « une éducation par la peur de la société » (K. Y. Lambert, 2013, p. 8). Cette réflexion vise à examiner la problématique du châtement dans le conte africain en rapport avec la notion de conscientisation. Elle constituera deux pans. Il s'agira donc de présenter, dans un premier temps, le châtement divin ou surnaturel dans les récits oraux comme un encodage au décodage de la justice des dieux ; dans un second moment, appréhender les manifestations des châtements sociaux dans les contes africains comme une culture de l'individualisme au communautarisme.

1- Le châtement divin ou surnaturel : de l'encodage au décodage de la justice des dieux

Le châtement divin est une punition surnaturelle d'une personne, d'un groupe de personne en réponse à certains actes. Il est la colère du divin qui s'abat sur une personne transgressive des interdits. Parlant de la culture africaine, la divinité peut être représentée par des objets, la faune, la flore. Cette diversité de divinité compose le patrimoine de la culture

africaine. Le narrateur africain invite ces différents dieux dans ses contes pour ramener à l'ordre le transgresseur des interdits. L'ethnologue K. AGBETIAFA souligne, dès lors, que « Les rapports entre ancêtres et vivants sont marqués par une profonde implication des premiers dans les affaires des seconds. La présence des défunts est sans cesse rappelée par une multiplicité de rites » (K. AGBETIAFA, 1985, p. 6). Le châtement divin part donc du fait qu'une faute grave a été commise et qu'il faut faire intervenir la divinité pour trancher. Cette justice divine peut aller du retour à l'étape initiale qui est le manque jusqu'à la mort. Cela transparaît dans le conte « Les hommes de pierres de Soutilé » où, après avoir refusé d'offrir l'hospitalité à l'enfant pianique, les habitants du village furent tous transformés en Pierre.

Le châtement divin ou surnaturel est aussi perceptible dans *Petit Bodiel* et *Kaïdara*. En effet, ayant désobéi à sa mère et à son Bienfaiteur-créateur Allawalam, Petit Bodiel est frappé par une sempiternelle malédiction. Cette malédiction est due au fait que Petit Bodiel désobéi non seulement à sa mère, mais il ose se comparer à Allawalam, lui-même. Ainsi, déclare Allawalam :

Toute réalité comporte deux aspects qui constituent à deux sa totalité, mais l'un est plus fort que l'autre. Nous n'avons donné à Petit Bodiel que le "Dou" de la ruse. Il ignore que nous avons gardé par devers nous l'autre aspect, le "Da". Or, c'est avec le "Da" de la ruse que nous exerçons notre châtement en surprenant nos rebelles et nos ingrats qui font mauvais usage du "Dou" de la ruse (A. H. BÂ, 1993, p. 71).

Dans *Kaïdara*, Dembourou et Hamtoudo sont punis de leur orgueil et leur goût démesuré à l'argent et aux biens matériels. De même, ils ne visent que l'honneur humain. Pour cette raison, ils n'observent point les recommandations à leur donnée par les différents symboles, en l'occurrence le petit vieux qu'ils ont traité de crasseux. Le Dieu Kaïdara les châtie de leur comportement asocial, à la différence de leur frère Hammadi, qui est comblé et récompensé de son respect et de son humilité. En tant que tel, le châtement divin ou surnaturel peut paraître sous diverses formes : il peut s'agir du retour à l'état initial du personnage transgresseur, c'est-à-dire dans le cas d'un conte de type cyclique descendant, de la malédiction qui frappe le transgresseur ou la mort entendue comme le paroxysme des châtements.

Le retour à l'état initial est une sanction qui est considérée comme la condition immédiate de la transgression. De manière miraculeuse, loin de tout entendement humain, de sa position aisée, le protagoniste se retrouve à son état initial de manque. Une correction surnaturelle survient pour rappeler au protagoniste qu'il n'en vaut pas la peine d'être comblé.

Cette bénédiction peut être utile à un autre individu mieux respectueux des règles. En effet, celui qui ne connaît pas la valeur des choses ne pourra en aucun cas en prendre soin. Cette

réalité est dépeinte dans « La rivière interdite », où une femme nommée Sira brave tous les interdits en allant laver son mil dans la rivière interdite. Comme sanction immédiate et légitime, La Bête (le ninkinanka, serpent mythique que l'on trouve dans les cours d'eau) « se prépara, elle sortit de l'eau, elle avait l'aspect du soleil levant » (G. MEYER, 2009, p. 26). Dans ce conte, l'on constate qu'un interdit transgressé produit une situation dangereuse : le serpent dévoreur d'hommes sortit de l'eau pour manger les habitants du village. Seule l'action courageuse et héroïque d'une femme et ses coépouses pourra éviter le village d'un danger imminent. En effet, elles utilisèrent des pilons avec lesquels elles écrasent les céréales et lorsque la bête arriva à l'entrée du village et voulut se précipiter sur elles, elles le frappèrent jusqu'à ce que le village soit hors de tout danger. Le conte « Le fils de l'Araignée », quant à lui, présente Aké N'Déwa comme un personnage transgresseur des interdits. Tenaillé par la faim, Aké N'Déwa décide, avec opiniâtreté et sans entendre raison, de s'aventurer dans la forêt sacrée pour cultiver son champ, car toutes les autres terres étaient arides : « Dès demain, j'irai en défricher un bon morceau pour planter des ignames » (J. CHATENET, 2008, p. 19). Araignée se présente à son habitude comme un personnage qui brise les interdits et viole les principes de la société. Comme sanction, il est battu à maintes reprises par le génie de la forêt ainsi que son épouse. L'acte chevaleresque de son fils qui vient venger ses parents et la convocation de Dieu est symbolique et fait penser au pire des châtements. En effet, loin d'être un honneur pour le fils et Aké N'Déwa, le père, le recrutement de l'enfant est plein de significations, car ne pouvant plus faire désormais partie du monde des vivants, il est considéré comme mort.

En parcourant les différents contes de Bernard DADIÉ, l'un d'entre eux attire particulièrement notre attention : il s'agit du récit « Le Miroir de la disette », où le conteur, avec des teintes de modernité utilise le personnage le plus curieux des contes pour illustrer cette sanction de retour à l'état initial. En effet, Araignée que l'auteur nomme ici Kacou Ananzè, est victime, avec son entourage, d'une famine atroce. Toutes les rivières avaient séché, les forêts s'étaient vidées de leurs semences, les habitants mouraient en cascade. Et dans ses nombreuses pêches non fructueuses, il rencontra un silure qui le fit entrer dans le monde de l'abondance. Mais, la reine de ce royaume où coule le lait et le miel lui dit ceci en termes d'interdit : « Tu peux tout faire dans mon royaume, tout faire dans mon palais, mais ce que tu ne dois jamais faire, c'est te regarder dans le miroir qui est là-bas » (B. B. DADIÉ, 1955, p. 15). Cet interdit sème dans le cœur d'Araignée une tentation farouche, une envie innée de transgresser cette loi souveraine : « Pourquoi ne pas me mirer dans ce miroir, alors qu'on me donne tout ? (...) Ce

miroir doit être un miroir magique » (B. B. DADIÉ, 1955, p. 15). Par curiosité, Araignée, décida de se mirer et la sentence tomba sur lui : « Aussitôt, il se retrouva au bord du fleuve aux rives brûlantes, la ligne et la main, le flotteur immobile » (B. B. DADIÉ, 1955, p. 15). Pour n'avoir pas respecté l'interdit, Araignée se retrouve au point de départ avec tout son arsenal de pêche pour revivre cette vie de famine accrue. Hormis cette sanction relativement souple, le protagoniste peut aussi connaître l'ensorcellement ou la malédiction.

Le Petit Robert définit la malédiction comme « une condamnation au malheur prononcée par Dieu ». Cette condamnation est prononcée quelques fois de la bouche des initiés ou représentants de Dieu ou de la bouche d'un être surnaturel comme les génies. Les actions réparatrices de ces personnages s'avèrent logiques et nécessaires, car ils sont envoyés par le divin pour châtier celui qui foule aux pieds les règles de la société. Que ce soit des récits à personnages centraux animaux ou humains, lorsque le divin veut sanctionner, il se sent libre de le faire. La malédiction peut être un ensorcellement ou une parole prononcée contre le transgresseur qui déterminera désormais sa nouvelle condition de vie. Kacou Ananzè l'a expérimenté et il l'explique personnellement dans le conte « La Bosse de l'Araignée ». Ce récit étiologique explique clairement pourquoi l'Araignée a, désormais, une bosse. Ce personnage animalier était auparavant un être très beau qui faisait tordre n'importe quelle femme d'envie de le posséder. Et il en avait une multitude : « Nombreuses étaient celles qui couvraient des étapes d'une lune, de deux lunes, de vingt lunes pour me voir...J'avais un harem qui était plus grand que dix villages » (B. B. DADIÉ, 1955, p. 37). Mais, cette gloire le quittera quand il ira chanter et danser la danse des nains que les génitrices interdisaient à leurs progénitures de danser : « Les mamans ne cessaient de dire à leurs enfants : « ne chantez jamais la chanson des nains » (B. B. DADIÉ, 1955, p. 39). À ces dires s'ajoutent les interdits des nains qu'il a rencontrés : Garde-toi de chanter ces chansons et de danser ces danses, en notre absence. Si tu nous désobéissais, tu vois ça. - Et ils me montrèrent la bosse. -tu l'auras sur le dos et toutes les femmes te fuiront (B. B. DADIÉ, 1955, p. 40). Malgré toutes ces mises en garde et les conséquences dévoilées, Araignée, curieux et têtu comme une mule, se mit à fredonner la chanson et même à esquiver quelques pas de danse appris par les nains. Et comme il n'était pas parmi les nains et qu'il avait enfreint aux règles prescrites par sa mère et les nains, il fut frappé par la malédiction que les personnages mystérieux de la brousse avaient prescrite : « Le beau gars svelte que j'étais rapetissait et une montagne de chair me poussait sur le dos » (B. B. DADIÉ, 1955, p. 43). Là, se trouve l'origine de la bosse d'Araignée, fruit de sa curiosité et de sa bêtise. La malédiction du personnage transgresseur entraîne souvent sa mort.

La mort est le châtimeut le plus dur que le conteur utilise pour soustraire le personnage fautif de la société, afin de ne pas dépeindre sur le reste de la communauté. Elle est perçue comme la cessation définitive de la vie d'un être vivant. Plusieurs circonstances peuvent être à l'origine de cette cessation de la vie. Dans cette étude, l'accent est mis particulièrement sur celles qui concernent la transgression des interdits. L'Afrique a plusieurs valeurs à préserver, des valeurs que même le plus lointain des ancêtres ne veut voir disparaître. Pour cela, elles sont enseignées de génération en génération par les aînés et préservées en tout temps. La transgression de ces valeurs est, quelquefois, punie sévèrement quand le narrateur appelle la divinité ou des êtres surnaturels. Le respect des aînés est l'une de ces valeurs que le conteur souhaite protéger dans ce conte-chant (chantefable) « Le jeune homme et le serpent Ninki ». Un jeune homme posait souvent des nasses dans la rivière et prenait beaucoup de poissons. Mais, un jour les gens lui dirent « hé ! Jeune homme, tu n'arrêteras donc pas de poser des nasses ? » (G. MEYER, 2009, p. 70). Mais, il n'entendit rien et « un jour il attrapa un serpent Ninki » (G. MEYER, 2009, p. 70). Ce serpent lui rappelle dans un chant les différentes consignes des géniteurs :

Ta mère t'avait prévenu, bon jeune homme !
Ton père t'avait prévenu ! Bon jeune homme !
Ils t'avaient dit de ne plus poser de nasses.
Bon jeune homme, tu as refusé de les écouter :
Attrape-moi maintenant ! (G. MEYER, 2009, p. 70).

Malgré cette interpellation, le jeune homme non respectueux des interdits ramène le serpent au village, le cuisine et se met à le manger. La conséquence que cet être surnaturel va infliger au jeune homme irrespectueux est immédiate et sans mesure : « Il prit la viande et en mangea des quantités, mais il y'en avait toujours autant. Le jeune homme mourut » (G. MEYER, 2009, p. 71). Le surnaturel intervient pour extraire le jeune homme qui refuse d'apprendre des aînés pour se construire et devenir le transmetteur des messages de demain. Un jeune homme pareil, la société africaine n'en veut pas dans ses rangs, car il risque d'être un mauvais exemple pour les autres enfants.

Parlant toujours du respect des aînés, l'on peut dire que ce ne sont pas seulement les jeunes garçons qui en sont fautifs. Au rang de ceux-là s'ajoute la jeune fille. Le conte « La jeune fille et la mort » en fait cas. Ce conte présente une jeune fille qui sortait toutes les nuits pour rentrer très tard. Elle n'écoutait « ni les conseils ni les menaces de ses parents de la laisser dehors » (B. B. MONNET, 2003, p. 110). En agissant ainsi, elle défiait la mort tous les jours. Un jour, elle arrive chez elle, mais la porte était close. Du coup survient la mort comme une

personne physique et lui ôte la vie : « La mort lui fracassa la tête d'un coup judicieusement tiré. Elle mourut sur le champ » (B. B. MONNET, 2003, p. 115). La personnification de la mort démontre combien de fois le surnaturel ou le divin cohabite avec les hommes dans les communautés africaines. Tous ces châtiments divins sont évoqués dans les contes pour faire peur à l'auditoire tout en l'éduquant. Parfois, la société peut être l'agent régulateur en châtiant l'individu transgresseur.

2- Les châtiments sociaux : une culture de l'individualisme au communautarisme

Les châtiments sociaux sont des peines que la société inflige à une personne fautive des normes sociales. Ils sont l'ensemble des sanctions écopées par une personne ayant une attitude malsaine. Dans les sociétés dites modernes, ces châtiments sont régis par des lois dont on confie la régulation à un pouvoir judiciaire. Les sociétés traditionnelles, dans le but de préserver la paix et l'équilibre sociale et d'empêcher chaque membre de la communauté de vivre en outrepassant les consignes de vie, se servent du conte, vecteur d'éducation et de régulation sociale, pour infliger des sanctions à tout contrevenant aux règles et à l'éthique sociale. Dès lors, l'individu qui n'est pas en osmose avec cette éthique sociale s'expose à la flagellation, à la répudiation ou bannissement.

La flagellation est un châtiment corporel qui consiste à marquer le corps du châtié. La société elle-même, ayant la connaissance du bien et du mal se charge de porter atteinte à l'intégrité physique de l'individu irrespectueux des règles. Certains conteurs africains utilisent souvent cette méthode pour marquer la société.

En flagellant le transgresseur, le narrateur vise à dénoncer les comportements malsains qui sont perçus comme une gangrène de la société. Par ailleurs, ces sévices corporels dont sont victimes les transgresseurs témoignent, d'une part, de la non adhésion de la communauté à ces attitudes répréhensibles et, d'autre part, font prendre conscience de l'importance du respect sans condition du code de conduite de la société. Le conte ivoirien « Les trois vérités d'un pauvre homme » est illustratif. Un homme très pauvre rencontra une femme disponible pour lui faire une coiffure spéciale. Elle lui laissa trois touffes de chevelure en lui donnant la signification de chacune :

La touffe du front signifie « le riche ne se reconnaît pas dès la naissance » ;

La touffe du milieu signifie « l'enfant d'autrui n'est pas le tien » ;

La touffe de la nuque s'appelle « la femme apporte le malheur à l'homme » (B. B. MONNET, 2003, p. 78).

L'homme devint vite riche, car il lançait un défi à qui voulait l'entendre de révéler les noms secrets de ses trois touffes. Le perdant était sommé de lui verser son dû financier. Il parcourut tous les villages environnants et devint rapidement riche. D'ailleurs, c'est la signification de la touffe du front. Par la suite, il épousa une femme et adopta la fille de cette dernière. Ayant eu une véritable confiance en elle et las de ses maints questionnements, il cède et lui dévoile le secret de ses différentes touffes. Celle-ci alla le répéter à son amant qui, en retour, devint vainqueur des énigmes de l'époux et le ruine complètement. Voici en fait la signification de la deuxième touffe. Les gens se rendirent compte que l'homme était un escroc qu'il fallait corriger : « beaucoup d'autres pensaient en revanche qu'une simple bastonnade suffisait pour le punir » ((B. B. MONNET, 2003, p. 82). Pendant que la foule discutait, la fille de la femme « vint retirer la grande serviette de bain, dont il s'était ceint la taille. Elle lui appartenait » ((B. B. MONNET, 2003, p. 78). La troisième touffe avait ainsi retenti. La foule tranche. Il faut le bastonner. Cette bastonnade lui laisse d'ailleurs des séquelles « courbaturé, blessé dans sa chair comme dans son âme » ((B. B. MONNET, 2003, p. 78). Le pauvre homme est au bord du bannissement.

Bannir quelqu'un de la société, c'est l'amener à ne plus exister dans l'univers social. Le bannissement consiste à condamner quelqu'un à quitter un endroit avec interdiction d'y retourner. Cette sanction amène à comprendre que les portes de la maison où il habitait ou de la cité où il vivait lui sont désormais fermées. De même, aucun membre de la communauté ne peut encore nouer contact avec lui, car il est, selon la société qui le punit, un poison pour les autres. La rupture est ainsi consommée entre le fautif et les siens.

En contraignant le protagoniste à quitter la circonscription, le conteur protège la société contre les méconduites qui pourraient la nuire. Les contes qui portent le bannissement comme sanction prônent, en fait, le souci de l'africain du vivre ensemble, du communautarisme. En effet, dans l'imagerie sociale africaine, la vie en communauté a toujours un parfum agréable dans une atmosphère de convivialité et de fraternité. Le communautarisme est, pour ainsi dire, une religiosité dans la mentalité africaine, car le salut ne se trouve que dans le vivre-ensemble.

De ce point de vue, le conteur amène son public à comprendre qu'il faut respecter les interdits sinon l'on sera coupé des proches. Le récit « Ogômun : la danse des féticheurs » en fait cas. Agoitin le rat lance un défi à la mort : « Ce jour-là, le rat de brousse dans une discussion avec Okou la Mort, déclara être plus fort que cette dernière dans l'exécution de la danse des

féticheurs » (B. B. MONNET, 2003, p. 110). Chacun voulut relever ce pari. Le rat se mit en action malgré les conseils de la mort : « je te conseille de retirer ta parole » (B. B. Monnet, 2003, p. 134) et termine sa course. La mort personnifiée à son tour se mit à danser et à faire parler même les esprits. Tous les phénomènes naturels agissaient au profit de la mort : « comme pour l'accompagner, le ciel soudain s'obscurcit, le vent soufflait de plus en plus fort ... La foudre tomba sur des cocotiers » (B. B. MONNET, 2003, p. 136). Le duel ne fut que de courte durée. Le rat de brousse est donc terrassé et châtié pour son imprudence : « Une violente rafale de vent passa encore sur la foule amassée maintenant derrière le maléfique danseur, renversa le bon nombre de gens, souleva comme une plume notre rat et le jeta dans la brousse » (B. B. MONNET, 2003, p. 137).

Ce texte, avec la personnification de la mort et l'usage pléthorique des verbes d'actions, démontre le caractère mortel du duel. Le rat étant le perdant, se vit expulser de la communauté. Tel est la raison pour laquelle le rat se trouve désormais en brousse parce que vaincu et banni à cause de son indiscipline et de s'être mesuré à la mort. Par son orgueil et son indiscipline, le rat occasionne son auto-châtiment.

L'auto-châtiment est le fait de se punir soi-même sous l'influence de la honte, ou d'une déception après s'être mal comporté. L'auto-châtiment se résume toujours par la fuite du sujet transgressif des interdits. Ce dernier se rend compte qu'il n'est pas apte à vivre dans la société où il s'est adonné à la faute. Il décide donc d'abandonner cette société trop pleine de vertus qu'il ne peut affronter. Le récit « La sourde-muette » est une illustration parfaite. Ce conte dogon parle d'un homme ayant deux femmes dont l'une était sourde-muette. Celle qui avait la possibilité de s'exprimer verbalement faisait souffrir l'autre qui n'avait pas accès à la parole. La méchante rivale brula le « pignari » de son mari et accusa la sourde-muette, mit le feu au tas de mil et accusa encore la sourde-muette. Elle alla jusqu'à échanger son bébé de sexe féminin à celui de la victime qui était de sexe masculin pour avoir le bœuf castré que son mari avait promis à celle qui mettrait au monde un fils. Cela était trop pour l'épouse handicapée. Elle décide enfin, de parler. Elle invite toute sa belle famille paternelle, prépara de la bière et pendant que tous étaient réunis, elle se mit à parler en expliquant la cause de son mutisme et par la suite, relata tout ce que sa coépouse avait fait de grave pour l'accuser ensuite :

Ma coépouse a mis le feu à sa couverture pignari mâle... Elle a raconté à mon mari que c'était moi... Un autre jour elle a mis le feu au tas de mil et a encore couru dire à mon mari que c'était moi... Ensuite nous sommes toutes deux tombées enceintes... Ma coépouse a envoyé chercher sa famille et leur a dit d'échanger sa fille avec mon garçon... Si ce n'est pas vrai, regardez, elle est assise là-bas (G. CALAME-GRIAULE, 2006, p. 103).

À ce moment précis, toute la vérité fut dévoilée. La méchante coépouse entendant cela ne pût affronter les regards de sa belle-famille, si chère aux yeux de la femme africaine : « La coépouse se leva et s'enfuit ; l'endroit où elle est partie, on ne le saura pas ; c'est à cause de la honte » (G. CALAME-GRIAULE, 2006, p. 103).

Par ailleurs, ce conte du lièvre appelé Kabundi et du porc N'guluba est aussi captivant. En effet, ces deux personnages étaient les meilleurs amis du monde, sauf que le porc aimait beaucoup travailler à la différence du lièvre qui était semblable à Petit Bodiel dépeint comme véritable paresseux par Amadou Hampâté BÂ. Malgré les conseils du porc pour faire prendre conscience de la valeur du travail à son ami intime, il restait passif. Pour exprimer ce courage, le porc N'guluba « avait cultivé de grands champs de maïs, de manioc et d'arachides » (J-P. MUKINDI, 2008, p. 22). Mais chaque fois que le propriétaire du champ arrivait, il remarquait que des voleurs étaient passés par là et cela devenait une habitude. Il en parla à son ami qui passa le temps à maudire ce voleur inconnu. Le porc plaça donc un piège qui allait désormais montrer le coupable. Il se rendit donc aux champs pour voir le rapport du piège et « à sa grande surprise, il trouva collé au mannequin son meilleur ami, Kabundi » (J-P. MUKINDI, 2008, p. 24). Pris de honte, le lièvre « détala sans demander son reste. Depuis ce jour-là, Kabundi quitta définitivement le village et s'installa dans la brousse » (J-P. MUKINDI, 2008, p. 25-26).

L'on remarque que toutes ces auto-sanctions sont arrivées par la honte. C'est la honte qui pousse les protagonistes à se punir eux-mêmes. Dans l'empressement de fuir les regards voisins, le sujet préfère lui-même fuir le groupe.

Hormis ces différents châtiments, le narrateur peut être souple en rappelant à l'ordre le sujet transgressif des interdits. Ce rappel à l'ordre permet à ce dernier d'avoir une nouvelle chance et d'être resocialisé. Cette grâce particulière se voit dans ce conte du mariage impossible « Le mariage sans dot ». Ce récit évoque un père qui décide de donner sa fille en mariage sans prendre la dot, mais soumet les prétendants à des épreuves inhumaines. Mais, un génie de la brousse arrive, accomplit tous les miracles et prend la fille qu'il amène chez lui en brousse. Là, elle prend l'aspect de son nouveau mari : « son corps se couvrit de tiques, elle devint sale comme l'esprit de la brousse ». Chose étonnante, le génie décida de ramener la fille au village devant son père qui ne l'a pas reconnue. Le génie rappela au père les différents préceptes, les règles divines sur le mariage en ces termes :

Quand Dieu a créé le monde, il a décidé que l'homme épouserait la femme. Mais toi, tu n'as pas voulu de dot pour ta fille, tu as exigé des travaux surhumains que personne ne peut réaliser. J'ai voulu te mettre à l'épreuve. Tu croyais qu'il n'y avait pas d'homme à

part toi ! Voilà ta fille, je l'ai ramenée ... Toi ne recommence plus jamais une chose pareille (G. Meyer, 2009, p. 92).

Après une mise en garde surnaturelle pareille, il est sûr que ce père de famille ne tombera plus jamais dans ces travers sociaux.

Conclusion

Les contes de la transgression des interdits dégagent de nombreuses significations. Ils sont un faisceau d'enseignements, de leçons que l'on peut retenir. À travers les différents châtiments, le conteur rappelle à la conscience de chaque individu qu'il y'a des codes à respecter quand on vit en société. Partant de cela, il est important de signaler qu'une société est seulement respectée et équilibrée que lorsque ses lois sont respectées. Dans ce cadre, le conteur africain ne s'abstient pas quand il faut châtier. En voyant le transgresseur être châtié, le public craint d'être, lui aussi, châtié de la même façon. Dès lors, il adopte une attitude sociale exemplaire pour éviter de telles sanctions. En cela, nous pouvons affirmer que le conte est la boussole des peuples africains.

Le conte est un jeu qui a un enjeu. En divertissant, le conte témoigne d'un intérêt certain pour l'auditoire ou le public dont il s'y attache afin d'en bénéficier. Cela veut dire que le conte, une histoire de bas niveau dont le rôle est de divertir, a d'autres finalités. La préoccupation, ici, a été de réfléchir sur les appréciations générales que la recherche se donne à l'effet de saisir ce genre futile et utile, ce genre vide et plein, ce genre ludique et instructeur dont certains chercheurs ont par ignorance ou par mépris choisi de ternir la dimension fonctionnelle utilitaire. Il s'est agi de montrer, en clair, que derrière le jeu se trouve un enjeu, qui donne au conte un attrait fonctionnel. Cet attrait fonctionnel est symptomatique d'une idéologie prônée par le conte en vue d'une sociabilisation parfaite et harmonieuse du monde. Par la réprobation des inconduites, le conte appelle chaque individu à l'adoption du « Modus Vivendi » de la société. Vouloir passer outre ces modes de vie est un crime de lèse-majesté. Le conte fait la culture de l'excellence et de la dignité humaine.

Références bibliographiques

AGBETIAFA Komla 1985, *Les Ancêtres et nous : analyse de la pensée religieuse des Bê de la commune de Lomé*, Lomé, NEA.

AGBO Dadié Bernard 2000, *Penser Dieu autrement, de la métaphysique à l'anthropologie : les fondements d'une pensée négro-africaine sur Dieu*, Thèse de Sciences des religions, Paris, Université Paris 4.

- BÂ Amadou Hampâté, 1994, *Kaïdara*, Abidjan, NEI.
- BÂ Amadou Hampâté, 1993, *Petit Bodiel*, Abidjan, NEI.
- DADIÉ Binlin Bernard 1955, *Le Pagne noir*, Paris, Présence Africaine.
- BADJO Bernadette Monnet. 2003, *Les mensonges de la nuit : Contes du pays Gwa*, Abidjan, NEI.
- CHARAUDEAU Patrick, 2002, « L'identité culturelle entre langue et discours », *revue de l'AQUEFLS vol.24, n°1*, Montréal.
- COHEN Marcel, 1956, *Pour une sociologie du langage*, Paris, Albin Michel.
- CALAME-GRIAULE Gèneviève, 2006, *Contes dogon du Mali*, Paris, Karthala.
- CALAME-GRIAULE Gèneviève, 2002, *Contes tendres, contes cruels du Sahel nigérien*, Paris, Gallimard.
- MEYER Gérard, 2009, *Contes de l'Afrique de l'Ouest*, Paris, Karthala.
- CHATENET Jean, 2008, *Le Lièvre et autres héros de la brousse*, Paris, Grandvaux.
- MUKINDI Jean-Pierre, 2008, *Pourquoi le gorille n'a pas de queue ?*, Abidjan, Avenir.
- JOLLY Éric, 2009, « Compte rendu du livre de Gèneviève Calame-Griaule, *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogons*. Troisième édition revue et corrigée, Limoges, Lambert-Lucas », *Cahiers d'études africaines* 211 : 735-737.
- KESTELOT Liliane, 1952, *Tradition orale et littérature*, multigr.
- KONAN Yao Lambert, 2013, « Crimes et châtements dans les contes Ivoiriens ou la Problématique de la Transgression des interdits », *Revue des Études de la Langue Française*, Quatrième année, n°7, Automne-Hiver 2012.