

D'UN LIVRE A L'AUTRE

le conte dans la société africaine

(extrait de « Présence Africaine »,
n° 86, p. 134)

« Contes et légendes sont pour nous des musées, des monuments, des plaques de rues, en somme nos seuls livres. Et c'est pourquoi ils occupent une grande place dans notre vie quotidienne », écrit Bernard Dadié (« Contribution au premier Congrès des écrivains et artistes noirs »), c'est dire l'importance du genre dans la société, dans la culture africaine.

Mais, avant d'aller plus loin, il serait bon que nous nous entendions sur le concept : car, très souvent, on désigne, sous le terme de « conte », fable et légende. Bernard Dadié n'y fait presque pas de distinction, se référant à la notion unitaire des genres. Senghor, au contraire, soucieux d'académisme, nourri de cartésianisme, établit des différences. « La fable nous promène dans le monde réel des faits, dit-il, l'homme social n'y est occupé que de lui-même et des autres hommes, ses semblables », (p. 8 *Nouveaux Contes d'Amadou Koumba*). Littré dit : « La fable est un petit récit qui cache une moralité sous le voile de la fiction. » La légende explique l'origine des coutumes. Elle célèbre aussi

les exploits des héros mythiques ou délibérément historiques. Le conte est le récit dont les héros sont des génies et des hommes, et qui est sans portée morale. Il nous introduit dans le monde surréel du merveilleux... Plus loin, Senghor se ravise et rejoint la tradition africaine : « Il n'y a en Afrique Noire ni douanier, ni poteaux indicateurs aux frontières. Du mythe au proverbe, en passant par les légendes, le conte, la fable, il n'y a pas de frontière. »

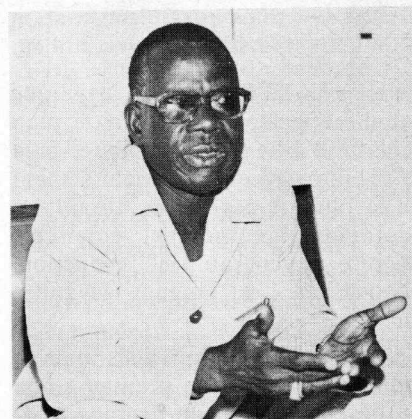
Le conte est donc un genre populaire et un genre de convergence. C'est un art rural, qui a pris racine dans la masse et qui doit lutter pour maintenir la cohésion du groupe. Genre populaire, il est la maîtrise de tous les arts, de tous les genres et ne souffre pas la noblesse des distinctions. Il est, comme nous le verrons, reflet de la société africaine et piédestal de la vision du monde.

convergence des arts et des genres

« D'autres vieilles femmes, d'autres griots le disaient, et les chants qui les entrecoupaient et que tous reprenaient en chœur, étaient souvent rythmés par le roulement du tam-tam, ou scandés sur une calbasse renversée. » (B. Diop, *Contes d'Amadou Koumba*, p. 11).

Le conte participe de la musique, puisque chœurs et orchestre l'animent, de la danse, puisque, dit M. Mémel Foté, « la musique est mère de la danse » ; il participe de la littérature et, à ce titre, est à la fois récit, poésie, théâtre. Prenons par exemple, de Bernard Dadié, le conte intitulé « La Dot » :

« Vraiment, comme il passe souvent de drôles d'idées dans la tête d'un dieu. Un spécimen de tout ce qui se mange sur la terre ! Est-ce qu'on peut dénombrer tout ce qui se mange sur la terre ? Quand on veut donner sa fille en mariage, on la donne, sans chercher à éprouver les êtres. Il m'a fallu suborner la route pour avoir la fille cadette de dieu. Et aujourd'hui, c'est à l'aînée qu'il cherche un mari. Ne réclamant aucune dot, il n'accordera cepen-



Bernard Dadié

dant la main de cette jeune fille, qu'à celui qui aura réussi... à lui apporter un spécimen de tout ce qu'on mange sur la terre. Au début, on avait pensé à une plaisanterie de la part des hérauts, mais lorsque quatre jours durant, les mêmes hérauts répétèrent les mêmes propos, force fut de se rendre à l'évidence. C'était bien cela : un spé-ci-men-de-tout-ce-qui-se-mange-sur-la-terre. Difficile comme épreuve, certes, mais qui ne voudrait être le gendre de dieu ? Et chacun, et tout le monde sur la terre se mit en campagne, les uns montrant les dents, les autres les griffes, beaucoup implorant, et la plupart achetant.

En homme très riche, mais fort économe, je ne voulais pas me lancer comme cela dans la compétition. Je ne voulais pas surtout y perdre mon titre d'être intelligent et de bon conseil. Je regardais se démener Lièvre, Renard, Lion, Panthère. J'hésitais. Mais l'envie d'être le gendre de dieu finalement l'emportant, je me dis : « Tu dois concourir, il faut concourir. »

Le quatrième jour au matin, décidé à tromper dieu et à avoir sa fille aînée par la ruse, je me rendis au bord de l'océan, pour, à l'aise, ourdir mon plan. Par quoi me fallait-il commencer ? Par l'eau ou par la terre ? J'étais à un carrefour, à la croisée de deux éléments, la terre et l'eau. Je regardais les étoiles de mer, les crabes, les oursins. Je restais là, à regarder l'océan, à

écouter son murmure, à me laisser captiver par cette immensité bourdonnante. Je cherchais. Ma tête travaillait fébrilement. La preuve ? Tout d'un coup je me saisis d'un crabe et me sauvai. Après avoir grillé ma prise, je me rendis chez une vieille femme de ma connaissance, et lui dis :

— Tiens, regarde-moi ce beau crabe que je viens de pêcher.

— Comme il est beau ! comme il est beau, disait-elle en avalant sa salive, tandis que ses yeux jetaient des éclairs d'envie, de gourmandise.

— Et bon à manger, je t'assure.

— Certainement, rien qu'à le voir l'eau nous vient à la bouche.

— Depuis deux mois, je ne mange que de ces crabes qui me rajeunissent. Regarde-moi un peu, mon amie, je prends des couleurs et des forces. Mes exploits ne se comptent plus grâce à ces crabes. Ils sont d'un effet vraiment merveilleux.

Et les yeux de la vieille femme, rivés sur le crabe doré à point, étaient devenus de véritables brasiers.

— Tu peux y goûter, mon amie. Tu me connais... Avec moi, pas de manières; cela rend l'existence plus agréable, les relations plus fraternelles... En veux-tu ?

— Oui, répondit la vieille.

Elle prit une patte, l'avalait aussitôt, tant elle brûlait d'envie de manger

... un spé-ci-men-de-tout-ce-qui-se-man-ge-sur-la-terre...

de mon crabe. Mais à peine avait-elle mangé cette patte que je me mis en colère. Et la vieille femme de trembler, de claquer des dents. Et moi de rouler des yeux et de hurler :

— Vieille gourmande ! Je t'ai dit de goûter du crabe et non de le manger.

— Quelle est cette histoire, Kacou Ananzè ?

— Ce n'est pas une histoire; il s'agit de me rendre ma patte de crabe, et le plus tôt possible, sinon, gare à toi.

— Comment puis-je te la rendre, puisque je l'ai mangée ?

— C'est ton affaire; moi, je veux ma patte de crabe.

Longtemps nous nous disputâmes et fatigués de disputer, je me saisis d'une poule et m'en allai.

La vieille femme, me poursuivant, criait :

— Rapporte mon poulet, tu es un voleur.

— Rends-moi ma patte de crabe.

— Voleur, reviens, voleur !

Mais imperturbable, je continuai ma route en chantant :

Voleur ! voleur ! Tu sais bien que tu as mangé mon crabe.

Le crabe vient de l'océan.

L'océan appartient à dieu qui se veut un gendre.

Et c'est dieu qui m'a mis au monde.

Je m'en vais ! je m'en vais !

La vieille femme, très entêtée, ne

cessait de tempêter. Mais je m'en allais, moi.

Un spécimen de tout ce qui se mange sur la terre ! Trouver cela n'est pas un jeu facile et il me fallait, sans bourse délier, réussir cette prouesse. Je partis donc. A la lisière du village de la vieille femme, je vis une jeune fille qui faisait sécher des arachides.

— Bonjour, mon amie. Je viens d'acheter le poulet que voici. Tiens ! Prépare-le. Nous le mangerons ensemble.

— Oh, voyageur ! comme tu ressembles à papa Kacou Ananzè ! Serais-tu son frère ?

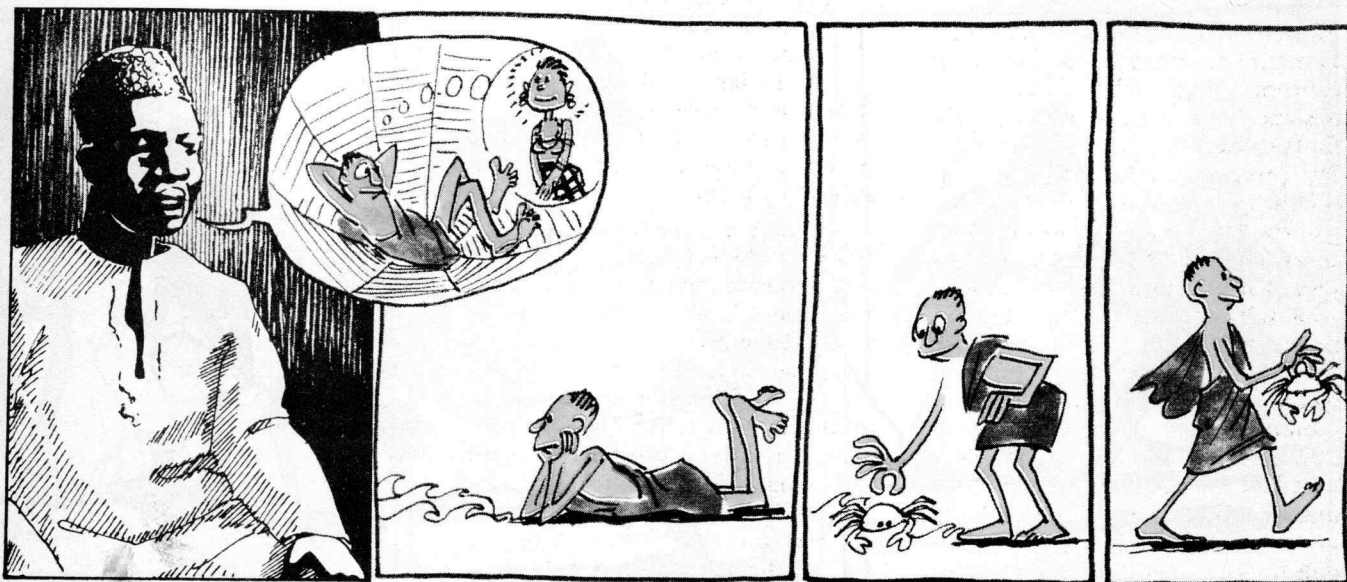
— Son frère, moi ? Jamais ! Un homme aussi riche et considérable que Kacou Ananzè ne se promène pas sans escorte, ni comme moi, un crabe et un poulet à la main.

— C'est qu'il est malin, papa Kacou Ananzè. A la maison, le soir, mes parents ne font que parler de lui, le décrire... Alors te voyant, j'ai aussitôt pensé à lui.

— Non ! Ce n'est pas lui, belle jeune fille. Ah ! je meurs de faim, depuis une semaine, je n'ai pas mangé ! Fais donc vite !

La jeune fille alla prendre du bois, fit le feu, tua le poulet, le pluma, le dépeça, et, dans une marmite, en jeta les morceaux. La marmite bouillait. La vapeur soulevait le

...je me saisis d'un crabe et je me sauvais...



couvercle et l'odeur du piment frais, de l'aubergine, de l'oignon mêlée à celle de la viande, me faisait, malgré moi, avaler la salive. J'aurais bien volontiers mangé de ce repas de poulet, bu de cette sauce qui sentait si bon, et qui embaumait l'air alentour. Mais il y avait dieu et sa fille aînée; il y avait que je voulais être le gendre de dieu. Vraiment, quel fumet. Une aile lentement montait en surface, redescendait, poussée par un autre morceau, car le jeune fille, pour laisser la sauce mijoter, avait partiellement découvert la marmite. Puis voilà notre cuisinière qui prend la viande. Je n'attendais que cela. A peine avait-elle avalé le morceau que je me dressai :

— Petite voleuse ! tu manges mon poulet ? Sais-tu combien il m'a coûté ? Eh bien, donne-moi un autre poulet.

— Voyageur qui ressembles à Papa Kacou Ananzè, quelle est cette histoire qui ressemble, elle aussi, à une histoire à la Kacou Ananzè ? J'ai simplement goûté pour voir si le poulet était bien cuit, si la sauce avait pris le goût qu'elle doit avoir pour un si bon poulet. C'est la pratique chez tous les cuisiniers et cuisinières du monde ! Tu le sais bien !

— Je n'en sais rien, moi. Je veux mon poulet.

— Attends donc que j'aille en parler à mes parents.

— Tu crois que j'ai du temps à perdre, à attendre tes parents ? (...) Ils ne m'ont rien pris, ni mangé, tes parents. Donne-moi mon poulet tout de suite... sinon, tu vois ces bras, ces muscles ?...

La fille se mit à pleurer. Alors, prenant le poulet et des arachides, je me remis en route.

La fille, courant après moi, criait :

— Voyageur, rapporte, rapporte mes arachides.

Mais moi, je m'en allais en chantant :

Tu as mangé mon poulet.

Mon poulet me vient de la vieille femme.

La vieille femme a mangé mon crabe.

Le crabe vient de l'océan.

L'océan appartient à dieu qui se veut un gendre.

Et c'est dieu qui m'a mis au monde.

Je m'en vais ! je m'en vais.

Et je partis. Il me fallait faire vite : le terme approchait.

Vous voyez que devenir le gendre d'un dieu ne peut être à la portée de tout le monde, s'il faut apporter un spécimen de tout ce qui se mange sur la terre ! Et qu'est-ce qu'on ne mange pas sur cette terre ? Le sable, le serpent, les mille et un fruits, les

poissons, les coquillages, le criquet, la grenouille, les vers palmistes, les rats de brousse, de maison, est-ce que je sais, moi ? Dieu voulait un spécimen de tout ce qui se mange. Et je pense à cela, en poursuivant mon chemin, lorsque je tombai sur des forgerons qui avaient mis sur des claies des quartiers de viande et de cigales. Déposant mes bagages, je leur criai joyeusement :

— Messieurs, messieurs, messieurs, bonjour !

— Bonne arrivé, Kacou Ananzè. Où vas-tu de ce pas ?

— Quoi, vous n'avez pas entendu la nouvelle ?

— Laquelle ?

— Où étiez-vous ? D'où sortez-vous ? Vous ne savez pas que dieu se cherche un gendre ?

— Nous l'avons déjà apprise, cette nouvelle-là. Tu vois nos gigots et nos cigales. Nous sommes des compétiteurs aussi.

— A la bonne heure ! Et bien, moi, je n'en suis pas.

— Tu n'en est pas ?

— Non ! non ! Des histoires avec dieu, j'en ai assez. J'en ai tellement assez que j'ai préféré aller aux funérailles de ma bru.

— Mais depuis quand t'es-tu remarié ?

— Il y a deux ans déjà. Evidemment

... Vieille gourmande ! je t'ai dit de goûter du crabe et non de le manger...



sans aucun tam-tam. Les bruits, j'en ai assez, vous dis-je. Avec l'âge, on change souvent d'habitude.

— Tu nous as certainement gardé notre part de boissons de mariage ?

— Oui, oui, des amis comme vous, on ne les oublie jamais... avec eux, on s'entend toujours.

— Ah ! le brave Kacou Ananzè ! Et dire que d'aucuns te trouvent difficile !

— Ce sont les pauvres diables, les jaloux, les envieux.

— Les médisants !

— Les calomniateurs... Avec des gens aussi braves que vous autres... Ah ! tenez, j'allais oublier. J'ai là, dans mes bagages, des arachides que je voudrais bien griller. Voulez-vous en charger ?

— Combien de grains ?

— Aucune importance... Vous savez, je ne regarde pas à cela, moi ; ce n'est pas de mes habitudes. Ce qui compte pour moi, c'est que les arachides soient grillées.

— Il y en a trente, dit le plus vieux des forgerons.

— Trente ou trente et une, aucune importance, vous dis-je. Rassurés, les forgerons, dans la cendre chaude, firent griller les arachides, pendant que je somnolais. Me réveillant, le plus jeune des forgerons, devant moi, dans une feuille posa mes arachides.

...Je me saisis d'une poule et m'en allai...

Mine de rien, je les comptais, et, furieux, leur dis :

— Il me manque un grain d'arachide.

— Aucune importance, répondirent les forgerons, éclatant de rire, heureux de me retourner la balle. Mais avec moi, les balles ne se retournent pas de cette façon.

— Pardon, cela a une importance énorme. Entre trente et trente et un, il y a « un », et ce « un » compte.

— Mais tu étais là, lorsqu'on grillait les arachides.

— Je dormais, puisque vous venez de me réveiller. Il me faut mes arachides.

La discussion dura ; le ton monta de part et d'autre.

Me baissant alors, je pris un gigot de viande et une poignée de cigales. Les forgerons me poursuivant, criaient :

— Araignée, reviens ! Araignée, reviens !

Mais moi, je partais en chantant :

Tu as mangé mon arachide.

L'arachide vient de celle qui l'a plantée.

Celle qui l'a plantée a mangé mon poulet.

Le poulet vient de celle qui l'a élevé.

Celle qui l'a élevé a mangé mon crabe.

Le crabe vient de l'océan.

L'océan appartient à dieu qui se veut un gendre.

Et c'est dieu qui m'a mis au monde.

Je m'en vais. Je m'en vais.

Et je partis, pressé de devenir le gendre de dieu. Ainsi, je rencontrai un grimpeur de palmier, un pêcheur, un cultivateur, un singe noir, un singe rouge, un lion, un perroquet, un chasseur, des arbres fruitiers, des génies, des fantômes. A chacun d'eux, le mot amical, et à tous les hommes, plantes, insectes, je réussis à arracher ce que je voulais. De cette façon, avant les trente jours, j'étais en possession d'un spécimen de tout ce qui se mange sur la terre.

Fier de mon exploit, me voilà suivi par un monde de porteurs, sur la route qui menait à dieu. Dieu me regardait venir. Il croyait me faire peu en me fixant dans les yeux. Je vins, je m'assis, donnai des nouvelles. Il me fit servir à boire. Je bus, en le regardant du coin de l'œil, fier de mes prouesses. N'avais-je pas réussi à réunir un spécimen de tout ce qui se mange sur terre ? Et cela ne devait pas plaire à dieu qui ne voulait pas donner sa fille aînée en mariage à Kacou Ananzè. Les jambes croisées, adossé à mon fauteuil, fumant tranquillement la pipe, je savourais ma victoire. Puis comme sortant d'un rêve, je dis :

Rapporte mon poulet, tu es un voleur...



— Dieu, je suis venu avec tout ce que tu demandais.

Pour toute réponse, il donna des ordres pour que je fusse bien logé, bien entretenu. Ainsi durant trois jours, je fus l'être le plus heureux du monde. Je commençais tout de même à m'impatisser, lorsque le quatrième jour, de très bon matin, dieu me faisant appeler, dit :

— Kacou Ananzè, il t'a suffi d'aller prendre un crabe au bord de l'océan pour réunir tous les produits que tu m'as amenés. Tu es d'une intelligence ! je t'en félicite. Quant à ma fille, je ne puis t'accorder sa main.

— Et pourquoi ? m'écriai-je.

— Tu ne l'aurais pas acquise honnêtement.

— T'ai-je, oui ou non, apporté les spécimens de tout ce qui se mange sur la terre ?

— Tu as volé le poulet d'une vieille femme, l'arachide d'une jeune fille, les cigales et les gigots de trois pauvres forgerons... Ainsi tout au long de tes exploits, il y a des larmes.

J'en avais le cœur gros. M'être donné tant de peine pour m'entendre tenir des propos pareils !

— Manque-t-il quelque chose, pour que tu me refuses la main de ta fille ?

— Cherche toi-même ce qui manque.

Je regardai, cherchai dans le tas ce qui manquait...

— Nous ne sommes pas en temps de famine...

— Mais se mange-t-il, oui ou non ?

Et c'est ainsi que je ne pus avoir la main de la fille aînée de dieu, parce que j'avais oublié le bôdoah de mouches. » (1)

Après le récit d'exposition se dégagent des dialogues rythmés, ponctués de chants-refrains qui marquent le changement d'actions et de personnages secondaires. Et chaque chant est suivi d'une séquence verbale qui rappelle le thème central. Les chants indiquent en quelque sorte les différentes scènes ou tableaux.

Nous avons des constructions symétriques :

« La vieille femme, me poursuivant, criait : »

Premier chant :

« Mais imperturbable je continuai ma route en chantant.

— Voleur ! voleur ! tu sais bien que tu as mangé mon crabe... (Séquence verbale) : Un spécimen de tout ce qui se mange sur la terre; »

(1) Ragoût de mouches cuites dans des feuilles au milieu des cendres chaudes.

Deuxième chant :

« Mais moi, je m'en allais en chantant.

— Tu as mangé mon poulet.

(Séquence verbale) : « S'il faut apporter un spécimen de tout ce qui se mange sur la terre. »

Troisième chant :

« Mais moi, je parlais en chantant.

— Tu as mangé mon arachide.

L'arachide vient de celle qui l'a plantée...

(Séquence verbale) : « De cette façon, avant les trente jours, j'étais en possession d'un spécimen de tout ce qui se mange sur la terre. »

Ainsi la musique rythme-t-elle l'action, rend-elle l'âme plus réceptive, en même temps qu'elle prend le relais de la parole et fait le point de la situation avant la poursuite du récit.

Le conte est en définitive un spectacle, puisque c'est un récit dialogué à plusieurs personnages dont un héros, véritable meneur de jeux. Mais très souvent le conteur, à lui seul, joue tous les personnages. Ici, le héros, c'est Kacou Ananzè. Et Senghor écrit à juste titre : « Rythme des dialogues, aussi bien que rythme de la pièce, conte ou fable divisés en scènes que souligne le retour périodique d'un chant-

... l'odeur du piment frais, de l'aubergine, de l'oignon mêlée à celle de la viande, me faisait, malgré moi, avaler ma salive...



poème. Mais alors qu'en Europe, le rythme, fondé sur les répétitions et les parallélismes, « provoque » un ralentissement et un mouvement statique, en Afrique Noire tout au contraire, répétitions et parallélismes, provoquent une progression dramatique. »

En effet, si nous nous référons au chant-poème de tout à l'heure, nous verrons qu'il y a répétition mais non monotonie. En langue musicale, la mélodie varie, le rythme fondamental qui s'explique par les mouvements du début et de la fin ne varie pas (idées essentielles) :

« Mais imperturbable, je continuai ma route en chantant :

« Le crabe vient de l'océan.

L'océan appartient à dieu qui se veut un gendre.

Et c'est dieu qui m'a mis au monde. Je m'en vais, je m'en vais. »

Sur le plan théâtral, les personnages secondaires sont en contradiction avec le personnage principal. Ils varient en même temps que l'objet de la contradiction. Ils évoluent et, ce faisant, font progresser l'action :

— *Première scène* : Araignée X à la veille femme pour avoir volé le poulet.

— *Deuxième scène* : Araignée X à la jeune fille pour avoir volé les arachides.

— *Troisième scène* : Araignée X aux forgerons pour avoir volé le gigot de viande et une poignée de cigales.

Sur le plan poétique et philosophique, nous considérons les trois éléments essentiels sur lesquels porte le chant. Ce sont : le crabe, le poulet, l'arachide.

Ce sont des éléments : marin (crabe), superterrestre (poulet), subterrestre (arachide).

Ces objets symbolisent les trois éléments vitaux et dynamiques de la nature. Ils sont indépendants et progressent unanimement vers dieu, leur créateur. Ici, c'est la contradiction qui crée le mouvement, le progrès. Comme nous pouvons le constater, **le conte n'est pas un art autonome. Il est à la fois récit, poésie, musique, théâtre, philosophie. C'est un art dynamique et ainsi il est le reflet de la vie, de la société qui s'exprime en terme de mouvement.**

conte et société

Les personnages des contes

Le conte, laisse entendre Senghor dans la préface qu'il donne au livre de Roland Colin, « traduit la réflexivité du nègre en société, sa situation concrète d'homme libre, librement réfléchi... »

C'est tout un univers réel que dévoile le récit et grâce à lui, des aires géographiques, des aires culturelles se caractérisent. C'est par exemple Leuk-Leuk le lièvre qui tient la scène dans les pays de savane, alors que les hommes de forêt se familiarisent avec Kacou Ananzé l'araignée : « Dans le monde des humains, la femme, dépositaire de la tradition, authentique artisan de la cité, sera mise aussi en exergue. »

Mais qu'ils soient végétaux, animaux, hommes, les personnages principaux sont en général issus du peuple. Et Mohamadou Kane a raison, qui déclare : « L'homme de tous les jours y occupe une place certainement plus grande que celle dévolue aux chefs. Sans être un genre bas et frivole, par opposition aux genres nobles traitant des rapports de l'homme et des divinités, le conte, qui d'une façon générale ne nécessite aucune initiation particulière, s'adresse au groupe dans sa totalité. »

En effet, le conte est le reflet de la société, de toute la société. C'est la vie de notre peuple, de notre civilisation traditionnelle avec sa structure sociale, sa vie économico-politique, son système culturel.

La société que nous offre le conte est d'abord celle dans laquelle hommes et bêtes vivent en symbiose. Et dans le monde animal, l'araignée, le lièvre

... Voyageur, rapporte, rapporte mes arachides...



par exemple, jouent des rôles très importants. L'araignée, dans les fables, (*agni, gouro*) est le prototype de la ruse. Elle est, « vorace, gloutonne, astucieuse, pourrie de défauts et d'intelligence, mais souvent elle est prise »... Elle fait d'ailleurs son autoportrait dans le conte de Bernard Dadié intitulé « L'Araignée et son fils » : « Kacou Ananzè, connu dans l'univers comme le maître de la ruse, l'être le plus intelligent. »

Comme l'araignée, le lièvre, qui est un personnage de la savane, est aussi plein de malices et n'a aucun respect des principes et des lois et Birago Diop parle de lui en ces termes : « Mais Leuk, qui de sa vie n'a respecté ni père, ni mère, voulait jouer un tour à Bour-le-Roi. Contrairement à l'araignée, il est moins méchant. Aussi est-il sympathique malgré ses mille tours.

Araignée et Lièvre sont hommes du peuple, ils symbolisent cette caste de vauriens qui cherchent sans cesse à duper mais qui sont souvent victimes de leur espièglerie. »

Alors que chez Bernard Dadié le monde animal représenté par l'araignée occupe une place de premier plan, chez Birago Diop, par contre, c'est la société humaine qui tient la vedette. Et dans cette société, la femme est presque partout présente. « On l'oublie trop souvent, déclare

Senghor, la femme gardienne du foyer et du sang (on est de la race de sa mère) joue un rôle prépondérant. « C'est la femme qui fait sa demeure », dit le dicton. La voici dans sa diversité. »

Nous considérerons d'abord sa condition sociale, puis ses fonctions sociales et ses relations avec autrui :

Condition sociale de la femme

La jeune fille, ou très souvent la femme, se situe presque toujours par rapport à son père ou à son mari. Et la femme est en position de dépendance. Même dieu tient sa fille en tutelle et décide de son mariage. C'est ce que dit l'Araignée dans « La Dot » :

« Quand on veut donner sa fille en mariage, on la donne sans chercher à éprouver les êtres. Il m'a fallu suborner la route pour avoir la fille cadette de dieu. Et aujourd'hui, c'est à l'aînée qu'il cherche un mari. » De l'autorité paternelle, la fille passera sous la tutelle de son mari à qui elle doit soumission totale. Et Demba, le mari de Koumba dans le conte intitulé « Jugement » (cf. *Les contes d'Amadou Koumba*), voulut tellement abuser du pouvoir marital qu'il finit par perdre sa femme Koumba. En effet, « il trouva que l'eau que Koumba lui offrait à genoux en le saluant n'était pas assez fraîche. Il

trouva que le couscous était trop chaud et pas assez salé et que la viande était trop dure. Il trouva que cela était ceci et que ceci était cela, tant il est bien vrai que l'hyène qui veut manger son petit trouve qu'il sent la chèvre.

Las de crier, Demba se mit à rosser Koumba de coups et, fatigué de la battre, il lui dit :

— Retourne chez ta mère, je te répudie.

Quand Koumba rejoindra sa famille, Demba appréciera avec amertume l'importance de sa femme au foyer; « L'on ne connaît l'utilité de la fesse que quand vient l'heure de s'asseoir. »

En effet, malgré son état de dépendance dans cet univers du conte, la femme se révèle le piédestal de la société africaine. Son premier rôle est celui de la maîtresse de maison. Deng-la-Vérité dit sincèrement, dans les contes d'Amadou Koumba, « qu'une femme digne du nom de maîtresse de maison aurait dû être accueillante pour des étrangers et devait toujours avoir tout préparé pour le retour de son époux ». La femme doit balayer la maison, laver le linge, préparer le repas, aider aux travaux des champs. C'est parce que Khary, dans « Les Mamelles », n'accomplissait pas tous ces travaux que Momar s'était vu contraint

... Je pris un gigot de viande et une poignée de cigales...



... Araignée, reviens, Araignée, reviens!

d'épouser une autre femme. Car la femme se traduit d'abord en terme d'utilité, puis en terme de plaisir, d'émollient. « Las de travailler tout le jour et de ne prendre que le soir un repas chaud, Momar s'était décidé à prendre une deuxième femme et il avait épousé Koumba » (p. 34, « Les Mamelles »). « Elle faisait tous les gros travaux du ménage, elle allait à la rivière laver le linge, elle vannait le grain et pilait le mil. Elle portait chaque jour le repas aux champs et aidait Momar à son travail. » (p. 35)

Maîtresse de maison, la femme est encore et surtout éducatrice. Dans le conte bété intitulé « Dogbowradji », c'est la mère qui initie l'enfant aux différentes activités de la vie. A la question du fils : « Mais comment étaient jadis nos pères ? », elle dit : « Ma foi, les uns lançaient le poison, les uns chassaient avec des fusils, les autres coupaient du bangui de raffia. Ils étaient nombreux, ils cultivaient des champs, construisaient des maisons, jouaient du tam-tam. »

Mais il y a le revers de la médaille : la femme-mère n'est pas toujours tendre mère à l'égard de son beau-fils et Bernard Dadié, dans *Le Pagne Noir*, décoche la mégère qui exige de Koffi la restitution de la cruche brisée : « Il me faut une cruche pareille à celle que tu viens

de briser. Va me la chercher où tu voudras, mais en aucun cas il ne faut remettre les pieds ici, chez moi, sans une cruche. »

La femme est aussi l'être dont l'homme se méfie, parce que, en même temps qu'elle prodigue la vie, elle donne la mort par son indiscretion, ses sortilèges. Séduit par la belle N'Déné, N'Gor Sène faillit manger le haricot, son totem (cf. *Les Contes d'Amadou Koumba*, p. 47) : « N'Déné ma sœur, dit-il alors, je ne mangerai jamais les haricots. S'il m'était arrivé de manger ces niébés préparés par toi ce soir, demain toutes ces femmes l'auraient su, et, d'amies intimes en amies intimes, de femmes à maris, de maris à parents, de parents à voisins, de voisins à compagnons, tout le village et tout le pays l'aurait su. »

Et dans la Nuit, N'Gor Sène s'en retourna dans sa case, pensant que c'est le premier toupet de Kotji Barma qui avait raison : « Donne ton amour à la femme, mais non ta confiance. »

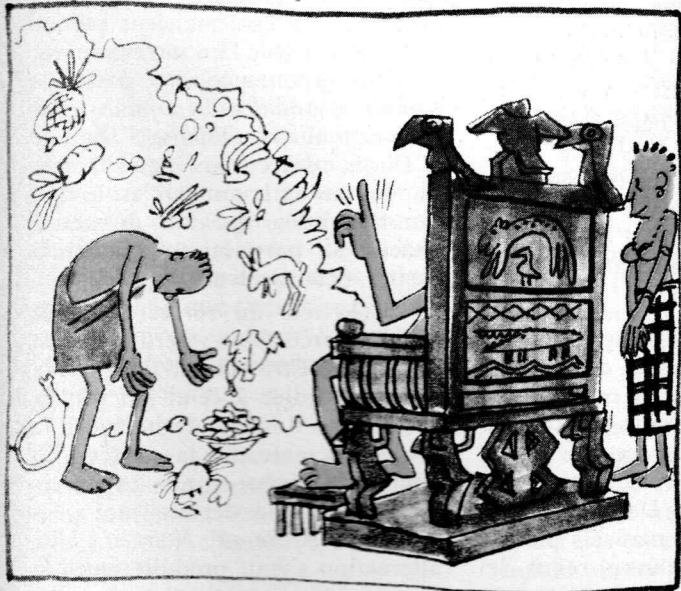
Fonctions et relations sociales de la femme

Malgré ses défauts, la femme reste au centre de cet univers des contes parce qu'elle est la gardienne de toutes les valeurs traditionnelles. Comment expliquer cette situation contradictoire de la femme dans notre univers ? L'histoire, la reli-

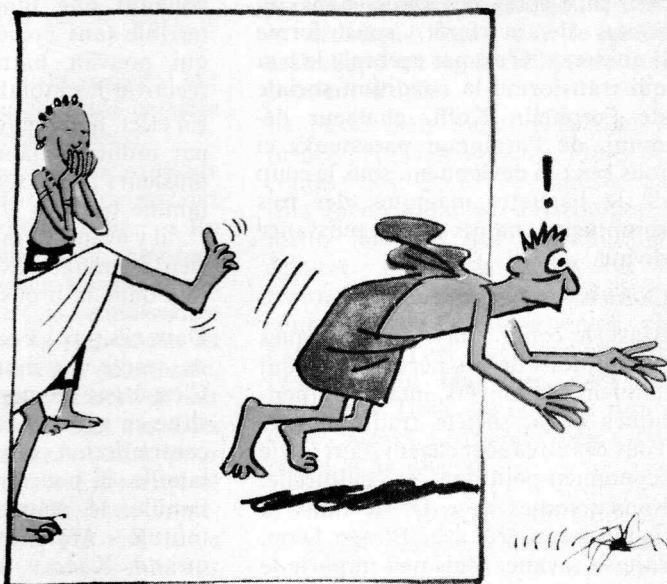
gion, l'économie nous donnent quelques lumières. L'histoire atteste en effet que, dans la société africaine comme dans la Grèce antique, la femme jouait un rôle très important dans la cité. Chez les Agni de Côte-d'Ivoire, par exemple, un grand pouvoir lui est reconnu dans la gestion des affaires publiques et privées. A l'occasion des successions, aucun héritier n'est consacré, aucun roi n'est intronisé sans une décision de la Reine de Tribu. Dans l'antiquité, rapporte André Bonnard : « Quand les Grecs envahirent par vagues le sud de la Péninsule des Balkans et la côte asiatique de l'Egée, ils trouvèrent des populations qui vivaient pour la plupart sous le régime du matriarcat. Le chef de famille, c'était la femme, « la mater familias », et la parenté se comptait selon la ligne féminine. Les plus grandes divinités étaient des divinités féminines qui présidaient à la fécondité... Les femmes jouissaient d'un grand prestige chez les peuples crétois et dominaient encore la communauté. »

Mais d'où vient le renversement de situation qui fait de la femme l'éternelle mineure, telle que nous la rencontrons dans le conte ? Sans revenir aux explications bibliques qui trouvent leurs arguments dans la création (« Eve fut créée avec une des côtes d'Adam »), dans *La Cité*

Dieu ! je suis venu avec tout ce que tu demandais...



... J'avais oublié le bôdoah de mouches !



Antique. Fustel de Coulanges recourt à des explications religieuses : « La religion ne place pas la femme à un rang aussi élevé. Elle ne tient pas sa religion de la naissance, elle y a été seulement initiée par le mariage; elle a appris par le mariage la prière qu'elle prononce.

Le droit grec, le droit romain, le droit hindou qui dérivent de ces croyances religieuses s'accordent à considérer la femme comme toujours mineure. »

Donc, d'après Fustel de Coulanges, la femme est inférieure parce qu'elle n'a pas le droit d'être près du foyer, de l'allumer, de l'entretenir. Mais cette situation de la femme mineure trouve son fondement dans les considérations économiques. Référons-nous encore à *La Civilisation grecque*, de Bonnard : « Quand s'est produite cette grande défaite historique de la femme ? On en est réduit ici à des suppositions; la plus vraisemblable est qu'elle est liée à la découverte des métaux et au développement de la guerre... » Ce propos confirme cette loi économique émise par Auguste Bèbel : « Toute dépendance sociale trouve son origine dans la dépendance économique de l'opprimé vis-à-vis de l'oppression. »

La femme joue encore un rôle essentiel. Elle donne la vie; les génies la magnifient et la vivifient quand tout semble être perdu. Les dieux, les génies apparaissent souvent aux côtés des êtres, dans les contes de la forêt, sous forme d'animaux. C'est par exemple le boa qui transforme la condition sociale de l'orphelin Koffi, chasseur démuné, de l'araignon paresseux; et tous ceux-ci deviennent, sous le coup de la baguette magique, des rois somptueux, nantis de la puissance divine.

Cadre économique et culturel

Ainsi, le conte nous offre quelques échantillons de ces personnages qui animent son univers, images authentiques de la société traditionnelle. Tous ces êtres se meuvent dans la vie économique-politique et culturelle. Nous sommes avec Dadié dans la région forestière; avec Birago Diop, dans la savane. Mais peu importe le

cadre. Ici et là, c'est une économie de subsistance fondée sur l'agriculture, la chasse et la pêche. Et nous lisons dans *le Pagne Noir* (p. 122) : « Kacou Ananzè ne se lassait pas de contempler les ignames, les gombos, les taros, les piments d'un rouge pivoine, les haricots dont les vrilles s'accrochaient çà et là à des tiges, des brindilles, des pieds de maïs bavards, des bananiers venant avec force et dont les larges feuilles servaient de parasol aux autres plantes... »

Homme de la forêt, Kacou Ananzè et sa famille cultivent la terre. Dans les pays de savane, nous rencontrons à peu près les mêmes activités : « Des champs et des champs s'étendaient vers l'est, depuis le village, et après les champs c'était la grande brousse et ses fauves. Tous les hommes cultivaient, mais outre le travail des champs, les uns allaient à la pêche, les autres à la chasse. Samba était de ces derniers. » (*Les Contes d'Amadou Koumba*, p. 119).

Nous sommes donc dans le monde rural. Les hommes sont techniquement arriérés, partant, sont très fragiles et sont soumis aux caprices des saisons. C'est ainsi que, à la moindre rupture d'équilibre des phénomènes de la nature, la famine comme un grand déluge, sévit et décime les villages. Et à chaque mauvaise saison, c'est une véritable apocalypse (cf. *Poèmes et légendes d'Afrique Noire*, p. 72). « C'était pendant une famine, une famine terrible sans précédent, une famine qui pouvait battre le déluge au record d'hécatombes. »

En effet, hommes et bêtes mouraient par milliers. Dans *Le Pagne Noir*, plusieurs pages sont consacrées à la famine (p. 8 et 9, p. 63, p. 111) : « ...il y avait famine. Il n'y avait plus rien à manger. Rien dans les airs, rien dans la brousse. »

Dans ces pays, l'économie s'exprime en terme de manque, de disette. C'est à ces moments de crise que se situe en général aussi la rupture, la contradiction entre les chefs de famille, le pouvoir et le reste de la famille, le peuple. Dans le conte intitulé « Araignée, mauvais père », quand Kacou Ananzè reçut le

moyen de subsistance du génie, il rompit avec les siens. Analysant le conte du chasseur de l'artiste Okro de Dabou, M. Sylla Yoro écrit : « Ce qui frappe, c'est l'importance des éléments économiques. Ce sont eux qui sont à la base de la série des bouleversements sociaux de ce conte. » Dans les fables, nous pouvons dire que les renversements de situation sont dus à l'économie prospère ou pauvre. Et nous voilà de plein pied dans la politique :

Araignée devint mauvais père à cause de son aisance. Dans le conte bété intitulé « Dogbowradji », le héros devenu puissant se grise, il parle, alors que le génie lui recommande la discrétion. Le voilà donc qui raconte, qui se vante : « Voilà Zizimazi; tout son corps est couvert de bouches. C'est moi qui l'ai tué et il a signé. Mais « dès qu'il a eu prononcé ces paroles, dit le conteur, il s'est retrouvé dans un buisson épineux. Il a perdu jusqu'aux traces de son propre village. »

Rôle du roi

Dans les contes négro-africains, les rois tiennent très peu de place. Est-ce une revanche du peuple sur l'aristocratie ? Certainement pas. Le conte est genre populaire, reflet de la société. Et ici surtout, en zone forestière, nous nous trouvons dans la société sans Etat, ce qui expliquerait aussi la présence très sobre des rois. Mais lorsque ceux-ci apparaissent, ils n'ont pas toujours le bon rôle et se caractérisent par leur cruauté, leur égoïsme, leur pompe insolente : « Que l'on tue cet enfant insolent, ordonna le roi », dans *Les Contes d'Amadou Koumba*. « Or depuis toujours, depuis N'Diadine N'Diaye, dans tous les villages habités par les hommes, c'est le chef qui donne ou qui fait donner à chacun sa part, et qui choisit la sienne — la meilleure » (p. 131)

Ainsi, le rôle du roi est un rôle difficile parce qu'on y perd la notion de justice. Etre roi est une lourde charge, dit dieu à celui qui voulait l'être, car « il lui faudrait rendre la justice, tu entends, la justice. En effet, dans la cour royale, les grands ont toujours le dernier mot » — (P. 154, *Le Pagne Noir*) : « Une altercation s'était produite entre le

Singe et le Lion. Le Lion avait tort. Mais comment le lui dire ? Il savait bien qu'il avait tort, aussi attendait-il en aiguisant ses griffes, celui qui se permettrait de le lui dire. »

Et voilà que **le conte nous fait connaître la civilisation d'un peuple, plus précisément sa culture, c'est-à-dire un héritage de coutumes, de connaissances lentement acquises, au cours des siècles, des croyances.**

Culture :

La culture, c'est d'abord tout ce système d'éducation qui est léguée par la mère, dépositaire des traditions, par la collectivité et ses lois, ses principes, appelés cérémonie d'initiation. L'éducation, dit Birago Diop dans *Amadou Koumba*, « commençait dans la case des hommes et dans la brousse pour former l'esprit, endurcir le corps et aguerrir le caractère ».

Pour tous les enfants de douze ans, l'âge de N'Diongane, le temps de l'insouciance passée, l'heure de la circoncision était arrivée, le moment d'entrer dans « la case des hommes » et de commencer son éducation, sa formation, pour devenir un homme dans toutes les circonstances de la vie, devant toutes les épreuves, et, but suprême, un chef de famille, le représentant des ancêtres.

La culture s'exprime aussi en terme de langage, manière propre à un peuple de communiquer avec ses membres. Il y a un style du conte. Style concret, imagé, rythmique, toujours plein d'humour et émaillé de sentences. Et Senghor écrit : « Peut-être Colin n'a-t-il pas assez insisté sur le rôle de l'image dans le conte... Les génies sont images dans leur diversité, et les animaux de la fable et les montagnes et les marigots, et les arbres et les fétus de paille. Les électrons le seront demain. Qu'est-ce à dire, sinon qu'ici toute forme concrète est signe et sens, avers et revers, pour tout dire symbole, expression concrète d'une force morale, d'une force vitale. »

Ainsi, les proverbes sont un univers d'images et sous-entendent des pensées profondes. En voici quelques-uns, recueillis chez Bernard Dadié et Birago Diop :

« Ne sont pas rois, tous les soliveaux portés en hamacs avec des foules par devant, des foules par derrière. »

« A la vue de l'épervier, on n'expose pas les poules sur le rocher. »

« Qui voyage avec son aîné et son cadet fait le plus agréable des voyages. »

« L'on ne connaît l'utilité des fesses que quand vient l'heure de s'asseoir. »

matrice de la philosophie africaine

Nous voici engagés à la fois dans le monde réel et dans le monde irréel, surréel, et en Afrique il n'y a guère de frontière. Tout vit en correspondance, en symbiose dans l'univers. Ainsi **le merveilleux soutient le réel, le transforme.** C'est pourquoi dans les situations difficiles, ce sont les forces surnaturelles qui portent des solutions. Araïgnon, chassé par son père, trouvera refuge dans la forêt où le génie Boa le métamorphosera et il jouira d'un bonheur ineffable (*Le Pagne Noir*, p. 147). L'orphelin Koffi, chassé par sa marâtre, obtiendra du génie crocodile fortune et puissance.

Ainsi l'homme noir croit aux forces de la nature qui doit porter remède à tous les maux. Et en cas de famine, c'est aux sorciers, aux féticheurs, qu'il a recours (p. 9) : « Les féticheurs, malgré toutes leurs cérémonies compliquées n'étaient point parvenus à attirer sur le pays le moindre nuage. »

Donc, croyance à la magie, car celle-ci à ses yeux est seule capable de conjurer les mauvais sorts.

D'autre part, l'homme noir explique les phénomènes de la nature par des mythes. Et Senghor écrit : « **En Afrique Noire, toute fable, voire tout conte est l'expression imagée d'une vérité morale, à la fois connaissance du monde et leçon de vie sociale. Et les contes sont porteurs de morale, de leçons de sagesse, fondées sur l'expérience pratique, sur des faits de la vie quotidienne.** » Ainsi, pour l'Africain, le monde est diversité et unité. Il est nimbé de force vitale, d'énergie cosmique qui est seule capable de conjurer tous les mauvais

sorts. Nous avons là une philosophie « existentielle ».

« C'est dire que le surréalisme négro-africain est un naturalisme cosmologique, un surnaturalisme. » Pour le négro-africain, les vivants, les existants sont au centre du monde... Tout l'univers visible et invisible, depuis dieu jusqu'au grain de sable, en passant par les génies, les ancêtres, les animaux, les plantes, les minéraux, est composé de « vases communicants, de forces vitales solidaires, qui émanent toutes de dieu. » Cette vision du monde est métaphysique, idéaliste, partant antiscientifique. Le monde ne se sent pas, ne s' imagine pas, il s'explique rationnellement. « Il est de vieilles idées et théories qui ont fait leur temps et qui servent les intérêts des forces déperissantes de la société. Leur importance, c'est qu'elles freinent le développement de la société, son progrès... Il y a des idées et des théories nouvelles d'avant-garde qui servent les intérêts des forces d'avant-garde de la société... » Leur importance, c'est qu'elles facilitent le développement de la société, son progrès.

Après ces derniers propos, vous vous demandez certainement pourquoi j'ai donc choisi de vous entretenir du conte ? **C'est d'abord la matrice de notre culture : il est la vie du peuple, et la vie du peuple est une mine de matériaux pour la littérature et l'art, et nous devons recueillir tout ce qu'il y a de bon dans l'héritage littéraire et artistique légué par le passé, assimiler d'un esprit critique ce qu'il contient d'utile.**

Le passé peut toujours éclairer le présent. Et nous avons, dans les contes, des leçons de sagesse qui sont encore valables, des comportements humains qui peuvent nous éclairer. Enfin, le conte est le témoignage le plus éloquent de notre conception de l'art fonctionnel, car l'art pour l'art est une vue de l'esprit. **Pour tout dire, c'est une pédagogie.** Donc, au bout du rire, il y a les larmes. La grande règle est de plaire et de toucher.

B. KOTCHY-N'GUESSAN

Faculté des Lettres et Sciences humaines,
Abidjan.

da Monzon de Ségou

*épopée bambara, texte recueilli et
publié par L. Kesteloot, F. Nathan,
collection Littérature Africaine.*

Le grand public connaît aujourd'hui les anciens royaumes de l'Ouest africain : le Ghana, le Mali, le Songay, le Mossi, le Djolof, le Dahomey, le Bénin, l'Ashanti. Mais qu'en est-il du royaume bambara de Ségou ?

Il fut traversé par Mungo Park et René Caillé. Il est toujours chanté par les griots du Mali. Certains livres d'histoire en parlent, d'autres l'oublient.

On doit à Lilyan Kesteloot de nous faire connaître à travers la traduction française une série de textes traditionnalistes à travers lesquels, serti dans la légende épique, se reflète ce royaume de Ségou dont le prestige et les incidences sont encore présentes dans les mémoires. Tel est le but de ces quatre fascicules de 60 à 80 pages, publiés par Nathan dans une collection où **Da Monzon de Ségou** côtoie des textes et commentaires de Léopold S. Senghor, Cheik Hamidou Kane, Camara Laye, Olympe Bhêly-Quénou.

L'histoire

Le royaume fut fondé autour de 1710. De la généalogie des fondateurs se dégage le nom de Biton, du clan des Kulibali. Celui-ci s'installe à Ségou au bord du Niger, il devient le chef puissant d'une association (**tôn**) et s'assure de l'autorité sur la ville, puis rapidement sur la région. La **tôn** se constitua en effet en corps d'armée bien équipée, et se réserva comme activité essentielle de conquérir le voisinage et d'y imposer sa loi. Les vaincus y sont intégrés comme **tônjon** en « captifs de l'association » ; ils joueront un rôle important dans les conquêtes du royaume.

On forge les armes à feu sur place. Biton crée une flotille de pirogues sur le Niger, ce qui permet des expéditions plus mobiles, mais aussi d'intensifier les échanges commerciaux. La conséquence en est que, dès le premier tiers du XVIII^e siècle, Ségou est devenu le siège de la principale puissance du Soudan occidental.

Une fois Ngolo mort, sa succession s'avère difficile. Ses fils ainsi que plusieurs chefs (**tontigi**) ne peuvent asseoir leur autorité. Ils sont élus mais toujours brutalement déposés. « Aussi on en vint, écrit L. Kesteloot, au bout de chaque année, à assassiner le dit roi pour en élire un autre ; ce n'était pas une loi, mais ce fut un fait associé aux rites annuels des sacrifices aux fétiches » (fasc. I, p. 5).

Enfin un chef plus rusé ou plus patient, réussit à s'imposer, c'est Ngolo du clan Jàra (jàra signifie « lion »). Il fut élu en 1768 et, lorsque vint le jour fatidique du sacrifice aux Puissances de Ségou, Ngolo, aidé par son fils Banbugu Nji, contraignit les **tônjon** au pacte du sang, ce qui implique la fidélité absolue. Ngolo s'assure ainsi le contrôle de l'armée et des Puissances. Sa dynastie ne sera plus jamais contestée jusqu'à la prise de Ségou par El Hadj Omar en 1861. Les territoires précédemment conquis par Biton s'étaient effrités. Ils sont reconquis. Ngolo meurt en 1790 lors d'une expédition contre les Mossi du Yatenga.

Mais ce fut son fils Monzon qui repoussa le plus loin les limites du royaume. Mungo Park dans son livre « Voyage en Afrique fait en 1795, 1796 et 1797 (Paris 1799) signale qu'on paie tribut au roi bambara depuis le Kaarta jusqu'au Manding. On peut dire que le royaume de Ségou occupe ce qui reste du Mali. Aucun état ne peut s'y opposer, sauf celui de Kong, au nord de ce que sera la Côte d'Ivoire. Trente ans après Mungo Park, René Caillé, lors de son périple du Kakandé (Guinée) jusqu'au Maroc traversa lui aussi le royaume de Ségou bien qu'il évita la ville en raison d'une guerre menée contre Djenné.

A Monzon succède Da fils de Monzon. Il semble qu'il maintint entier l'état de son père et même qu'il l'agrandit. Il reste le **fàama** le plus célèbre dans la mémoire du peuple au point que les griots, ainsi qu'il ressort bien des textes publiés, en font le conquérant par excellence et mettent indûment sur son compte la plupart des conquêtes du royaume de bambara.

Il meurt en 1827. Après lui, la dynastie s'affaiblit en querelles intestines jusqu'à l'entrée d'Omar Tal à Ségou en 1861. A la disparition de celui-ci, le Bambara relève la tête et pille des villages tributaires d'Amadu Tal, mais lorsqu'Archinard prend Ségou en 1890, c'est aux descendants du conquérant toucouleur qu'il se heurte et non à ceux de Da Monzon.

Telle est cette histoire politique de Ségou. Malgré des hauts et des bas, il apparaît qu'une même toile de fond sociologique existe depuis Ngolo jusqu'aux descendants de Biton.

Lilyan Kesteloot, s'appuyant sur Mahjemout Diop, la ramène à quatre organisations fondamentales.

- Un ensemble de maîtres et de personnes qui leur sont assujetties, utilisées comme outils de production agricole et comme guerriers.

- Les castes strictement divisées en nobles ou **hóton**, avant tout des propriétaires terriens, en artisans ou **nyamakala** : forgerons, griots, cordonniers, tisserands, en captifs (**jon** et **wóloso**).

- Les classes d'âge ou **flanton**, groupes étanches de générations.

- Les communautés animiste et musulmane.

Nous pensons qu'il faudrait ajouter pour le monde bambara du royaume de Ségou la division entre les deux clans Kulibali et Jara, qui se partagèrent successivement le pouvoir.

L'autorité des **fàama** de Ségou s'exerce dans le cadre de ces stratifications jamais remises en cause et dans le cadre aussi de ce tremplin du pouvoir qu'est la religion animiste. Ngolo Jara établit son pouvoir sur les fétiches nationaux dont les principaux sont Makun-

goba, Nangoloko, Kontara, Binye-jugu. Mais l'animisme n'est pas intolérant. L'Islam est pratiqué à Ségou et, à côté des quarante devins, il y a quarante marabouts qui travaillent pour le roi toute l'année. La « force de Ségou » pour ses adversaires est surtout son armée. Le royaume est divisé en régions vassales, chacune ayant à Ségou un représentant chargé de transmettre les ordres du **fàama**. Les chefs soumis conservent leur titre tant qu'ils ne mettent pas en cause leurs liens de vassalité, qu'ils payent l'impôt et qu'ils fournissent des soldats. Aux ressources dues à l'impôt et aux conquêtes s'ajoutent d'autres sources de richesse, celles des mines d'or du Bouré, de l'artisanat, de l'agriculture et de l'élevage.

le texte des griots

Le griot africain, diseur de chroniques ou d'épopées, est absolument indispensable à l'élaboration de l'histoire de l'Afrique. Certes la chronique mêle à l'histoire une forte proportion d'anecdotes et de légendes, elle privilégie des personnages et des événements, elle est un texte qui emprunte le canal acoustique, en direction d'un public qui, même s'il est restreint, l'accueille avec sympathie; elle n'est pas un texte descriptif qui livrerait une analyse des données sociales et économiques, mais un témoignage culturel où se trouvent mentionnée l'intervention de Faro, Puissance de l'eau, dans la vie de Biton Kulibali celle d'autres Puissances pour protéger Ngolo des persécutions de son maître. Les chevaux parlent à Kumba Siramagan, Bilisi est invulnérable aux balles, Bakari Jan devient aveugle en voyant le sang couler de la tête tranchée de Bilisi. La chronique est pourtant un document d'histoire à condition d'associer l'histoire à ses incidences dans le présent, celui des événements contemporains et des hommes qui ont l'autorité. On n'y retient pas le passé dans son essence figée, mais un contenu variable avec l'actualité. Comment se pose alors le problème de la créativité pour celui qui préfère

les textes oraux ? C'est là que la chronique se fait épopée et c'est la qualité littéraire qui différencie celle-ci de celle-là. Chaque griot se distingue alors des autres. Le griot cherche avant tout à bien raconter, selon un beau langage harmonisé avec le rythme musical. Son but est esthétique. Aussi développe-t-il à sa manière ce qui frappe l'imagination, il accentue les temps forts, ceux des combats, des complots, des provocations, il capte l'attention, il se branche sur l'actualité par des allusions qui concernent ses auditeurs.

On peut parler de vers à propos de l'épopée de Ségou. Se définissant comme une structure rythmée, il est soutenu par un instrument à cordes. Et ce rythme est le signifiant qui associe le griot à son public en ce sens qu'il véhicule l'expression et l'expressivité du griot, qu'il capte l'attention du public et imprime à ce dernier un comportement par lequel il vit l'histoire proférée.

les personnages

Quant aux personnages de l'épopée, ils sont assez typés. Les rois sont présentés selon un mode assez impersonnel. Bien qu'ils aient des noms prestigieux, ce sont d'abord des supports de la puissance et de l'autorité. Ils sont le lieu d'un rapport de forces. Ceux qui tombent, ce sont ceux qui ont perdu leur force. Les rois sont le reflet d'une fonction. Des aspects plus individualisés sont concentrés sur des héros détenteurs de courage : ce sont Bakari Jan, Simbala Koné, Kumba Silamagan et d'autres. Ils sont au service de Ségou, mais avec une grande liberté de comportement.

Une autre catégorie de personnages, ce sont les soldats, les **tônjon**. Acteurs curieux, presque équivoques, ils n'offrent pas l'exemple du courage héroïque, mais celui de la plus grande prudence. Leur manque de persévérance dès que s'affirme un obstacle ne fait que souligner la force de l'adversaire, la témérité et le sens de l'honneur des héros. Ce qui va renverser l'obstacle en fait, c'est la ruse d'une femme, l'habileté d'un devin, la vaillance d'un héros.

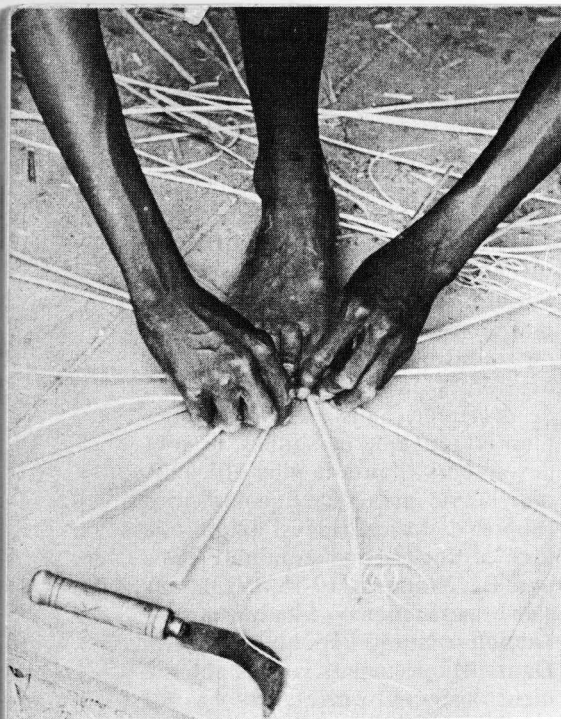
Le lot des griots par contre, c'est l'intelligence et la subtilité. Ils savent jouer du chantage et de la flatterie. Quant aux devins et aux marabouts, c'est à eux qu'il revient de traduire en langage clair le jeu des forces qu'ils ont pour fonction de décrire. Sans être au premier plan en tant que personnes, ils sont des acteurs d'autant plus efficaces que la vie est conçue comme un rapport de forces. Il n'est qu'à lire le livre si suggestif d'Amadou Hampaté Bâ, **Wangrin** (10-18, 1973) pour s'en persuader. Ajoutons que l'action se situe à l'époque coloniale. Dans l'épopée, nous voyons comment vaincre quelqu'un en lui subtilisant un objet personnel, bonnet, sandales, bouchée de riz, à condition qu'un devin « travaille » sur lui. Un enfant albinos a raison du héros peul Silamaka, un chat rouge abolit la résistance de Jongolonin. Vaillance, droit, justice semblent impuissants.

Enfin, les femmes ! Elles sont utilisées systématiquement, presque uniquement comme instruments dans les guerres de Ségou. C'est la femme qui se saisit des objets personnels, quel que soit son rang. Rouage de l'action, elle est un rôle, même si elle monopolise l'action.

Ainsi tous ces acteurs entrent dans le jeu puissant du royaume de Ségou dont il est bon alors de rappeler qu'elle est « bâtie sur la ruse ». Ceci est devenu un proverbe. Ségou est aussi souvent évoquée comme « la ville aux 4444 acacias plus le petit accacia bossu ». Ce dernier est le symbole de la trahison royale.

L'épopée de Ségou, comme l'écrit Lilyan Kesteloot, est une « étonnante création littéraire qui se classe au niveau des grandes épopées... ». Elle comprend plus de 10 000 vers. Elle est connue, au moins en partie, par des dizaines de griots. Les quatre fascicules publiés livrent douze épisodes. Six d'entre eux proviennent du même griot, Sisoko Kabinè, élève du grand Banzumana. Onze épisodes sont enregistrés sur bandes. De quel immense intérêt serait une édition bilingue.

Maurice HOUIS



artisanats traditionnels en Côte d'Ivoire

Jocelyne Etienne-Nugue, document réalisé dans le cadre des études complémentaires du programme d'Education télévisuelle, publié avec le concours de l'AUDECAM.

Cette intéressante enquête de Jocelyne Etienne Nugue a été réalisée en 1972. Elle comporte 11 cartes, 41 photographies, 28 planches. Dans une première partie, l'auteur fait un inventaire très précis des productions et des possibilités artisanales de la Côte d'Ivoire. Elle expose tout d'abord le but de son étude qui est de :

- Relever les formes d'expression d'une culture populaire traditionnelle encore vivante,
- De connaître les régions de plus grande concentration d'artisans afin de déterminer les lieux où pourraient s'implanter des centres artisanaux.
- Proposer une coordination du travail qui ne nuirait pas aux conditions de vie et aux coutumes des artisans.

Cette étude ne porte pas sur les objets qui ont actuellement leur place dans les musées, mais sur les objets simples liés à des fonctions traditionnelles et à un mode de vie. J. Etienne Nugue relève 6 catégories d'artisan : vannerie, poterie, tis-

sage, teinture, métaux. On a dénombré 17 000 artisans traditionnels exerçant une activité à temps complet et 70 000 artisans environ, l'exerçant de façon intermittente ou saisonnière. Sans retenir les zones de répartition géographiques rigides, on a essayé de déterminer celles où un artisanat semble plus concentré que les autres.

Chaque sorte d'artisanat est ensuite examinée en détail avec carte d'implantation, photos et planches d'illustration. L'auteur a examiné à tour de rôle la population qui le pratique, le moment où les travaux sont exécutés, les matières premières utilisées, les techniques, les formes et fonctions des objets fabriqués. Les études sont parfois suivies d'éléments de vocabulaires se rapportant à la profession. On aurait souhaité que ce fut le cas pour chacune d'entre elles. Ce chapitre se termine sur un calendrier des marchés.

Dans une deuxième partie, J. Etienne Nugue traite des relations entre artisanat et tourisme. Elle montre les impératifs qui les régissent et les contradictions qui en découlent. En effet, l'artisanat se caractérise par la production d'un nombre d'objets limité, avec des moyens techniques rudimentaires, un rendement irrégulier et de petits moyens financiers, tous facteurs contraires à l'établissement d'un marché moderne. On assiste donc à la création en Afrique d'un néo-artisanat correspondant à la deuxième série de critères. Mais les objets sont messagers de culture et il est grave de penser qu'ils véhiculent dans des pays étrangers de fausses images des valeurs réelles du pays.

Or les liens sont évidents entre touristes avides d'objets typiques et artisanat et J. Etienne Nugue pose cette question « Qui est à l'origine du mauvais goût ? ». Il est difficile de contrôler les marchés et elle ajoute : « Les organismes nationaux ont certainement un rôle à jouer dans l'orientation qu'il convient de donner à l'image artisanale du pays et c'est au niveau de la sélection et du contrôle de qualité autant que de l'organisation qu'ils doivent placer leur intervention. »

L'étude fournit alors les éléments d'une « reconversion » et des propositions. Un premier point serait de redonner vie à l'artisanat en recréant des fonctions pour les objets et en ne se contentant pas de les voir décoratifs et morts.

On pourrait procéder à une organisation des moyens :

- en établissant un inventaire systématique d'un fichier de l'artisanat traditionnel;
- en étudiant les produits et toutes les possibilités de conservation, d'adaptation, de transformation, d'invention;
- en organisant la production : regroupement des artisans, atelier, village, musées régionaux, problèmes de quantités, d'approvisionnement, d'outillage, de prix, de qualité;
- en s'attaquant aux problèmes de la formation des artisans;
- en se livrant à des études de marché débouchant sur une commercialisation vers le marché intérieur et à plus lointaine échéance sur les marchés extérieurs.

C'est aux organismes nationaux qu'il appartient de prendre les options fondamentales et il semble que ce rôle soit naturellement dévolu à l'Office National de l'Artisanat d'Art créé en juillet 1971, entreprise publique qui relève à la fois du Ministère du Tourisme et du Ministère de l'Economie et des Finances.

J. Etienne Nugue suggère alors les structures et les programmes que l'on pourrait prévoir au sein d'un tel organisme pour parvenir aux objectifs indiqués. Cet office pourrait ainsi devenir ultérieurement l'un des agents essentiels du Tourisme Ivoirien en donnant à l'artisanat une nouvelle vie et une nouvelle valeur. Les intérêts d'une telle reconversion sont nombreux, ils sont, bien sûr, d'ordre économique, mais aussi d'ordre social, en améliorant le niveau de vie d'une partie de la population rurale, et d'ordre culturel en conservant des valeurs traditionnelles et en contribuant à les faire connaître à l'étranger.

Denyse de Saivre-Oettinger