

L'APPROCHE ETHNOLINGUISTIQUE ET LITTÉRAIRE DU CONTE KABIYÈ DANS LA PERSPECTIVE DE SOCIALISATION INTÉGRALE

Yao TCHENDO

Université de Kara, Togo

yaotchendo@gmail.com

&

Essobozouwè AWIZOBA

Université de Kara, Togo

essobozou@gmail.com

Résumé : Un des genres littéraires oraux répandu dans les sociétés sans écriture, le conte constitue à la fois une école et une échelle de socialisation de la société traditionnelle kabyè. En effet, bien qu'abreuvant à la source des autres récits fictifs, tels que le mythe et la légende, la plupart des contes kabyè mettent en évidence la maturité langagière et culturelle du performeur qui offre de ce fait une jouissance textuelle et une pédagogie socialisante aux auditeurs. Il est question, à travers le présent article, d'analyser aussi bien l'esthétique de la performance que les ressources langagières qui offrent les possibilités tant évanescentes qu'éducatives. Nous envisageons évoquer les portées des éléments culturels récurrents dans les contes kabyè d'une part, puis analyser l'art oratoire du conteur d'autre part. Pour ce faire, nous basons notre démarche sur l'approche ethnolinguistique de la littérature orale africaine telle que la conçoit Calame-Griaule (1970). Elle occupe, selon l'auteure, une place prépondérante dans le processus de socialisation en ce qu'elle constitue un « *témoignage irremplaçable sur les institutions, le système des valeurs, la vision du monde propres à une société* ». L'étude ayant porté sur un corpus-échantillon de trois contes, montre que chez les Kabyè, le conte distrait l'auditoire tout en lui offrant toutes les possibilités de se socialiser.

Mots-clés : conte kabyè, portée ethnolinguistique et littéraire, socialisation, esthétique, culture.

THE ETHNOLINGUISTIC AND LITERARY APPROACH TO THE KABIYE TALE IN THE PERSPECTIVE OF INTEGRAL SOCIALISATION

Abstract: One of the literary genres widespread in the societies without writing is the tale which constitutes both a school and a scale of socialization in traditional Kabiyè society. Indeed, although watering other sources of fictional stories such as myth and legend, most of Kabiyè tales highlight the linguistic and cultural maturity of the performer who thereby offers a textual enjoyment and socializing pedagogy to the audience. Through this work, we analyse both the aesthetics and the linguistic resources which offer evanescent and educational possibilities. We plan to evoke the scope of recurring cultural elements in Kabiyè tales on the one hand, and to analyze the oratorical art of the storyteller on the other hand. To achieve our goal, we base our work on the ethnolinguistic approach to African oral literature as conceived by Calame-Griaule (1970). According to the author, African oral literature occupies a prominent place in the process of socialization in that it constitutes an « *témoignage irremplaçable sur les institutions, le système des valeurs, la vision du monde propres à une société* ». The study has focused on a sample data of three tales and shows that in

Kabiye community, the tale entertains the audience while offering them all the possibilities of socialization.

Keywords: Kabiye tale, ethnolinguistic and literary significance, socialization, aesthetics, culture

Introduction

Dans les sociétés traditionnelles, le conte est un art très sollicité, aussi bien pour divertir l'auditoire que pour lui inculquer des valeurs chères à la communauté. En mettant l'accent sur le conte kabiye, le présent article se propose d'analyser, avec des outils à la fois littéraires et linguistiques, la spécificité du langage et la valeur de ce genre littéraire oral. Une telle analyse suppose de répondre aux questions ci-dessous. Quelle est la particularité du langage employé lors de la profération du conte ? Quels artifices oratoires et littéraires caractérisent la performance du conte kabiye ? Quel est l'apport du conte dans le processus de socialisation du jeune kabiye ? Cette série de questions appelle un certain nombre d'hypothèses. D'abord, il s'agit d'admettre que le langage du conte se distingue par la portée culturelle qui le caractérise en dehors de son caractère esthétique. Ensuite, en sa qualité de genre littéraire, le texte du conte se caractérise par l'affabulation et les images qui dénotent la richesse de la langue kabiye et la sagesse de ce peuple. Enfin, l'apport du conte à l'éducation et à la socialisation serait important dans la mesure où il tire son essence de la culture dont il émane. Les objectifs assignés à cette étude se résument respectivement à l'analyse des conditions de profération du conte, à l'analyse de sa portée socialisante en passant par la description des outils linguistiques, l'évocation de son univers textuel et les protagonistes de sa performance. Pour que les objectifs énoncés ci-dessus soient atteints, il est fait recours à l'approche ethnolinguistique en référence à Calame-Griaule (1970, 1977).

0.1 Cadre théorique

En effet, après plusieurs tâtonnements concernant la définition et le champ de l'ethnolinguistique, Calame-Griaule a fini par retenir deux principaux domaines comme relevant du champ disciplinaire de l'ethnolinguistique, notamment la vision du monde et la littérature orale. Comme vision du monde, elle entend l'« ensemble des représentations à travers lesquelles un groupe humain donné perçoit la réalité qui l'entoure et l'interprète en fonction de ses préoccupations culturelles. » (Calame-Griaule, 1977 : 18). En intégrant la littérature orale dans le champ disciplinaire de l'ethnolinguistique, l'auteure stipule que « Tout texte de littérature orale constitue un message transmis par un agent à l'intérieur d'un certain contexte culturel et social par l'intermédiaire d'une certaine langue, et il doit pour être reçu s'adresser à un auditoire en possession du double code linguistique et culturel. » (Calame-Griaule, 1977 : 23). Dès lors, cette littérature dite orale se perçoit comme

Une sorte de miroir dans lequel la société s'observe et mesure sa propre stabilité, elle est aussi le truchement par lequel s'expriment des idées ou des sentiments qui ne peuvent apparaître clairement dans la vie courante et dont elle constitue le mode d'expression privilégié et cathartique.

Calame-Griaule (1970 : 26)

S'agissant particulièrement du conte, l'auteure estime que « Le système des valeurs propre à chaque société apparaît dans la morale, explicite ou implicite, des contes ... ». Elle

va plus loin en le plaçant au-dessus des autres canaux de socialisation, comme en témoigne cette analyse :

Alors que la tradition et la morale sociales tendent à établir un système de valeurs fondé sur la hiérarchie de l'âge ou de la fonction, et que nombre de récits bien-pensants exaltent ces valeurs et dépeignent les châtiments subis par ceux qui les renient, un courant exactement contraire tend à prouver, au moyen des contes, que les jeunes sont souvent plus sages que les vieux, que les élèves peuvent donner des leçons à leur maître, qu'une femme avisée se moque facilement d'un mari jaloux et tyrannique, que la justice divine favorise l'homme pauvre et vertueux au détriment du chef cruel et avide. [...]

Calame-Griaule (1970 : 26-27)

Cette approche cadre bien avec le type d'analyse que nous avons choisi de mener dans cet article. Certes, la fonction socialisante du conte kabiyè est mise en exergue, mais avant tout, c'est la caractérisation en tant que genre littéraire qui a servi de fil conducteur.

0.2 Cadre méthodologique

Les données analysées dans le cadre de cette recherche sont constituées de dix contes en langue kabiyè. Elles ont été collectées à Lassa et à Tchitchao dans la préfecture de la Kozah (nord-Togo), grâce à la collaboration d'informateurs expérimentés en la matière. Parmi ces personnes ressources figurent des conteurs, des garants des us et coutumes kabiyè, puis des personnes qui participent habituellement aux séances de conte. Les dix contes recueillis ont pour protagonistes, entre autres, l'araignée et la libellule (son épouse), l'araignée et son frère, l'araignée et son meilleur ami, l'araignée et l'éléphant ; le chasseur et le lion, l'hyène et le lion, le moustique et le crapaud, le mariage de la princesse, la témérité du jeune chasseur, la femme préférée et vilaine femme du roi. Une fois collectées, ces données ont été ordonnées selon que le conte met en scène des personnages humains, animaux et entités spirituelles. Sur la base d'une telle organisation, nous avons pu dresser le répertoire des termes récurrents dans les contes kabiyè, lesquels ont permis d'interroger la culture kabiyè et d'en déduire son influence sur le genre oral qu'est le conte. Sur la base de cette même organisation des données, nous avons identifié des techniques littéraires propres au conte et qui ont fait l'objet d'une attention particulière. Les résultats obtenus à l'issue de la démarche ci-dessus sont constitués des points suivants : l'énonciation du conte, son allure ethnolinguistique, ses caractéristiques littéraires et sa valeur éducative dans la perspective de la socialisation de l'individu.

1. Énonciation du conte

L'énonciation du conte évoque aussi bien le conteur et son auditoire que les circonstances dans lesquelles se déroule le conte. Genre oral performé collectivement, les protagonistes attestent du caractère total et font monte d'une corporéité très expressive.

1.1. Conteur

La profération du conte est un art. Certes, le contenu intéresse plus d'un auditeur mais la personnalité et le style d'énonciation accrochent davantage. L'art oratoire du conteur, ses gestes accents, en somme, sa corporéité, est l'ensemble des astuces langagières et gestuelles grâce auxquelles sa performance charme l'auditoire. Le succès de la performance

est fondamentalement tributaire de l'implication corporelle, kinésique et vocale du conteur, selon Baumgardt :

La corporéité de la performance comprend l'intervention de l'énonciateur non seulement en tant que producteur de texte, mais également en tant que personne physique qui participe de tout son corps à la réalisation de ce texte, et notamment par la voix et la gestuelle. Le degré d'implication corporelle varie d'une culture à l'autre et à l'intérieur d'une même culture, les variations peuvent s'expliquer par les règles d'énonciation liées aux genres littéraires, mais également par la personnalité de l'énonciateur, ses goûts, son tempérament.

Baumgardt (2008 : 67)

Pour ainsi réaliser une bonne prestation, il doit maîtriser sa voix en vue d'une diction aisée du récit. La maîtrise de la kinésique n'est pas en reste, car la mimique, la gestuelle, la posture et les mouvements du corps sont aussi expressifs que le verbe. Tous ces éléments kinésiques renforcent la charge émotive en décrivant les événements tragiques. Ils suscitent également l'hilarité en rapportant des passages comiques qui produisent une ambiance détendue et distractive. Les contes dont le dénouement est une interrogation, donnent lieu au dialogue aux relents ludiques à l'image de la devinette. Une autre caractéristique du conteur est sa virtuosité dans la composition et la déclamation des poèmes ou chants qui entrecoupent certaines diégèses. Parfaite illustration de la création littéraire orale, le conte n'admet pas de frontières génériques. Cette performance fait intervenir tout le corps du performeur mais aussi des auditeurs qui prennent par moment sa place de locuteur pendant qu'il devient momentanément auditeur dans des répliques qui rappellent le théâtre. La poésie s'invite parfois dans cette performance dont l'esthétique ne déroge pas aux autres créations orales, mais bien au contraire, selon B. Koudjo (2015 : 63) : « *Dans tout l'art négro-africain, il y a un mélange de genres et plus particulièrement au niveau du conte et de la fable.* »

1.2. Auditoire

Mis à part les proférations à caractère ésotérique, le nombre d'auditeurs des performances orales n'est généralement pas limité, comme le confirme Baumgardt (2008 : 63) :

Pour certains genres, comme c'est souvent le cas des contes, aucune restriction n'est précisée concernant le public auquel ils sont destinés. D'autres genres, en revanche, définissent très précisément le public auquel ils s'adressent, notamment dans des situations de communication à caractère initiatique.

Dans le conte kabiya, la performance ne saurait se produire sans la participation active du public qui en est un protagoniste. De la formule introductive (kaya/taya)¹ en passant par les passages chantés ou dialogués jusqu'à la formule conclusive², le public fait partie de la performance. Cette dynamique actancielle qui fait du conte une théâtralisation, confère par conséquent au conteur et au public, le statut d'acteur total, que Jacques Chevrier (1984), analysant l'esthétique du théâtre traditionnel africain, attribue aux producteurs des spectacles théâtraux :

¹ Formules introductives par lesquelles l'auditoire répond au conteur dont l'énonciation commence par Tati/teti/Keti

² "Gnanè essoda" et le conteur de répondre "mina tataa"

Profane ou religieux ce théâtre traditionnel a pour caractéristique d'être à la fois synthétique et populaire. Il opère en effet une synthèse au double plan technique et rhétorique, puisque d'une part le conteur ou le griot fait le plus souvent office d'acteur total qui recrée le drame dans le temps même où il interprète à lui seul tous les rôles (dieux, hommes, animaux) et que d'autre part, ce théâtre mêle indistinctement la comédie, l'épopée et la tragédie et tend à restituer la vie dans son intégrité, rires et larmes confondus.

Jacques Chevrier (1984 :159)

1.3. *Circonstances*

Les contes en pays kabiyè sont proférés à des moments bien indiqués de la journée et dans des circonstances bien particulières. S'agissant du moment, il correspond à l'heure d'après le dîner. C'est quand on finit de prendre le repas du soir que les familles se regroupent pour suivre les contes. Pour la circonstance, des conteurs sont avertis afin de se préparer où ils sont invités. La saison des contes n'est pas rigoureusement respectée dans la culture kabiyè. Toutefois, certains traditionalistes fixent ces circonstances temporelles en saison sèche et au clair de lune. Cette restriction qui est tombée en désuétude avec la modernité se limite au moment de la journée qui est la nuit, après le dîner et dans la cour d'une concession de l'agglomération. Tout bien considéré, chez les Kabiyè comme dans la plupart des cultures africaines, la profération du conte est réglementée et ritualisée. L'inobservance de ces conditions de profération pourrait être fâcheuse pour les contrevenants, selon une certaine croyance. C'est ce que Christiane Seydou (2008) mentionne dans son étude des contes en Afrique subsaharienne :

A propos des paramètres de la performance, la plupart des genres connaissent une codification précise des conditions de l'énonciation, conditions temporelles, spatiales, circonstanciées... Ainsi connaît-on bien l'interdit le plus communément appliqué à la narration des contes, celui de conter de jour ou encore en période d'hivernage (au risque d'appeler sur soi le malheur, de faire cesser la pluie etc.).

Christiane Seydou (2008 :151)

Il faut noter qu'avec la modernité, le brassage des peuples et les nouvelles contraintes professionnelles, les observances de profération sont nuancées, comme le relève Christiane Seydou, prenant l'exemple de la culture mandé (2008) :

Toutefois, les règles relatives au temps et à l'espace peuvent se nuancer : si dans le monde mandé, l'interdiction de narration diurne est générale, elle n'est toutefois valide que pour l'espace villageois ; hors du village, les jeunes bergers se distraient à loisir en se racontant des histoires, quelle que soit l'heure de la journée.

Christiane Seydou (2008 :151)

En ce qui concerne les circonstances, elles sont relatives à l'atmosphère qui règne lors de la profération des contes et à l'ambiance. En effet, le moment des contes est très détendu. Chaque nouveau conte est annoncé par le conteur et accueilli par l'auditoire avant la profération proprement dite. La plupart des contes sont faits d'histoires narrées et de chants exécutés collectivement.

2. Allure ethnolinguistique

Le langage du conte se distingue de celui ordinaire en ce sens qu'il porte les marques culturelles remarquables à tous les niveaux de la diction. Dire un conte en kabiyè, c'est faire preuve d'une certaine maîtrise de ce langage spécialisé qui semble réservé aux seuls initiés en la matière et aux seuls hommes et femmes pétris de la culture kabiyè. Le culturel dans le langage du conte se traduit essentiellement par la spécificité du lexique y afférent.

2.1. Lexique du conte

Le lexique du conte kabiyè est très largement constitué d'un ensemble de lexies sélectionnées dans trois principaux domaines de la vie communautaire notamment la famille, l'initiation et les mœurs. Mais avant tout, il existe un lexique de base se focalisant sur le conte lui-même.

-Lexique de base

Le lexique de base est constitué d'unités lexicales se référant au conte en tant que genre oral ou type particulier de discours. Les lexies de base les plus récurrentes sont présentées ci-dessous :

múre	“conte”
mújítw	“conter”
kedítw	“narrer”
jóndu	“chant”
ketí	“descendre”
kajá	“s'éclater”
to lóŋ	“passé lointain”
puwéé	“exister”
ɲánesódaá	“bienvenue du ciel”
mnɛtétaá	“vous et la terre”
cɔzɔ	“grand-père”
cɛlú	“donner”
mí	“vous”

L'ensemble ci-dessus de lexies fournit des informations essentielles sur la nature même du conte, son origine et ses acteurs. Concernant la nature du conte, elle est exprimée par les lexies múre “conte” et mújítw “conter” qui se réfèrent toutes les deux à l'action de narrer. C'est dire que le conte est un genre narratif, même s'il relève de l'oralité. Mais en même temps, d'autres indices lexicaux comme jóndu “chants” font intervenir la poésie dans le narratif. En ce qui concerne son origine, elle est supposée très lointaine dans la mesure où c'est le cɔzɔ “grand-père” qui le transmet à son petit fils, à en croire ce qui est annoncé au début du conte. Aussi, le conteur, en demandant la permission de “descendre”³ pour la circonstance, insinue qu'il devrait venir d'un milieu céleste, soit de l'au-de-là. C'est d'ailleurs ce qui explique l'emploi des lexies ketí “permission de descendre”. Une fois que

³ Le verbe descendre a donné la formule introductive du conte “Keti”

le conteur est “descendu”, il doit “s’éclater”⁴. Le conte fait intervenir aussi bien les acteurs que les spectateurs dont les différentes marques sont aussi visibles dans le lexique de base.

-Lexique de la famille

La famille est au cœur du conte kabiyè. Cela se justifie non seulement par la récurrence des termes de la parenté, mais aussi leur abondance dans ce genre de discours. Les lexies de la famille les plus utilisées dans le conte sont les suivantes :

abalú	"homme"
halú	"femme"
póó / píja	"enfant"
koo	"sœur aînée"
talú	"frère aîné"
too	"mère"
caa	"père"
egbéle	"oncle"
asíba	"vilaine femme"
kumelɛŋ	"idiot"
adójóó	"dernière épouse" / "benjamin"
kubánú	"gentille femme"
kerewa	"beauté"
kútvvzú	“qui est irréprochable en terme de beauté”
kúsóólóó	“bien aimée”
súsó	“aînée” / “première”
egbám	“chasseur”
súú	“doter”
wálvv	“se marier”
pélé	“jeune fille”
evebu	“jeune garçon”
ɛɖané	“célibataire”

Les lexies ainsi répertoriées, sont révélatrices des réalités de la vie en famille dans toute sa complexité. Les relations entre époux, les liens parentaux, la place et le rôle de chaque membre de la famille, la polygamie, le mariage et ses conséquences ; tels sont, entre autres, les thèmes qu'évoquent les données répertoriées.

-Lexique de l'initiation

L'initiation fait partie de la vie du Kabiyè. Elle atteste que le jeune initié est mature et lui confère un certain nombre de droits notamment ceux du mariage et de la participation active aux prises de décisions. Cela expliquerait la place du lexique de l'initiation dans le conte. Le répertoire suivant n'est pas exhaustif, mais il fournit l'essentiel des termes récurrents.

⁴ Le verbe s'éclater quant à lui a donné les lexies “kaya” par laquelle le public répond au conteur qui est descendu qu'il peut s'éclater, pour dire qu'il peut débiter le conte

tozìwù	"initiation de base chez le jeune garçon"
kpezíwu	"initiation avant mariage de la fille"
evalù	"jeune garçon initié"
ákpénu	"jeune fille initiée"
címíwù	"célébration en l'honneur de l'initiée"
léwù	"initier le garçon au deuxième degré"
kegbéjáa	"fillette ou adolescente servante de la jeune initiée"
kóndó	"initié intermédiaire"
kpángbámùú	"jeune femme ayant observé l'initiation et encadreuse de filles en initiation"
egvlù	"jeune homme en fin d'initiation"
sáñájúú	"jeune homme en fin de la première étape d'initiation"

De ce lexique se dégage les observations suivantes : d'une part, l'initiation ne concerne que les jeunes. D'autre part, elle est différenciée en fonction du sexe.

-Lexique des personnages non humains

Les contes kabiyè dans leur majorité font intervenir des personnages non humains dans leur déroulement. Parmi les différents personnages impliqués dans l'espace du conte, il y en a qui sont très sollicités. Il s'agit de :

anjaá / ajaá	"araignée"
cejùú	"personnage mythologique"
eleéwu	"diable"
wére	"variété d'arbre mystique"
komuú	"kapokier géant"
egolòmje	"divinité"
kozoŋa	"lièvre"
túu	"éléphant"
canzí	"caméléon"

Malgré le nombre réduit de ces personnages, leur rôle dans le conte est très significatif. Ce sont des personnages déterminants dans l'intrigue du conte ou dans son dénouement. Aussi, les lexies répertoriées se réfèrent aussi bien à l'univers végétal qu'à celui animal, sans oublier le monde des esprits. Qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre, ces différents paysages évoqués par le lexique ci-dessus sont mythiques dans la culture kabiyè.

-Lexique de mœurs

A travers le conte, les mœurs du peuple kabiyè sont visibles. Elles se traduisent dans le lexique présenté ci-dessous.

egbám	"chasseur"
lakv	"chasse"
tóv	"arc"
ɲumíje	"flèche"
hárv	"cultivateur"
haraú	"action de cultiver"

mútu	"to"
ṭóózi	"sauce"
hilíwu	"faire la sauce"
svlóm	"bière locale"

La plupart des mœurs auxquelles se réfèrent les contes sont relatives à l'agriculture, à la chasse et à certaines habitudes alimentaires.

2.2. Signification et symbolisme culturel des lexies du conte kabiyè

Les répertoires lexicaux en (1) ont, dans le contexte de leur emploi, des significations variées ; mais en plus de ces significations, c'est un symbolisme culturel qui s'exprime à travers chaque champ lexical.

-Sens contextuel

Le contexte général de référence est celui du conte en ce sens que les événements, les personnages, l'espace, etc. relèvent du domaine de la fiction. En d'autres termes, le conte est le fruit d'une imagination et comme tel, le sens qu'il véhicule à travers les unités lexicales utilisées est plutôt abstrait. Par exemple, le vocabulaire de l'initiation tout comme celui des personnages n'ont aucune référence au concret. En effet, le *evalú*, la *akpénú* ou le *kóndó* évoqués dans un conte restent des personnages irréels. De même, l'espace dans lequel se déroulent les différentes scènes notamment celles de l'initiation, de la chasse, de la vie en famille, relève de la création de l'auteur du conte. L'existence de tous ces éléments ne se limite qu'au conte. La preuve en est que dans ce contexte, les paroles sont attribuées aux animaux, végétaux, objet ou esprits ; des actions et pensées leur sont aussi attribuées comme s'ils en étaient capables. En conséquence, la vie qui se mène dans le conte l'est en parallèle de la vie réelle. Certes, certaines lexies relatives à des personnages donnés semblent se référer à des humains, mais il ne s'agit que d'une imitation initiée par l'auteur du conte. De même, les actes des personnages non humains sont à interpréter comme n'ayant aucun sens à part celui de mimer. Finalement, le sens que véhicule le conte kabiyè est, a priori, loin du réel. Que des animaux et des arbres interagissent avec des humains et surtout, qu'ils articulent des paroles au même titre que les humains, cela n'a aucune signification réelle. Toutefois, le fait que tout conte se réfère à une culture particulière est incontestable et celui kabiyè s'y accommode aussi. C'est d'ailleurs en fonction d'une culture de référence que le conte tire sa vraie signification.

-Références culturelles

Le lexique du conte, bien qu'imaginaire, représente la culture de la langue d'expression. Ainsi, le lexique inventorié dans cet article (1) n'est interprétable qu'à la lumière de la culture kabiyè. En effet, l'initiation est quasi commune aux peuples africains. Cependant, d'une culture à une autre, elle varie sensiblement. C'est pour cette raison que les lexies désignant l'ensemble des mécanismes initiatiques et des acteurs concernés sont spécifiques à chaque culture. Ainsi, par le biais du conte, de telles lexies qui se réfèrent essentiellement à la réalité du milieu, sont mises en valeur. Si, par exemple, l'initiation s'observe partout en Afrique et au sein des communautés noires, les rites ne sont pas les mêmes. Conséquemment, les termes pour désigner les réalités initiatiques ne sauraient être identiques. A travers les lexies comme *kóndó*, *evalú*, *akpénú*, *léwú*, etc., le conte kabiyè se démarque nettement de ceux des peuples africains en général et des autres communautés

togolaises en particulier. A ce titre, même s'il est traduit dans d'autres langues, il s'identifiera toujours comme un conte kabiyè et se fera reconnaître, sans ambiguïté, par toute personne ayant une bonne connaissance de la culture kabiyè. Chaque lexie de cet univers ne peut être interprétée s'il n'est fait référence à la culture kabiyè. Pareillement, les lexiques de la famille et des mœurs symbolisent respectivement l'organisation des relations familiales et les habitudes des Kabiyè, de manière générale. A travers les termes employés dans le conte, tout auditeur peut inférer les informations concernant la vie de famille telle qu'elle se vit au sein des sociétés kabiyè. Ce qui s'y remarque de façon récurrente, ce sont la polygamie avec ses jugements de valeur sur la qualité des épouses, la prédominance de l'homme le choix des conjoints au profit des enfants notamment les jeunes filles. En effet, la polygamie est courante en milieu kabiyè, comme le révèlent les contes du milieu. Mais elle n'est pas sans conséquences. L'un des défis auxquels font face les polygames, c'est l'amour inéquitable. Pour y faire face, l'homme se voit souvent contraint de se baser sur certaines valeurs pour incliner son cœur. Il s'agit, entre autres, de la maîtrise ou non de l'art culinaire, de la capacité à valoriser l'hygiène au quotidien, de la beauté physique ou de la probité morale. Ces valeurs qui apparaissent dans l'univers du conte sont en réalité celles prônées par la culture kabiyè dans le mariage.

3. L'approche littéraire du conte

Par sa forme, son énonciation et ses fonctions, le conte est la création littéraire orale la mieux aboutie dans les sociétés traditionnelles pour lesquelles l'oralité était le seul moyen d'expression. Sa forte audience tient à son accessibilité en tant que genre complet qui implique des acteurs totaux. Analyser cette création sous l'angle littéraire revient à étudier les artifices littéraires qui lui confèrent sa littérarité ainsi que ses fonctions sociales, l'esthétique de son énonciation. Sans nous attarder sur les théories divergentes, parfois contradictoires de l'approche de ce genre, approches décrites par Bienvenu Koudjo (2015, p.62-70), nous analysons les éléments qui confèrent la littérarité à ce récit dont la dénomination prête à confusion dans plusieurs communautés culturelles africaines. C'est ce que B. Koudjo, (2015 :63), citant Jean Cauvin, fait savoir : « Le mot "conte" ne recouvre pas les mêmes réalités et les différents mots africains traduits en français par "conte" ne sont pas nécessairement des "contes "au sens français du terme. ». Tout bien considéré, qu'il soit nommé fable, mythe ou légende sous d'autres cieux, le conte, bien connu dans la culture kabiyè, correspond à seul vocable : mûrɛ "conte". Les éléments suivants, contenus dans une narration d'événements, donnent à ce récit le nom de mûrɛ, traduit en français par conte.

3.1. La fiction

En kabiyè comme en français, le terme "conte" connote la fiction l'affabulation ou la flatterie. En effet, le conte est un récit truffé d'événements merveilleux ou utopiques bien qu'il illustre la condition humaine qui est réelle. Dire qu'untel profère un conte signifie qu'il tient des propos irréels, qu'il ment, qu'il rêve, ou encore, que son récit est en déphasage avec le réel. Le conte est le résultat de la fiction, un artifice qui consiste à inventer une histoire dont la visée est d'influencer le comportement des auditeurs. La fiction constitue donc l'essentiel de l'identité du conte. Par l'évocation des événements imaginaires fastes ou funestes, ce récit en tire son esthétique. Ainsi, ces deux versants que sont l'utopie et la dystopie tiennent en haleine l'auditoire ou le lectorat du conte. L'utopie est un artifice qui consiste à évoquer un cadre idéal ou idyllique dans la diégèse du conte. Le merveilleux du

conte transfigure le vécu quotidien en usant de l'utopie pour susciter l'intérêt de l'auditoire. Ainsi les contes qui s'ouvrent sur un monde paradisiaque, une famille princière, une famille comblée ou noble connaissent généralement un dénouement malheureux ou dystopique. La dystopie, quant à elle consiste à présenter dans la diégèse une société caractérisée par les vices et le désespoir dans le but de les dénoncer, de les blâmer par l'auditoire. Tous les contes dont la situation initiale est merveilleuse tournent le plus souvent au désastre au dénouement de la diégèse. Par contre, une diégèse dont le début est dystopique connaît généralement un dénouement heureux avant que, peut-être une maladresse malencontreuse ne débouche sur une autre situation calamiteuse, comme c'est le cas généralement avec le personnage de l'araignée. Ainsi, les types de conte ascendant, descendant, en spirale, en sablier ou en miroir sont caractéristiques des contes aux fonctions pédagogique ou sociologique incontestables.

3.2. *Les personnages*

Les personnages du conte confèrent à la réalité quotidienne un sens ou une tentative d'explication d'où la confusion du mythe et du conte chez certains peuples. Dans le conte kabiyè, les hommes, les animaux, les végétaux, les esprits, les objets et le Créateur lui-même peuvent être des personnages. Les contes mythologiques et étiologiques essaient d'expliquer le sort heureux ou malheureux des créatures de Dieu ou encore la genèse des phénomènes qui échappent à l'entendement humain. Par exemple, l'araignée, le lièvre entre autres, sont toujours associés aux personnages de mauvais augure. La libellule, l'épouse de l'araignée quant à elle est une femme soumise, naïve. Pour les personnages humains, l'épouse favorite du roi ou la benjamine de ses filles sont souvent à l'origine des châtiments périlleux qui s'abattent sur la société. On peut donc récapituler les personnages selon leur fréquence dans les diégèses : Le roi ou la reine, la favorite, la mal-aimée, la benjamine, la plus belle fille du village, le devin, le chasseur, le cultivateur, la vieille femme. Pour le cas des animaux ou végétaux, ces personnages-types font office de protagonistes tantôt entre eux, tantôt avec les humains ou les entités surnaturelles : l'araignée, la libellule (sa femme), l'éléphant, le lion, la tortue, le poulet, le chien... Dans le règne végétal, ce sont les arbres-fétiches, sanctuaires de la croyance des Kabiyè qui interviennent dans le conte. Ces arbres-dieux châcient les méchants et récompensent les victimes ou les malheureux. C'est le cas du baobab, du kapokier, le lengué (wéré)... Outre les personnages évoqués plus haut, on note la présence des entités spirituelles telles que Dieu, les dieux, les mânes des ancêtres, les diables. Il y a curieusement la présence récurrente d'un personnage dont la nature reste polémique. En effet, ce personnage qui s'appelle "ἔλυυ, ou εἰἰυυ" est une créature mythique qui n'existe que dans le conte. C'est donc le un personnage par excellence du monde merveilleux. Il est créé uniquement aux fins diégétiques du conte. Il est toujours le compagnon ou l'ami de l'araignée, parfois on le présente comme son frère aîné. Malgré cette amitié ou cette parenté l'araignée ne le porte jamais l'araignée dans son cœur et cherche plutôt à lui nuire ou à le ruiner, mais en vain. En effet, ce personnage sort toujours victorieux des coups bas de l'araignée. On le présente comme gentil, chanceux mais toujours dupe. Il aurait un physique ridicule à cause de la bave qu'il déverse à tout moment. En somme, les humains, les animaux, les végétaux, les entités spirituelles jouent régulièrement de rôles majeurs dans le conte kabiyè, à l'image de la plupart des contes africains, selon l'analyse de Bernard Mouralis (1991 :50) : « *Trois catégories de personnages peuvent être distinguées ; les animaux, les humains, les allégories ou les entités (notions abstraites ou objets)* ». Les personnages immatériels, notamment Dieu, le Maître de la création et les esprits (bons ou méchants)

jouent le rôle d'arbitre ou de juge des bons ou de mauvais actes que posent les humains ou les animaux qui reçoivent par conséquent des châtiments plus ou moins proportionnels. Et Mouralis (1991) de le relever :

Dans le domaine des êtres surnaturels, on remarque tout d'abord les références à Dieu, qu'il s'agisse de Dieu de l'Islam ou de celui de la religion traditionnelle qui admet l'existence d'un être suprême. Mais dans un cas ou dans l'autre, ce Dieu est un Dieu lointain. Les animaux et les hommes, dans leur vie quotidienne, comme dans leurs aventures, sont confrontés, de préférences à des êtres intermédiaires, insaisissables qui peuvent leur être hostiles ou au contraire, bénéfiques et qu'il faut par conséquent savoir se concilier.

Mouralis (1991 :62)

3.3. *Les images*

Ce sont des associations de sens dont la langue kabiyè s'est enrichie du fait de la pratique du conte avec ce que cette création a produit comme personnages référentiels. Ainsi, la comparaison, la métaphore l'hyperbole, l'antonomase entre autres, ont investi le parler courant qu'elles ont influencé au point que certaines personnes prennent les noms des personnages-types du conte. Il n'est donc pas surprenant que le nom " ajaá, anjájú, aji " qui désigne l'araignée, soit donné à certaines personnes dans la société kabiyè. Cette dation nominale s'explique par leur ruse dont elles deviennent ridicules ou victimes à l'image du sort que subit habituellement l'araignée. De même, le nom de akpoyóo "femme de l'araignée", est attribué aux femmes au physique de libellule (chétives et ventruës) et au comportement très effacé ou obséquieux. Du fait de la prééminence de leurs ventres, les femmes enceintes héritent également de ce nom amusant pour tous les locuteurs du kabiyè et ceux qui connaissent la culture kabiyè. Les figures telles que la personnification ou la prosopopée sont utilisées pour donner des attributs humains aux esprits, aux arbres, aux animaux, aux objets et parfois pour créer des personnages allégoriques, comme l'illustre Mouralis (1991: 63): « Dans le domaine des allégories, on relève en particulier le couple formé par Fène – le Mensonge et Deug-la Vérité, dans le conte Vérité et Mensonge. ».

4. La valeur éducative et socialisante du conte kabiyè

Comme les autres contes, le conte kabiyè vise la distraction et la moralisation. Mais l'analyse ethnolinguistique de cette création littéraire révèle qu'elle contient les éléments fondamentaux de l'organisation sociale, notamment , de la religion et de la socialisation du peuple kabiyè. Les étapes de l'initiation telles akpéndu, evátv, kóndótú, wáaa (année lustrale), reviennent dans le récit avec pour objectifs implicites d'interpeller la conscience du jeune ou de l'adolescent quant à la nécessité de s'y attendre ou de s'y préparer. A l'origine, il n'était pas possible d'envisager une quelconque socialisation du jeune sans passer par l'étape d'initiation. Elle est la porte par laquelle on entre dans la famille des hommes. Avant cette étape, l'être non initié n'est qu'un enfant, quel que soit son âge. Comme tel, il ne peut participer à aucune prise de décision au sein de sa communauté. Même pour se marier, il faut que le jeune homme ou la jeune fille soit passé (e) par le baptême de l'initiation. Tout ceci est inculqué aux jeunes à travers les contes afin d'éviter qu'ils ne s'en détournent le moment venu. L'éducation à travers le conte, c'est aussi l'exposition de toutes les complexités de la vie en famille, depuis le choix du conjoint jusqu'à l'éducation des enfants. Le conte kabiyè, en mettant le plus souvent en exergue le succès des enfants de l'épouse négligée, attire l'attention sur la nécessité d'être équitable, sinon juste dans

l'appréciation et la gestion du foyer. L'auditoire jeune est non seulement informé de l'existence de telles intrigues, mais surtout, il lui est proposé des pistes de solutions au cas où il se trouverait dans de pareilles situations. Quels doivent être les critères devant orienter le choix d'un.e conjoint.e, par exemple ? Le conte kabiyè y apporte aussi des réponses. En ce sens, il met en scène des personnages qui, sur la base de tel ou tel critère ont choisi leur partenaire. Mais surtout, c'est par les conséquences découlant de chaque choix, que le jeune est appelé à tirer des leçons pour la vie.

Sur le plan religieux, l'initiation à la communication avec les ancêtres et à travers eux, les divinités, est en bonne partie assurée par le conte. C'est d'ailleurs par le conte que le jeune découvre l'univers spirituel en pays kabiyè dans toutes ses composantes. Il pourrait apprendre à se familiariser avec le monde invisible constitué des aleewáa "diabes", agɔlɔma "esprit protecteur", stwáa "esprit protecteur de famille" et hadɛdináa "ancêtres". Cette familiarité au lexique spirituel induit la modélisation comportementale du jeune. Par-dessus tout, l'évocation des différents noms relevant de l'univers du conte est une occasion d'apprentissage pour les jeunes citadins qui n'ont pas d'attaches avec les rites culturels. Quant aux entités spirituelles, elles pourraient susciter, de par leur irruption dans le quotidien des personnages une réflexion sur les vieilles croyances ancestrales mises à rude épreuve par les religions du livre. Les jeunes pourraient s'interroger sur la diabolisation de ces traditions qui promeuvent pourtant la justice, l'humanisme et toutes les vertus à travers le conte. En somme, le rôle de socialisation que joue le conte jaillit aussi bien des conséquences tragiques que de celles heureuses découlant soit de la ruse et de la méchanceté, soit de la bienveillance ou de la patience. Il est inculqué aux jeunes, implicitement et à travers le conte, des valeurs de patience, de culture de la paix, de la politesse et de la révérence aux aînés, de la confiance en soi, en parallèle de ce que la morale apporte à l'éducation. Le tout est supposé rendre harmonieuse la vie en société.

Conclusion

Le conte participe du divertissement en tant que genre littéraire, mais aussi du pédagogique et du culturel en tant qu'école. En pays kabiyè particulièrement, il permet aux jeunes de mieux s'imprégner des valeurs culturelles de leur milieu tout en se formant afin de faire face à toutes les exigences de la vie. A travers les contes, le jeune kabiyè est prévenu des défis qu'il affrontera tôt ou tard, notamment les épreuves de l'initiation, du mariage, en somme, les défis de la vie. Si les conditions de profération du conte ont mis en relief la rigueur des rites pour témoigner de la vivacité ou la survivance des croyances ancestrales dans les sociétés africaines, les conditions de la réalisation de la performance consacrent l'aspect collectif de l'énonciation et de la réception des genres oraux. Quant au texte du conte, son approche actancielle et rhétorique classe le conte parmi les genres les plus élaborés, mieux aboutis de la littérature orale. Grâce à la fiction, aux personnages-types et aux images, le conte est un genre qui divertit et forme la personnalité de la jeunesse. C'est sans doute pour cette raison que, malgré la pression de l'urbanisation galopante et surtout la civilisation de l'écriture ou celle de l'image, cet art du langage et du corps demeure une pratique culturelle très ancrée dans la communauté kabiyè.

Références bibliographiques

Baumgardt U. & Dérive J. (2008). Littératures orales africaines, Perspectives théoriques et méthodologiques, Paris, Karthala.

- Baumgardt U. (2008). La performance », Littératures orales africaines, Perspectives théoriques et méthodologiques, Paris, Karthala.
- Calame Griaule, G. (1970). Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines, In Langages, 5^e année, 18, 22-47.
- Calame Griaule, G. (1977), Langage et cultures africaines, essais d'ethnolinguistique réunis et présentés par G. Calame-Griaule, Paris, Maspéro
- Chevrier, J. (1984), La littérature nègre, Paris, Armand Colin.
- Koudjo, B. (2015). Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique, Awoudy, Lomé.
- Molino, J. (1981). Qu'est-ce que la tradition orale. De la définition aux méthodes, Alvarez-Pereyre (éd.), Ethnolinguistique, Contributions théoriques et méthodologiques, Paris, SELAF.
- Mouralis, B. (1991), Les contes d'Amadou Koumba, Paris, Bertrand-Lacoste.
- Maurel, A. (1994). La critique, Paris, Hachette Livre.
- Vidal, P. (1977). Sur deux expériences d'enquête concernant les initiations ou : stratégie et place du témoin, Garçons et filles, le passage à l'âge d'homme chez les Gbaya-Kara, Nanterre, Recherches oubanguiennes, 4, 335-375.
- Langages, 5^e année, n°18, (1970). L'ethnolinguistique, sous la direction de Bernard Pottier.
- Seydou, C. (2008). Genres littéraires de l'oralité : identification et classification, Littératures orales africaines, Perspectives théoriques et méthodologiques, Paris, Karthala.