

Contes des pays ouest-africains d'expression française et éducation au respect de l'ordre moral : modalités fonctionnelles, enjeux et défis

Jacques Raymond Koffi KOUACOU*

Résumé

La fonction principale du conte, dans la société traditionnelle de culture orale, est d'enseigner et de former les acteurs sociaux au respect de l'éthique, de la culture, des lois et des valeurs prescrites. La transmission de ces riches recettes ancestrales procède par des mécanismes éducatifs fondés sur des interpellations, des sommations et des leçons de morale mobilisant les ressources de la conscience en vue d'une bonne socialisation de l'individu. Cette contribution se propose, à partir d'un corpus de contes des pays d'Afrique de l'ouest francophone au sud du Sahara, d'enquêter sur les processus de ce mode d'enseignement traditionnel, de dégager les enjeux liés à cette forme d'éducation et de présenter les défis que les sociétés sont appelées à relever pour le maintien de cette méthode éducative dans le monde moderne.

Mots-clés : Contes traditionnels, mécanismes éducatifs, enjeux, défis, monde moderne.

French version of west african tales and education to the respect of moral values : functional modalities, outcome and challenges

Abstract

The main function of tale in the traditional society of oral culture is to teach and form social actors with respect to the ethic, the culture, the laws and prescribed values. The transmission of these ancestral items will work on educative mechanisms based on awareness and moral values which can mobilize the resources of consciousness for a good socialization of the individual. Through a corpus of west French African countries from the southern part of Sahara, this contribution aims at making a survey on the process of this mode of traditional teaching, bringing out the stakes linked to this form of education and showing the challenges that should be taken up by those societies for the upkeep of this educative method in the modern world.

Keywords : Traditional tales, educative mechanisms, stakes, challenges, modern world.

* Littérature orale, Université Alassane Ouattara de Bouaké - Côte d'Ivoire - mail : jrkouacou5@gmail.com

Introduction

Dans l'introduction de son recueil de contes intitulé *L'âme nègre*, Maurice Delafosse fait une remarque inédite et révolutionnaire d'une haute portée sociologique et littéraire sur l'authenticité et l'utilité des contes africains dans la saisie de la mentalité africaine :

« L'âme nègre n'est pas un sujet nouveau. Bien des gens, qui avaient approché les Noirs et avaient vécu à leur contact et qui pensaient avoir saisi sur le vif leurs concepts et leur mentalité, ont cherché à traduire leurs impressions et à faire profiter le public de leurs observations. Les uns ont employé la méthode scientifique, les autres ont préféré la voie du roman (...). Il m'a paru qu'au lieu de chercher à décrire l'âme des Nègres, il était plus simple et plus sûr aussi de leur laisser le soin de nous la dévoiler eux-mêmes (...). Maintenant, je passe la parole au véritable auteur, c'est-à-dire à l'homme noir du continent africain ». (DELAFOSSÉ, 1922 : 7, 9, 12 et 16)

Maurice Delafosse fut, en effet, le premier des africanistes de l'époque coloniale à sentir la valeur de la littérature orale des Noirs et à exprimer, à travers elle, l'âme africaine. Ses travaux, en tout point différents de ceux de ses prédécesseurs¹, permettent ainsi de faire la lumière sur les vrais fondements des veillées africaines et inaugurent une nouvelle approche qu'approfondiront les recherches et travaux des intellectuels africains dans l'appréhension du contexte de production des contes dans la tradition africaine.

Véritables cadres d'exposition des grandes préoccupations et de recherche de solutions durables et socialement validées, les séances de contes représentent un « tableau de bord » normatif pour guider les auditeurs vers l'observance des us et coutumes en vue d'une heureuse et harmonieuse insertion sociale. Agents éducatifs de premier plan dans les sociétés africaines fonctionnant selon le mode et les principes culturels de l'oralité, les conteurs sont dotés d'une habileté à se servir d'une histoire nouée autour de personnages humains, animaux humanisés ou surnaturels, comme d'un moyen efficace et privilégié, pour recycler les comportements déviationnistes de leurs auditeurs. Gérard Meyer, du même avis, affirme :

« Le conte (...) contient toute une pédagogie qui transmet une manière de vivre dans le monde, un certain rapport à autrui. Il invite à des options de comportements, à une certaine éthique, au choix que chacun doit réaliser entre désir individuel et coutume communautaire, entre désordres de la sorcellerie et ordre rendu possible par les multiples alliances interpersonnelles ». (MEYER, 2009 : 13)

¹ Les africanistes de l'époque coloniale ont longtemps considéré les contes africains et les séances de sa production comme de simples scènes d'amusements ayant pour seul fondement l'ignorance d'une race primitive prenant un plaisir avilissant à réunir des hommes « semblables aux enfants, [s'adonnant] (...) une journée entière à des occupations futiles, à des conversations qui (...) ne passeraient que pour caquetages »¹, selon la fameuse expression de Sylvain-Meinrad-Xavier de Golbéry. À partir des investigations de Maurice Delafosse, et grâce surtout aux recherches et travaux entrepris par les intellectuels africains sur la tradition et la littérature orale, le conte et l'ensemble des genres oraux des sociétés négro-africaines seront libérés et entièrement blanchis de l'anathème qui les ont durablement frappés en raison, à la fois, des prescriptions de l'idéologie coloniale et de l'ignorance des Occidentaux.

En quoi le conte est-il un récit éducatif ? Comment le conteur procède-t-il pour conduire le lecteur/auditeur au respect des normes sociales ?

Il s'agira, pour nous, dans une démarche prenant appui sur la sociocritique portant sur un corpus de contes des pays ouest-africains francophones, de montrer que les auditeurs sortent instruits et transformés des séances de contage par le message du conteur dont l'enseignement véhiculé fait subir une véritable *métanoïa*², au sens théologique du terme. Ce rôle assigné au conte lève, en effet, un coin de voile sur sa fonction pédagogique et la capacité de ce récit de tradition orale africaine à susciter un éveil de conscience morale chez l'auditoire et à opérer une auto-évaluation de sa manière de penser et de faire.

Nous identifierons d'abord, les recettes pédagogiques données dans les contes traditionnels ouest-africains. Nous analyserons ensuite, les changements produits par ces récits éducatifs dans la mentalité et le comportement des membres de la société, avant de découvrir enfin, l'importance de cette éducation morale dans les sociétés modernes.

I. Recettes pédagogiques traditionnelles des contes ouest-africains pour une éducation au respect de l'ordre moral

« Les fables indigènes sont des récits exclusivement destinés à l'amusement des auditeurs et n'ont nullement pour but d'enseigner une morale, fût-elle uniquement pratique, ni de dénoncer les abus sociaux » (ÉQUILBECQ, 1972 : 83), écrivait Équilbecq dans son « Essai sur la littérature merveilleuse des noirs ». Une analyse sérieuse et profonde du conte africain permet de se rendre à l'évidence du manque de fondement scientifique de ce genre de propos sur fonds de préjugés raciaux longtemps tenus à l'encontre de la riche production traditionnelle africaine de haute portée sociale. En Afrique, le conte a une valeur utilitaire, car, « l'on s'accorde désormais pour affirmer au contraire que le conte africain est d'une valeur capitale : il est un des modes d'expression de la pensée africaine, un reflet de la civilisation traditionnelle, un moyen privilégié d'éducation ». (N'DA, 1984 : 159-160)

Comme le théâtre, le conte est un art du spectacle. Se déroulant au cours de la performance d'un conteur, en présence d'un public, le conte véhicule un message consommé immédiatement (directement et sur-le-champ), invitant, par moments, l'auditoire à entrer dans l'imaginaire narré et à jouer sa partition³.

² La *métanoïa* désigne tantôt, de manière plus précise, la repentance, tantôt, de manière plus large, la conversion, ou un changement de manière d'être et de vivre (...), l'adoption d'une nouvelle manière d'être et de vivre (...) : c'est un changement bien plus radical, qui affecte la manière d'être, la façon de penser, l'échelle des valeurs, les priorités, la manière de vivre, l'attitude, le comportement... Voir Sylvain Romerowski, Que signifient les mots *métanoëô* et *métanoïa* ?, *Fac-réflexion* n° 49, 1999/4 : 37-43.

³ Le rôle de l'auditoire est très capital pour le bon déroulement du conte étant donné qu'il y participe activement, soit à travers des réponses aux questions posées par le conteur, soit au moyen de chants rythmant la narration des faits qu'il entonne pour aider le conteur à reprendre son souffle.

La séance de contage autorise l'adhésion d'un public vivant qui, loin de demeurer comme dans une sorte de bulle⁴, assiste en direct et vibre au rythme des faits narrés/dramatisés⁵. Le conteur, véritable artiste metteur en scène dans ce processus éducatif par l'entremise de l'histoire racontée est, à juste titre, perçu par Harris Memel Fôté, comme un conteur-comédien, un acteur polyvalent, « *un conteur polytechnicien mettant en œuvre toutes les techniques de communications à sa disposition : narration / chœur / choriste / danse / mime / ; [qui]... se produit dans un espace ethnique, transethnique* ». (MEMEL-FÔTÉ, 1990 : 55)

Sa technique de communication éducative l'amène ainsi à proposer des recettes en vue de parvenir à un redressement souhaité au niveau de l'auditoire, dans sa manière de penser, de concevoir et de se conduire dans l'environnement social. Pour y arriver, le conteur utilise bien d'approches pédagogiques participatives, notamment le recours à l'anthropomorphisme, l'adoption des ressources de « la pédagogie par la peur » et la méthode traditionnelle de formation sociale nouée autour du parcours initiatique.

1.1. Contes traditionnels ouest-africains et anthropomorphisme : sens d'une éducation morale au moyen de l'affabulation animale

Les traditions africaines, malgré leur diversité, s'accordent volontiers sur l'idée d'une connivence de l'espèce humaine avec animalité. Cette place de choix accordée aux animaux en fait des personnages importants, jouant parfois les premiers rôles dans les mythes, les légendes, les proverbes, les devinettes, les contes, etc. où ils se voient dotés d'une valeur déterminée, négative ou positive. Leur convocation sur la scène de ces genres de la littérature orale traditionnelle permet ainsi, par un jeu de correspondances, de tenir un discours sur l'attitude, bonne ou mauvaise, des humains. Dans le domaine du conte, pour ce qui nous concerne ici, les animaux représentent un détour dont se sert le conteur pour soumettre les composantes de la société humaine à

« un « passage au scanner » dans l'économie de la narration pour en déceler, respectivement et selon le rôle que chaque membre du corps social est supposé jouer, « les symptômes » à même de mettre à mal le fonctionnement régulier et normal de la société par le truchement de personnages animaux interposés dont ils sont le reflet. » (KOUACOU, 2010 : 125)

Cécile Leguy précise le bien fondé de cette nécessaire sollicitation de l'affabulation animale à la pédagogisation du conte, entendue comme le processus de sélection, d'analyse, de traitement et d'utilisation de ce récit oral dans l'enseignement de la morale sociale :

⁴ Univers ou espace fermé et protégé ou coupé des réalités du monde extérieur.

⁵ La structure organisationnelle et narrative du conte autorise des fréquences dialoguées. Elles confèrent ainsi au récit une dynamique caractéristique de la représentation théâtrale en forme d'actes ou de tableaux à travers les séquences narratives. Le dialogue, tout en faisant vivre le récit, fait vivre les personnages au moyen des répliques et de certains gestes. Ainsi le conteur parvient-il à faire de la fiction un véritable jeu théâtral. C'est, en effet, par le dialogue que le conte respire et vit. Les prestataires dans l'arène du jeu parlent eux-mêmes, chantent et dansent. Au-delà de ce jeu, le conte a ses enjeux.

« Les énoncés attribués aux animaux semblent faire la leçon aux humains. Fondées sur l'observation, les formules sont généralement évidentes. On connaît les habitudes de chaque animal, parce qu'on le chasse, parce qu'on l'élève et qu'il est le héros de contes bien connus. L'observation est l'une des principales qualités de l'homme... et celui-ci, observateur du monde animal, se définit et choisit ses comportements par comparaison avec cette altérité proche ». (LEGUY, 2006 : 17).

Comme le corrobore si justement Koulsy Lamko, « *c'est dans l'animal qu'il faut creuser pour déterrer les limites de l'homme* » (LAMKO, 2002 : 48). Possédant, secrètement gravés dans la mémoire, les caractères inhérents à une panoplie de personnages de contes issus, soit de la zone forestière, savanicole ou sahélienne du pays⁶ dont il est originaire, le conteur ouest-africain opère un choix judicieux parmi ces animaux de sa zone culturelle, en fonction des circonstances à l'origine de sa prestation et du changement qu'il souhaite voir opérer dans la mentalité et le comportement de ses auditeurs. Il s'agit bien ici des contes de l'araignée ou du lièvre dont Marcelle Colardelle-Diarrassouba a fait un large écho dans son ouvrage intitulé *Le lièvre et l'araignée dans les contes de l'ouest africain*.

Dans un conte mooré intitulé « l'ingratitude », les animaux donnent une leçon de bonne conduite et de reconnaissance du bienfait reçu en proposant leur service au personnage humain qui les a sortis de leur captivité. Le singe et le lion l'aident ainsi à lutter contre les affres de la faim⁷ en mettant respectivement à sa disposition une quantité industrielle de gousses de néré et de gibiers, tandis que le serpent, lui, se propose de le tirer de sa condamnation à mort. Mais curieusement, à côté de cet élan de solidarité enseigné par les animaux, se dresse un sentiment d'ingratitude nourri par le personnage humain. En d'autres termes, contrairement aux personnages animaux avec qui il a partagé le même sort avant l'acte salvateur, l'homme sorti du fond du puits fait preuve de méchanceté envers son semblable, son bienfaiteur qu'il ose, sans le moindre remords, calomnier auprès du chef du village en vue de le voir mourir. Le processus engagé pour mettre à exécution ce mauvais conseil de l'ingrat sera fort heureusement interrompu grâce à une supercherie orchestrée par un autre personnage animal : le serpent. Il en est ainsi dans le conte malinké du Sénégal oriental au titre évocateur, « L'homme sauvé par le caméléon et le crapaud » où les deux animaux ont réussi à faire fuir les villageois qui s'apprêtaient à mettre fin à la vie de l'époux du défunt roi, conformément aux termes de l'épreuve imposée par ce dernier aux prétendants de sa très belle fille qu'il refusait de donner en mariage. (MEYER, 2009 : 86-88).

⁶ Les animaux-vedettes des contes évoluent dans un cadre géographique bien précis : dans les pays de savane de l'ouest africain, on trouve le cycle du lièvre. Il part du Sahara et s'étend sur les régions de savane de Mauritanie, Guinée, du Sénégal, de Côte d'Ivoire, de Haute Volta (actuel Burkina Faso), du Mali, du Niger et du Tchad. Le cycle de l'Araignée se retrouve, quant à lui, dans la zone de végétation exubérante, c'est-à-dire dans les forêts de la Haute Guinée, de la Sierra Leone, du Libéria, de la Basse et Moyenne Côte d'Ivoire et du Ghana (pays ashanti essentiellement).

⁷ Les gousses de néré et le gibier que le singe et le lion offrent au personnage humain du conte prouvent que ces animaux sont reconnaissants vis-à-vis de leur bienfaiteur qui les a sortis du puits où ils étaient retenus prisonniers. En agissant ainsi, ces personnages animaliers se montrent solidaires de la souffrance de l'homme. Cette vertu qui manque cruellement à certaines personnes dans leur conduite quotidienne avec leurs semblables est valorisée par les animaux comme pour prouver aux humains que la solidarité et l'entraide sont des valeurs naturelles et utilitaires pour une vie harmonieuse et paisible.

Cécile Leguy qui semble avoir compris la dimension éducative de la mise en acte des animaux dans les récits traditionnels, souligne : « *Chaque animal peut ainsi présenter un comportement ou une qualité remarquables, que l'on peut lire comme des leçons de sagesse dictées par la nature* ». (LEGUY, 2006 : 18)

Il est, tout de même utile de faire remarquer que bien de contes traditionnels africains laissent découvrir le mauvais comportement de certains animaux comme l'hyène, par exemple dont la mentalité et les actes guidés par sa sottise consubstantielle sont condamnables et mis en relief pour enseigner aux humains qu'il faut se garder d'agir de la sorte. Donnant son avis sur le sort réservé à cet animal dans l'univers de ces récits, Denise Paulme révèle :

« Le rôle de dupe est tenu dans onze textes sur vingt par Hyène (...). Tous ces récits viennent de la savane ouest-africaine, où Hyène incarne dans les contes l'individu stupide, incapable de réfléchir et qui succombe à la première tentation. L'imaginaire populaire accable de défauts cet animal à la démarche boiteuse et au cri déplaisant, qui rôde la nuit autour des tombes et déterre, si l'on n'y prend garde, les cadavres pour s'en repaître ». (PAULME, 1975 : 620-621)

En plus des personnages animaux sur qui portent les contes en vue de l'enseignement d'une leçon de bonne conduite sociale ou d'un recadrage du mauvais comportement des humains, les conteurs africains ont également recours à un instrument éducatif tout aussi fonctionnel : la pédagogie par la peur.

1.2. Contes traditionnels ouest-africains et moralisation par les ressources de la pédagogie par la peur

Par l'expression « pédagogie par la peur », il faut entendre :

« une sorte de pédagogie de la dissuasion, une esthétique bien ancrée dans les pratiques éducatives des peuples noirs. C'est un procédé éducatif à effet graduel qui commence d'abord, par les conseils, ensuite des mises en garde, puis les interdictions pour enfin, aboutir à l'application véritable d'une peur édifiante suite à une séparation voire un bannissement, équivalence de la mort symbolique du héros, aux fins d'une éventuelle réinsertion ». (KONAN, 2012 : 194)

Zérégbé Gbayoro schématise, à travers cette pensée, le mode de fonctionnement de ces contes d'avertissement ou récits à intention didactique :

« Pour que l'esprit syncrétique et anthropomorphique des plus jeunes parvienne à assimiler la leçon, le conte donne vie au danger, le transforme en personnage inquiétant, animal sauvage ou monstre, forme plus ou moins humaine, ce qui revient à associer une peur physique, immédiate au lieu réputé dangereux. Il s'agit là d'une attitude parentale relativement courante qui consiste à associer l'interdiction et l'image d'une menace. Les contes de ce type, outre l'Afrique Occidentale, existent dans la plupart des pays » (GBAYORO, 1983 : 51)

Parmi ces contes se trouvent, en bonne place ceux dits, généralement, de la jeune fille nubile. Ces récits ont pour souci de présenter aux jeunes filles rebelles de la société réelle les conséquences souvent désastreuses de leur entêtement dans le

choix de leur conjoint dans le cadre du mariage traditionnel. C'est cette interpellation que lance le conte intitulé « Kiné Aka et le petit pianique », à travers l'alliance contre-nature de la princesse du roi, incarnation légitime et coutumière du respect et de la sauvegarde de la tradition :

« ... la prétentieuse princesse du roi Kiné Aka avait épousé contre le gré de la Cour un bel homme [...] l'homme venait de se transformer en un diable, effroyable. Il était grand, difforme, horrible, ses yeux étaient en feu et sa bouche rouge du sang des cent bœufs qu'il venait de dévorer en un clin d'œil ». (N'DA, 1984 : 225)

Le choix de la princesse comme personnage rebelle à la tradition, personnage subversif aux valeurs et prescriptions en vigueur dans la société pourrait correspondre au degré de gravité de cette « gangrène sociale » qui n'affecte plus désormais que le bas peuple, mais qui étend ses tentacules jusqu'au plus haut sommet de la hiérarchie sociale. En d'autres termes, le mal est profond et mérite que l'on y trouve une solution correctionnelle courageuse et efficace. Elle passe par une technique de dissuasion des jeunes filles nubiles qui couvent et nourrissent le secret désir de vivre en ménage avec l'homme idéal, un bel homme physiquement irréprochable, sans la moindre cicatrice. En effet, en refusant de prendre pour époux les jeunes hommes de leur société, ces jeunes filles courent de grands risques, vu qu'« *il existe tout simplement dans l'univers de la tradition africaine des mondes peuplés de créatures non humaines qui n'en vivent pas moins de la même façon que les hommes* » (BELVAUDE, 1989 : 41). C'est pour cette raison que les récits de ce type, face à la

« monstruosité morale » de la jeune fille nubile ont des dénouements heureux ou tragiques, selon la volonté du conteur et en fonction du poids de la faute. Une fille qui cherche un homme sans cicatrices, refuse sa communauté, renie son identité lorsqu'on sait que les scarifications sont, pour certains peuples (...), une marque identitaire. Il est tout à fait logique que les conteurs de ces sociétés réservent à ces contrevenantes le châtement suprême ». (KONAN, 2012 : 191-192)

Le conte intitulé « Le malheur de la plus belle fille du village » est, par l'expressivité de ses constituants lexicaux, digne d'interpellation et sonne comme une sommation à prendre au sérieux. Il réserve, à juste raison, une sentence tragique et sans appel à la jeune fille rebelle :

« Et la jeune fille de prendre la fuite pour rejoindre son village en abandonnant derrière elle son bagage et en criant, au secours, au secours ! Avec le jour, elle pénétra dans son village à la vitesse d'un coureur de cent mètres plats. Elle se jeta dans les bras du premier homme qu'elle rencontra en entrant dans le village. Elle l'étreignit à telle enseigne que l'homme fut transformé en un gros Iroko. La fille, dans la même logique, fut transformée en cette plante parasite qui ceinture l'Iroko. Ce phénomène de l'Iroko et de la plante parasite qui le ceinture, est encore visible à l'entrée du village de la jeune fille après des centaines d'années. »

Le conte recueilli par Gérard Meyer auprès de Karfa Camara et qui retrace l'histoire de « La jeune qui a épousé le ninkinanka » lance, pour sa part, un message à la

conscience morale de la jeune fille difficile à travers la conclusion édifiante suivante : « *L'enfant ne doit pas quitter la voie que lui indique son père. Si ton père te dit : « Passe par là ! », il ne t'oriente pas vers un mauvais chemin. Dieu le permettrait-il ? Mettrait-on en danger l'enfant qu'on a engendré ?* » (MEYER, 2009 : 50)

L'éducation morale des acteurs de la société traditionnelle passe, selon les circonstances qui en sont les éléments déclencheurs, par l'enseignement tiré de certains récits initiatiques.

1.3. Contes traditionnels ouest-africains et quête initiatique : outil pédagogique et formation de l'identité sociale de l'individu

En Afrique subsaharienne traditionnelle, le souci permanent de la formation de l'individu passe bien souvent par des récits de quêtes périlleuses qui consacrent le personnage soumis et respectueux des règles de bonne conduite et punissent le personnage insoumis et rebelle. Ces récits intègrent dans leur structure narrative des épreuves initiatiques pleines d'enseignements. Anne Goudin révèle à ce sujet :

« Très tôt les enfants africains apprennent le respect de la parole orale et comprennent que tous les récits qui pourront leur être transmis par le conteur du village, le sage, leur mère ou leurs grands-parents, constitueront l'une de leurs plus grandes richesses, leur donnant les clés pour connaître les règles de vie de leur communauté, comprendre la culture dans laquelle ils évoluent ainsi que le monde qui les entoure. C'est notamment à travers les contes d'initiation que les jeunes gens découvrent la vie, ses rudiments,... ». (GOUDIN, 2005 : 20)

Ces contes répondent à un besoin cher aux sociétés traditionnelles africaines dont l'initiation est la condition pour percer les mystères de la vie. Définie comme un cycle progressif variant avec l'âge, le sexe et le niveau de connaissance, l'initiation représente ainsi pour l'initié « la réalisation plénière de l'individu parvenu à percer le mystère des choses de la vie ». (BÂ, 1972 : 39) Léopold Sédar Senghor, de cet avis, constate que « l'initiation est l'école de l'Afrique noire où l'homme, au sortir de l'enfance, s'assimile, avec les sciences de la tribu, les techniques de la littérature et de l'art ». (SENGHOR, 1964, 207)

Pour Éliade Mircea, « l'initiation équivaut à la maturation spirituelle... l'initié, celui qui a connu les mystères, est celui qui sait » (MIRCEA, 1965 : 160). L'initiation, comme l'enseigne si justement le conte malinké intitulé « l'orpheline et sa sœur »⁸, est un rite de passage, le rite d'une nouvelle naissance symbolique qui permet de commencer une nouvelle manière d'être, de vivre, de faire, de comprendre les choses et de se faire apprécier par la communauté.

Ce conte associe, en effet, un paramètre important d'éducation de l'individu en Afrique : la construction structurale de la narration en miroir fondée sur le parcours alternatif et instructif de deux individus à la recherche d'une réalité représentée à

⁸ Conte malinké du Sénégal oriental recueilli par Gérard Meyer dans son ouvrage intitulé *Contes de l'Afrique de l'ouest* que l'on retrouvera dans la bibliographie à la fin de ce document.

l'entame du parcours comme identique et valorisante. Denise Paulme qui en a constaté la récurrence dans les contes africains précise :

« La forme en miroir est celle de nombreux contes initiatiques. Les acteurs principaux sont deux et le conte se joue en deux parties symétriques. Les héros entreprennent l'un après l'autre une quête au cours de laquelle ils sont soumis aux mêmes épreuves, mais leurs conduites inverses amènent des résultats opposés : là où le premier triomphe par sa docilité et sa bonne conduite, ramenant troupeaux, vêtements ou bijoux, de fabuleuses richesses, le second qui le jalouse et s'efforce d'obtenir les mêmes avantages accomplit mal les épreuves ou commet une faute et trouve sa punition. Le héros positif et le héros négatif, bien qu'incarnez par des personnages différents, sont en réalité les deux aspects opposés et complémentaires de l'homme, leurs conduites opposées le modèle de deux conduites entre lesquelles chacun peut toujours choisir, avec les conséquences qui en résultent. » (PAULME, 1976 : 38)

En se proposant de dire des contes noués autour d'une quête initiatique, les conteurs africains visent à faire comprendre à leurs auditeurs que l'existence humaine est le produit d'un choix aux conséquences certaines et décisives dont la nature en conditionne la qualité. Ce cheminement parsemé d'épreuves et d'enseignements doit être perçu et compris comme une pratique sociale permettant d'accéder de l'état d'enfant ou d'adolescent à l'état d'adulte ou, formulé autrement, de passer de l'ignorance à la connaissance. Pratiqué dans un cadre spatial spécifique, signe de son caractère sacré, le conte initiatique comporte des « épreuves destructrices de l'homme profane et génératrices de l'homme nouveau ». (VIENNE, 1972 : 44)

Ce type de conte permet de découvrir le personnage de l'enfant, cet être fragile et en devenir, dont la seule présence dans l'univers du récit suffit à susciter la réflexion sur son statut dans le système d'enseignement traditionnel. Pierre N'Da affirme à juste raison :

« ...les contes de l'enfant s'adressent directement aux hommes, parce que les enfants, mieux que tous les autres héros des contes, représentent l'homme. Les enfants sont si fréquents dans les contes, ils ont des rapports particuliers avec des personnages si divers, leurs conduites et leurs comportements sont si édifiants que l'on peut raisonnablement les considérer comme des cas intéressants dans l'étude des valeurs d'éducation et de formation des contes ». (N'DA, 1984 : 59)

Au nombre des contes portant sur le personnage de l'enfant se trouvent, en bonne place, ceux portant sur les maltraitances subies par un orphelin ou une orpheline, véritable handicap social, à cause de la méchanceté des humains.

Dans « l'orpheline et sa sœur », une jeune orpheline fut obligée de prendre la route en direction du marigot de Maromaro dans l'espoir de réussir à faire recoudre la calebasse de sa marâtre qu'elle a brisée, par inadvertance, en lavant. Sa bonne conduite face aux personnages rencontrés (des hyènes, des panthères, des génies, des nains) l'amène à résoudre son épineux problème et à revenir dans son village avec un troupeau de moutons, de vaches et des esclaves dévoués à son service. Cette ascension sociale qui part d'un manque pour en arriver à un manque comblé en

passant par l'étape intermédiaire d'amélioration grâce à la docilité et à la bonne conduite de cette orpheline est semblable à celle de Koffi, un jeune orphelin dont l'histoire se découvre dans « La cruche », un conte nzema⁹ (ou n'zima) transcrit en français par Bernard Dadié dans *Le Pagne noir*.

Tout comme l'orpheline du conte malinké du Sénégal, Koffi fut obligé par sa marâtre à aller à l'aventure à la recherche d'une cruche pareille à celle qu'il avait cassée par mégarde. Après s'être soumis avec succès aux épreuves des personnages étranges rencontrés (un crocodile, un monstre, un Diable, des vieilles femmes), il se retrouve en compagnie de sa défunte mère qui lui remet trois gourdes et la cruche tant recommandée par la méchante marâtre. C'est un Koffi transmuté en roi, riche et propriétaire de plusieurs châteaux dorés sortis miraculeusement de terre, qui retourne de son odyssee sous la protection d'une foule immense composée d'hommes, de femmes, d'enfants, futurs résidents des châteaux de son nouveau royaume.

Comme on peut le remarquer, la méchanceté et la maltraitance des humains dirigées contre ces orphelins ne peuvent que rendre difficile le parcours vers la consécration. Elles ne parviennent nullement à en freiner la réalisation. Contre cette opposition se dresse toujours l'action bienfaitrice et salvatrice d'un animal ou d'un être surnaturel comme pour enseigner, à travers la morale de ces contes, que Dieu protège toujours les orphelins et qu'il faut alors se garder de leur faire du mal pour éviter d'en subir les conséquences. Toute attitude ou action malfaisante contre un être aussi fragile et sans défense est condamnable au regard des prescriptions éthiques de la tradition africaine. C'est pour cette raison que ces orphelins réussissent, malgré l'hostilité de la marâtre, là où la fille de la jalouse coépouse (dans le premier conte) et le fils aîné de l'envieuse belle-mère (dans le second conte) échouent en entreprenant, à son tour, une quête semblable. Le mauvais sort est alors déjà réservé à qui contrevient à cette loi.

Les deux récits mentionnent clairement et sans le moindre détour la nature de la punition qui en résulte : la sœur de l'orpheline subit directement les conséquences de son entêtement et de son insoumission aux injonctions des personnages rencontrés dans sa quête : « *Quand elle arriva à l'entrée de chez elle, elle cassa un autre œuf : il en sortit des serpents et des pythons. Ces animaux se précipitèrent sur la fille, la saisirent, la tuèrent, la déchiquèrent et dévorèrent sa chair.* » (MEYER, 2009 : 91)

⁹ Les Nzema sont une branche du rameau akan. De nos jours, les Nzema sont partagés en deux « moitiés politiques » par suite de la guerre civile qui a ébranlé le royaume après la capture du roi Kaku Aka. Le « Nzema ouest » (western Nzema) avec pour chef-lieu Benyinli. Le « Nzema est » (Eastern Nzema) avec pour chef-lieu Adoanbo. Ce peuple dont une fraction est venue s'établir sur les rives nord de la lagune Tendo-Ehy en territoire ivoirien, a connu une histoire riche qu'il convient de connaître. Habiles marchands les Nzema ont sillonné pendant la période précoloniale les centres commerciaux suivants : Assini, Eboé, Grand-Bassam, Klendjabo, Alépé, Bettié, Aniasué, Niable, Arrah, Grand-Lahou et Tchyassale (...). En Cote d'Ivoire, les Nzema sont connus sous le nom d'Apploniens, mais ils sont souvent confondus avec les Anyi Sanwi avec lesquels ils ont, au demeurant, des liens historiques et culturels. Voir Kouamé René Allou, *L'État de Benyinli et la naissance du peuple nzema du royaume adjɔmɔɔɔ l'émigration des aduwole. XVè - XIXè siècle*, thèse de Doctorat de 3è cycle, p. 5.

Quant au frère de Koffi et sa méchante mère, ils meurent tous deux pour avoir été prétentieux et avoir agi contre l'ordre naturel établi et les prescriptions sociales.

« Alors de toutes ses forces la femme jeta la gourde à terre. Aussitôt surgirent des lions, des tigres, des chacals, tous les fauves du monde. Pour conjurer le sort, elle brisa une seconde gourde. Et des flammes jaillirent de partout, du ciel, de la terre, du vent, des cailloux des montagnes (...). La troisième gourde fut jetée et aussitôt la terre s'ouvrit, les engloutit et se referma ». (DADIE, 1955 : 34-35)

La conclusion de ce conte n'zima enjoint l'auditoire à une véritable méditation sur l'origine, le sens et l'importance de la considération ancestrale et sociale à l'égard de tout orphelin : « *C'est depuis l'aventure de cette femme qu'on ne maltraite plus un orphelin en pays noir* » ((DADIE, 1955 : 35).

Mohamadou Kane, sous la forme d'une interpellation, déclare à juste raison : « ... *la morale (qui existe dans les contes africains) (...) est une morale qui cherche moins à repousser les frontières de l'esprit de l'homme qu'à orienter son action* ». (KANE, 1968 : 34)

À travers son récit, le conteur des sociétés traditionnelles ouest-africaines subsahariennes conscientise donc son public et sollicite son adhésion à une conduite fondée sur le respect de l'éthique et de la norme sociale. Quels sont alors les enjeux d'une éducation morale fondée sur le message véhiculé dans les contes ?

II. Enjeux de l'éducation morale par le conte traditionnel ouest-africain

L'éducation morale des acteurs et auditeurs de la société traditionnelle par le conte permet d'y déceler un double enjeu. Ce qui revient à considérer les séances de conte comme des assemblées vespérales utiles motivées par un intérêt dont le grand bénéficiaire, symbolisé par l'auditoire, reste, en fait, la société dans sa globalité et dans toutes ses composantes à qui le message véhiculé vise le maintien de l'ordre social et la socialisation des individus.

II.1. Éducation par le conte, facteur du maintien de l'ordre social

À travers les aventures des personnages de contes, les conteurs révèlent aux auditeurs un ensemble d'indications à suivre pour la préservation de l'équilibre social et garantir une vie harmonieuse dans la société. Dans *Comprendre les contes*, Jean Cauvin soutient que l'univers merveilleux dans lequel évoluent les personnages des contes ne déconnectent pas pour autant le message qu'ils véhiculent de la réalité et des préoccupations sociales :

« Le monde du conte, en dénotation première, est un monde imaginaire, où tout peut arriver : les animaux parlent, il y a des objets magiques. C'est un monde volontairement situé (topique), à part du monde réel (« corrélé) : on y fait des actes à l'envers et il y a une logique spéciale. Mais dans ce monde imaginaire, il y a un ordre, un ordre idéal de justice et de bonté. C'est un monde où les sentiments profonds et les motivations sont clairement mis à

jour (...). En dénotation seconde, il s'agit bien de la société des hommes. Le conte dit en clair à propos d'un autre monde ce que l'on ne peut dire que tout bas ou suggérer à propos de la société réelle : sentiments, motivations, point de vue moral, ordre, relations souhaitées, inconscient plus ou moins accepté ». (CAUVIN, 1980 : 23)

Affirmons-le, le conte traditionnel africain est une véritable pédagogie orale. Ce discours vocalisé a pour charge première la cohésion communautaire. Son enjeu fondamental est donc de contribuer à la restructuration des rapports entre les individus qu'il représente comme faisant partie de la société mais dont les mauvais actes éloignent du bonheur et des avantages de la vie communautaire. Ce faisant, les individus apprennent à vivre selon les codes édictés par une hiérarchisation sociale qui commande le respect des droits d'aînesse, des interdits propres au mode de vie de certaines castes, tribus ou classes sociales. En sanctionnant les mauvais actes que pose un personnage, le conte contribue ainsi à aider les auditeurs à se rendre à l'évidence de la nature du sort qui leur sera réservé s'ils agissent de la même manière. Le conte permet ainsi aux auditeurs de se corriger en conformant désormais les actions qu'ils posent aux normes prescrites par la société.

« Avant tout, dans la notion d'éducation, il y a une notion de transmission d'héritage. Autrement dit, on naît dans une société qui est là avant nous, qui a déjà déposé des codes, des lois, des normes. Ces normes, si on ne les connaît pas, on va bien évidemment être transgressif (...). Dans la notion d'éducation, le premier élément important est la transmission d'un héritage : la personne l'accepte et à terme elle accepte de le transmettre à son tour ». (AUBARET, 2008 : 10)

Alors pour y parvenir, le conteur procède par une méthode pédagogique fondée sur la mise en route, la mise à la disposition du public présent, des facteurs d'intégration ou de socialisation à partir d'un système de concepts fédérateurs à épaisseur sémantique hautement significative.

II.2. Éducation par le conte, source de socialisation de l'individu

La méthode d'enseignement proposée par les contes africains consiste, à la fois, à expliquer aux acteurs de la société le bienfondé d'une existence vécue dans les limites de la norme sociale léguée par leurs ascendants, à leur rappeler constamment l'existence de ce « tableau de bord » indicateur de la démarche à suivre ou de la conduite à tenir pour s'assurer un parcours social des plus agréables et à démontrer, à partir des cas pratiques tirés des récits écoutés, les modalités du passage des rites initiatiques instaurateurs d'un nouveau statut social supérieur qu'accompagnent les honneurs et le respect communautaire s'y rattachant.

« ... malgré la participation des adultes, ce sont les jeunes qui viennent boire les paroles de sagesse qui leur expliquent, à travers différents genres littéraires, le contenu de leur héritage. La nécessité des freins et les interdits souvent trop rigides pour des jeunes poreux à tous les vents. Ils apprennent, en écoutant le récitant (...). Leur participation fait partie de leur éducation et pourrait être comparée à des travaux pratiques (...) elle indique aussi le souci

ou plus exactement la nécessité pour des individus vivants dans une communauté, à se retrouver tous, le soir, afin de mieux se sentir comme des membres appartenant au même corps ». (YONDO, 1976 : 110-111)

L'apprentissage à une bonne existence sociale balisée par les normes communautaires en vigueur est souvent difficile. Elle l'est plus encore à cause des défis constants que la société traditionnelle doit relever dans ce nouveau monde où l'individu est comme écartelé entre deux modes d'existence proposant chacun des valeurs propres. Alors que faire ? Nous proposons quelques pistes de réflexions sur cette question fondamentale.

III. Activer la portée morale des contes traditionnels ouest-africains dans le monde moderne : un défi réaliste et surmontable

Dynamique et vivant, le conte ne doit pas être considéré comme un récit d'événements juste utile pour le passé ou pour une catégorie d'individus réactionnaires qui ne pensent qu'à collectionner ou à ressasser les beaux souvenirs d'un monde démodé et évanescent. Le conte, en mettant en scène des animaux ou des personnages humains ou merveilleux, vise à inscrire dans l'esprit du lecteur-auditeur ou du lecteur-spectateur un enseignement valable et pratique en tout temps et pour toutes les époques. Il s'agit, dans cette dernière étape de notre analyse, de proposer une collaboration harmonieuse et réussie entre ce récit pédagogique et les modes de connaissance moderne pour l'équilibre de l'individu et de la société.

III.1. Insertion des mécanismes traditionnels d'enseignement moral dans l'éducation moderne

Sur la quatrième de couverture du recueil de contes intitulé *Soirées au village*, on peut lire :

« L'Afrique est un véritable puits de contes et de proverbes. Autrefois, ils se transmettaient de génération en génération au cours de soirées animées. De nos jours, la jeunesse africaine préfère écouter des disques ou de la musique sur un poste à transistors. C'est pour éviter l'évanouissement dans la nuit de l'oubli que l'auteur a recueilli puis traduit en français certains épisodes de la tradition orale ». (MFOMO, 2011)

Cette réflexion pose la grande problématique incontournable de la sauvegarde de la richesse culturelle des traditions orales africaines. Il est, plus que jamais, temps alors de procéder à une activation de la portée morale des moyens éducatifs traditionnels ayant fait leur preuve à travers la pédagogie développée dans l'univers des contes dans le nouvel espace culturel en procédant à un rapprochement souhaité et réussi entre la notion d'éducation et celle de socialisation. Pour tout dire, l'éducation doit viser la socialisation de l'individu telle que pratiquée dans la communauté traditionnelle. Les deux termes doivent être en équilibre pour lutter contre un éventuel échec. Les dirigeants, surtout africains, des sociétés modernes doivent se rendre à l'évidence que nombre de situations ne peuvent être gérées et réglées

uniquement à partir de la scolarité. Le monde moderne ayant consacré une surévaluation de l'écrit, utile certes pour passer les examens, mais insuffisant pour l'équilibre de l'enfant. Pour son plein épanouissement et son équilibre, l'enfant à qui il manque les mots, la richesse constructive du fonctionnement social traditionnel de la parole, de la belle parole, de la parole profonde qui construit et structure l'individu, doit être nourri à la mamelle culturelle et éducative de la tradition ancestrale. Nous convenons, sur ce point précis, avec Gabriel Mfomo qui appelle de tous ses vœux à une reconsidération de la valeur pratique et du caractère normatif des enseignements véhiculés par certains genres oraux :

« On peut supposer que le succès des applications pratiques et ponctuelles a conféré au conte comme au proverbe qui en est la conclusion logique, un caractère normatif. Le répertoire des contes apparaît ainsi (...) comme une sorte de « Bible-non-écrite » léguée par les ancêtres à la postérité. Les proverbes, en grand nombre, en sont des citations dont l'autorité se veut incontestable. Véritable « magister dixit » de la sagesse traditionnelle ». (MFOMO, 2011 : 10)

Récit métahistorique et transhistorique, le conte traditionnel est loin d'être considéré comme un mode d'enseignement inapproprié et inopportun aux acteurs des sociétés modernes. Le message qu'il distille est, bien au contraire, plus que d'actualité, car il porte sur des thèmes universels, sur des questions préoccupantes de l'homme, de tout l'homme dans sa pleine formation et sa maturation morale.

C'est pour cette raison que les animateurs de la presse écrite doivent se sentir concernés par cette méthode éducative en vigueur dans les récits oraux. Une large promotion de l'éducation traditionnelle par les contes doit être faite sous la forme d'articles publiés dans les colonnes des organes de presse écrite ou d'émissions dans les structures de communication audio-visuelle. Bien plus, le conte étant un récit narré/dramatisé, comme nous l'avons indiqué plus haut, le souci de leur théâtralisation à la radio ou à la télévision est à envisager, de même que son adaptation au cinéma.

Un soutien accru doit également accompagner l'expressivité de la néo-oralité dont le souci permanent des animateurs doit être de se réappropriier les contes à condition d'en adapter le message au mode de fonctionnement de la société africaine actuelle.

III. 2. Place de la néo-oralité dans la renaissance et la redynamisation des arts

Le constat général que l'on peut faire dans bien des sociétés francophones africaines au sud du Sahara en matière d'expression culturelle porte sur le net recul, si ce n'est l'abandon, des arts dans leurs différents modes de représentation et de transmission de savoir : savoir en termes de connaissance, de savoir-être et de savoir-faire. À cette préoccupation, Bernard Zadi, en prenant l'exemple du conte, Zaourou propose ce qui suit :

« Dans l'Afrique d'aujourd'hui, le conte peut et doit jouer un rôle de tout premier plan dans la renaissance de nos arts, de tous nos arts. Nos cinéastes en particulier et nos dramaturges devraient prêter à cette dernière thèse une attention toute particulière ». (ZADI, 1979, p. 21)

Il s'agit donc, pour lui, de procéder à une intégration harmonieuse des valeurs traditionnelles africaines aux nouvelles techniques d'expression culturelle et artistique. En d'autres termes, les moyens de communication et d'éducation, dans les sociétés modernes, doivent s'accompagner d'un *supplément d'âme*, c'est-à-dire d'un encadrement moral dont les dispositions et le contenu pratique restent opérationnels et suffisamment disponibles dans le processus éducatif proposé par les sociétés traditionnelles.

Ce mélange des expressions culturelles traditionnelles aux formes artistiques ou musicales modernes est ce que les spécialistes de la littérature orale appellent la néo-oralité. « *Cette néo-oralité joue un rôle important aujourd'hui en ce qu'elle permet aux populations urbaines, souvent déracinées, de se rattacher à leur culture traditionnelle* ». (BAUMGARDT et UGOCHUKWU, 2005 : 230). En Côte d'Ivoire, par exemple, ce rôle d'éducation morale par la voie des récits traditionnels dans les sociétés actuelles est tenu par une catégorie de chanteurs, de « poètes-fabulistes »¹⁰ dont le style musical s'attache à jeter un pont ou à créer un tunnel entre la société traditionnelle et la société moderne en distillant dans la conscience morale des citoyens les leçons données par les proverbes, les contes et les jeux verbaux du patrimoine culturel ancestral.

Conclusion

Les contes traditionnels africains des pays de l'Afrique de l'ouest francophone offrent un espace favorable à une éducation à la morale sociale. En écoutant les histoires d'animaux ou de personnages humains au cours des séances de contes, les auditeurs de ces sociétés traditionnelles apprennent les rudiments essentiels et pratiques pour une insertion bénéfique dans une société fondée sur les valeurs telles que la solidarité, l'entraide, la considération et le respect de l'autre, etc. C'est pour cette raison que l'éducation fonctionnelle véhiculée par le conte porte à la fois sur le savoir, en termes de connaissances théoriques (le conte aiguise la curiosité intellectuelle de l'auditoire), le savoir-être (le message véhiculé par le conte aide à s'engager dans une action de redressement comportemental) et le savoir-faire (la performance du conteur suscite un apprentissage des jeunes à la prise de parole en public).

Face aux réalités vécues dans le cadre de la modernisation des sociétés humaines au moyen du mode de communication et d'éducation occidentale, la morale utilitaire en vigueur dans les contes des sociétés traditionnelles africaines doit, malgré tout, continuer d'exister et d'aider à la socialisation de l'individu. L'équilibre du citoyen africain des sociétés modernes dépend énormément de cette collaboration harmonieuse et effective entre les modes d'enseignement traditionnel et actuel. La réalisation de cet objectif, loin d'être une gageure, est possible et s'impose, d'ailleurs aux sociétés africaines d'aujourd'hui pour une éducation complète du citoyen à l'ère de la mondialisation.

¹⁰ Il s'agit des spécialistes de genres musicaux et notoirement connus et reconnus comme issus de la littérature patrimoniale. Nous avons, à l'instar de Pierre Claver Akendengue au Gabon, Ernesto Djédjé, « le roi du ziglibiti », Nahounou Digbeu Amédée, Amédée Pierre, « créateur et maître du Dopé, un genre poétique du pays bété », Anoma Brou Félix, « maître du Wami, genre musical et poétique du pays akyé » et bien d'autres musiciens tradi-modernes issus des différentes communautés culturelles ivoiriennes.

Bibliographie

- AUBARET M., 2008. Le cadre anthropologique des systèmes éducatifs dans les sociétés de tradition orale, *Les fonctions éducatives de la littérature orale. Rencontre organisée par le Centre Méditerranéen de Littérature Orale (CMLLO)* : 10-19.
- BÂ A. H., 1972. *Aspects de la civilisation africaine*. Paris, Présence Africaine.
- BELVAUDE C., 1989. *Amos Tutuola et l'univers du conte africain*. Paris, l'Harmattan, 204p.
- BAUMGARDT U. et UGOCHUKWU F., 2005. *Approches littéraires de l'oralité africaine*. Paris, Karthala, 334 p.
- CÉCÉ K. A., 2005. *Mensonge et vérité dans les contes africains, Parole et vérité*, RUCAO n°24, Abidjan, SEPRIM IVOIRE : 6-24.
- COLARDELLE-DIARRASSOUBA M., 1975. *Le lièvre et l'araignée dans les contes de l'ouest africain*. Paris, Coll. 10 / 18, 303 p.
- CAUVIN J., 1980. *Comprendre les contes*. Paris, Éditions Saint-Paul, 158 p.
- DADIÉ B., 1955. *Le Pagne noir*. Paris, Présence Africaine, 158 p.
- DELAFOSSÉ M., 1922. *L'âme nègre*. Paris, Payot, 180 p.
- DORTIER J.-F., 2009. *Les sciences humaines, panorama des connaissances*. Paris, Éditions Sciences Humaines, 481 p.
- ÉQUILBECQ F. V., 1972. Essai sur la littérature merveilleuse des noirs (nouvelle édition), *Contes populaires d'Afrique Occidentale*. Paris, Maison neuve et Larose, 294 p.
- GBAYORO Z., 1983. *Culture orale et éducation. Étude fonctionnelle des contes et légendes de l'Afrique de l'ouest*, thèse de Doctorat de 3^è cycle, Université Lyon 2, 296 p.
- GOLBERY S.-M.-X., 1802. *Fragments d'un voyage en Afrique*. Paris, Treuttel et Würtz Librairies, Tome second, 522 p.
- GOUDIN A., 2005. *Les contes illustrés jeunesse d'Afrique noire dans le paysage éditorial et culturel français*, institut universitaire de technologie René Descartes, Paris 5, 218 p.
- KANE M., 1968. *Du Conte traditionnel au conte moderne d'expression française*, Université de Dakar, 243 p.
- KONAN Y. L., 2012. Le monstre des contes négro-africains de la pédagogie par la peur : un agent de la régulation sociale, *Çédille, revista de estudios franceses*, 8 : 186-202.
- KOUACOU J. R., 2010. Le Roman de Renart : une interpellation à la conscience humaine, *Lettres d'Ivoire* N° 009, Revue Scientifique de Littératures, Langues et Sciences Humaines de l'Université de Bouaké : 131-142.
- LAMKO K., 2002. *La Phalène des collines*. Paris, Le Serpent à plumes, 222 p.
- LEGUY C., 2006. Sagesse animales : à propos des proverbes africains, *Notre Librairie* n°163 : 17-21.
- LOUCOU J.-N., 1994. *La tradition orale africaine*. Abidjan, Éditions Neter, 118 p.
- N'DA P., 1984. *Le conte africain et l'éducation*. Paris, L'Harmattan, 246 p.
- MEMEL-FÔTÉ H., 1990. Contribution à l'étude et à l'enseignement du conte africain, *Actes du séminaire de méthodologie de recherche et de l'enseignement du conte africain*. Abidjan, AUPELF : 43-56.
- MEYER G., 2009. *Contes de l'Afrique de l'Ouest*. Paris, Éditions Karthala, 222 p.
- MFOMO G., 2011. *Soirées au village. Contes du Cameroun*. Paris, Éditions Karthala, 130 p.
- MIRCEA É., 1965. *Le sacré et le profane*. Paris, Gallimard.

PAULME D., 1975. Hyène, monture de Lièvre (vingt versions d'un conte africain), *Cahier d'études africaines*, vol. 15, n°60 : 619-633.

PAULME D., 1976. *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*. Paris, Éditions Gallimard, 321 p.

SENGHOR L. S., 1964. *Liberté 1. Négritude et humanisme*. Paris, Seuil.

VIENNE S., 1972. Le voyage initiatique, *Romantisme*, n°4, vol. 2.

YONDO É. É., 1976. *La place de la littérature orale en Afrique*. Paris, La Pensée Universelle, 122 p.

ZADI Z., B., 1979. Traits distinctifs du conte africain, *Revue de Littérature et d'esthétique négro-africaines*. Abidjan, Nouvelles Éditions Africaines : 19-21.

ZADI Z., B. 2011. *Anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire*. Ouagadougou, l'Harmattan, 307 p.