

Le monstre des contes négro-africains de la pédagogie par la peur: un agent de la régulation sociale

Yao Lambert Konan

Université de Bouaké

yaolambertkonan@yahoo.fr

Résumé

Les êtres surnaturels qui peuplent l'univers des contes négro-africains occupent auprès des personnages humains des fonctions diverses. Tantôt opposants lorsqu'ils sont des actants perturbateurs majeurs à l'ordre établi, tantôt adjuvants quand ils militent au retour de la quiétude communautaire. Ce second rôle revient au monstre des récits de la pédagogie par la peur qui invite le héros ou l'héroïne réfractaire à l'autorité villageoise, dans la majeure partie des cas, à une introspection en vue d'une parfaite socialisation. S'inscrivant dans l'ontologie de l'éducation morale, le monstre des récits de la peur édifiante pose la triade « conscience- loi- autorité » dans un rapport dialectique « conscience individuelle - conscience collective ». Au-delà de cette problématique, le monstre positif de ces récits est un agent de l'éthique sociale et de la sagesse populaire, ce qu'a révélé la présente réflexion.

Mots clés: Conte négro-africain; éthique

Resumen

Junto a los personajes humanos, los seres sobrenaturales que pueblan el universo de los cuentos negro-africanos ocupan diversas funciones, ya sea como oponentes cuando son actantes que turban el orden establecido, ya sea como adjuvantes cuando luchan por el regreso de la paz comunitaria. Este segundo papel corresponde al monstruo de las narraciones de la pedagogía por el miedo que invita al héroe o a la heroína refractarios a la autoridad lugareña, en la mayoría de los casos, a una introspección para lograr una socialización perfecta. Inscrito en la ontología de la educación moral, el monstruo de las narraciones del miedo edificante presenta el terceto «conciencia- ley- autoridad» en una relación dialéctica «conciencia individual – conciencia colectiva». Más allá de esta problemática, el monstruo positivo de estas narraciones es un agente de la ética social y de la sabiduría popular, como se desprende de este estudio.

Palabras clave: cuento negro-africano; ética social; monstruo; el miedo como pedagogía.

sociale; monstre; pédagogie par la peur.

0. Introduction

L'Africain, il est manifeste, vit constamment dans le merveilleux ; le Dieu Créateur, les génies, les doubles, les revenants, les esprits divers, lui sont aussi familiers que son épouse et sa progéniture. Aussi, les contes négro-africains, naturellement, ne manquent ni de merveilleux ni de fantastique (Niane, 1960 ; Zadi Zaourou, 1988).

Vestiges, sans doute, de l'animisme traditionnel¹ (Fôté, 1973: 307-315), ces contes mettent en scène des personnages qui peuvent être des humains, des animaux, des esprits, des végétaux et des créatures diverses. Les innombrables génies ou dieux subalternes² fondent la dimension surnaturelle aux perspectives coutumières de la réalité africaine. Ils empruntent des formes humaines, animales, ou végétales pour s'introduire dans le monde des hommes et viennent, dans la majeure partie des cas, les éprouver lorsque l'ordre social est perturbé. L'exemple du monstre des récits de la pédagogie par la peur est très illustratif.

Contrairement aux personnages fabuleux de la mythologie gréco-latine³, le monstre africain des récits de la peur édifiante ne s'oppose pas au héros ou à l'héroïne, mais vient à lui pour expurger sa monstruosité morale⁴ (Nietzsche, 1886: 72-73). L'étude, qui va au-delà de l'analyse de l'animalité résiduelle en l'homme,

¹ La vision holistique donne une valeur fondamentale à l'universalité de la vie comme le présuppose Mémel Fôté Harris (1973: 307-315): « La première conséquence de l'universalité de la vie, c'est la fraternité entre l'homme et l'animal, la plante et le minéral, la plante et l'homme. La seconde, c'est la métamorphose des choses les unes dans les autres. Si pareille métamorphose est logiquement concevable, si le sorcier a la capacité de se transformer en vent, animal ou plante [...], c'est parce que par postulat, il y a identité substantielle entre les êtres », « Le vent et la toile d'araignée ou l'unité du monde dans la pensée négro-africaine ».

² Il faut entendre, ici, par dieux, les génies appelés différemment d'une région à l'autre : *guinné*, *guina*, *guinarou* pour l'univers malinké (peuple commerçant venu de l'empire mandingue), vivant dans le nord de la Côte d'Ivoire ; *assié oussou*, *bossou* chez les Akan venus du Ghana et situés dans l'Est, le Sud et le Centre ivoirien.

³ Thésée, héros athénien / Le Minotaure, le taureau de Marathon ; Héraclès / L'Hydre de Lerne, le Sanglier d'Erymanthe, Le Lion de Némée, le Dragon du Jardin des Hespérides ; Jason / les taureaux d'Héphaïstos, le géant Talos, les Harpies ; Persée / Méduse. Ces monstres opposés aux héros ont à charge de symboliser certains éléments négatifs (le démon) que le héros mythique fondateur doit expulser du monde : rétablir, purifier et sanctifier le « cosmos ».

⁴ Il s'agit du comportement indélicat de l'individu par rapport à la norme sociale. Friedrich Nietzsche (1886: 72-73) en donne une explication : « Tout ce qui dans l'homme est pouvoir, terrible, tyrannique, tout ce qui tient en lui du fauve et du serpent, relève de la monstruosité ».

s'inscrit plus largement dans le problème de la relation de celui-ci à la divinité. Cette dernière fonctionne, en effet, comme une allégorie des préoccupations psychiques. À ce titre, elle met sous les yeux du croyant l'image même de ses égarements. Il s'agira donc, dans une trajectoire analytique tripartite, de montrer que de sa rencontre avec le monstre, le héros ou l'héroïne sort instruit, transformé, voire radicalement métamorphosé en vue d'une socialisation. Il faut d'emblée préciser que le corpus est constitué de contes de diverses aires géographiques culturelles, mais ceci n'empêche pas, dans le cadre de cette étude, d'établir une thématique commune en dépit des visions plurielles. Les contes africains, d'un espace à un autre, mettent, en effet, en scène différents personnages d'origines diverses, cependant présentent un fond commun.

1. La caractérisation du monstre des récits de la pédagogie par la peur : entre extraordinaire et transgression

Objet d'attention déjà, relativement ancien pour les spécialistes de l'esthétique et de la littérature, omniprésent, en effet, dans l'imaginaire social, dans les rêves et cauchemars des hommes, le monstre demeure cependant difficile à cerner. Présentant a priori, dans sa conformation des anomalies graves, le monstre physique se définit par rapport à la norme dont il porte les ambiguïtés. Il prend le double visage de l'exception⁵ et de la transgression⁶. À cheval entre impossible et interdit (Foucault, 1999), entre monstruosité et monstrueux (Canguilhem, 1966), il peut être écart statistique⁷ ou défi axiologique, ou bien les deux à la fois.

La complexité de la notion de monstre justifie son pouvoir évocateur et procède de ce glissement entre les deux acceptions : descriptive et normative. Ce qu'il faut retenir, en définitive, ce sont les modalités de la construction sociale du monstre dans le cadre spécifique des contes africains. Comment celui des récits de dissuasion est-il configuré ?

Le monstre des contes africains est un génie. Il est la représentation achevée de l'anomalie animale et humaine. Sa conformité physique aux bestialités allégoriques des puissances complexes et cachées lui confère une étrangeté terrifiante. Caractérisé d'un point de vue fantastique, par une multiplicité de membres qui polarisent négativement son animalité, son gigantisme accroît son potentiel de terreur et, par conséquent, suscite l'ampleur des dangers. Celui du conte « Kiné Aka et le petit pianique » en est un prototype :

⁵ Qui échappe au cours de l'ordinaire.

⁶ Qui corrompt l'ordre du monde.

⁷ Cette notion a priori, référent au domaine économique, doit s'entendre en terme quantitatif, c'est-à-dire la récurrence du mot dans les textes (description).

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)

Il est constaté, dans l'extrait ci-dessus, les caractéristiques du monstre ; elles sont le reflet de toute sorte de dangers, génératrices de peur dont la plus vive est celle marquée par le risque d'être dévoré⁸. Outre, le physique terrifiant, le monstre dans ces récits n'a pas de nom, puisque le conteur veut créer un rapport d'antipathie entre sa créature et le héros. Le nom, croit-on, rime avec l'âme de l'être ; il est toujours porteur d'une force ontologique, mystérieuse qui reflète le destin de son porteur. De ce point de vue, prononcer le nom du monstre, c'est s'assurer ses services et, en même temps, créer avec lui une bonne relation. En d'autres termes, le héros ou l'héroïne aurait la possibilité d'entrer dans le jeu d'une alliance⁹.

Or, le narrateur ambitionne de susciter la peur chez le lecteur. Le personnage du monstre est donc présenté anonymement ; il est indéfini comme dans « La fille désobéissante qui épousa un crâne » (Tutuola, 1952/1998: 26-45). Moins le portrait est précis, plus grande est la terreur suscitée dans l'esprit de l'auditeur et du personnage central : « Elle se trouva nez à nez avec un monstre dont nulle imagination ne peut donner une description conforme à la réalité »¹⁰ (Seid, 1962: 53). Le monstre n'appartient donc pas au monde naturel, et « d'une façon générale, les génies du fait même qu'ils appartiennent au monde surnaturel, font peur » (N'Da, 1984: 102).

Le monstre, toutefois, n'est pas uniquement une création fictive du conte fantastique africain, mais une réalité du vécu quotidien des peuples noirs, car « 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).

Hormis l'animal anthropomorphisé qui s'unit à la jeune nubile écervelée, le monstre des récits de la peur édifiante est parfois un revenant, un ancêtre-défunt qui revient sous une apparence dans le village. La croyance en une vie dans l'au-delà est atavique à l'existence de l'Africain, en témoigne la réflexion d'Angèle Gnonsoa (2007: 82): « Lorsque nous pleurons un mort au village, dans l'au-delà, les ancêtres fêtent

⁸ Le monstre dévorant matérialise les pulsions orales, sadiques ou exploratrices et sexuelles. En général, les monstres dévorants sont par nature castrateurs : l'Ogre du Petit Poucet avec son grand couteau.

⁹ L'alliance est une convention sociale et un principe de vie communautaire. C'est un pacte de non agression et de paix perpétuelle entre deux ethnies (cf. Meité Méké, 2004).

¹⁰ « Nidjena l'orpheline ».

l'arrivée d'un nouveau-né et lorsque ces derniers accusent une perte, le village salue une naissance ».

Être polymorphe, le monstre est une créature multiforme, ondoyante et plastique difficilement identifiable, puisqu'il appartient à tous les règnes : terrestre, sidéral, aquatique, chthonien. Par conséquent, il n'existe pas de monstres types ou typiques, rigidement établis. Ils sont nombreux et différents les uns des autres selon les sociétés qui les ont produits et suivant les significations qu'elles leur donnent. Les récits qui campent la fille difficile dont le choix de l'époux est sélectif à l'excès (un mari sans cicatrices), le conjoint surnaturel se signale par une beauté exceptionnelle avant de révéler sa vraie nature. Très souvent, le narrateur choisit les animaux sauvages les plus représentatifs (python, éléphant, lion...). Pourquoi précisément ces élus ?

2. Le monstre et le symbolisme de la catharsis initiatique : épouvante et catéchisation

Dans les contes wolofs ou lébou, l'initiation du héros, selon Vincent Hecquet (2009: 840) :

[...] s'accomplit fréquemment par la confrontation avec une figure monstrueuse. Celle-ci peut être un conjoint non humain, un animal doté de pouvoirs magiques, un génie bénéfique ou malfaisant... Tous ces personnages peuvent être qualifiés par le terme latin *monitor*, dont la racine étymologique indo-européenne a donné plusieurs dérivés qui traduisent une parenté sémantique en latin entre le monstre et l'idée d'avertissement.

L'étymologie *monere* signifie 'avertir' ; le monstre est, en effet, l'émanation de la punition divine. Tous ces dérivés latins *monstrum*, *monestrum*, *monstrare* qui viennent de *moneo* signifient, prioritairement, 'faire songer à quelque chose', 'faire souvenir ou avertir', 'engager', 'exhorter' et mieux, 'donner des avertissements, des inspirations, éclairer, instruire' (cf. Ibrahim [coord.], 2005).

Au regard de ces définitions, l'aspect monitoire du monstre qui apparaît est très important, justifiant la réflexion de Jean-Marie Pontévia (1993: 133): « Le monstre n'est tel que parce qu'il pointe vers l'indicible, le non-dit, l'interdit ».

Le monstre est un être extraordinaire qui vit en dehors du quotidien des humains. S'il apparaît, à ce titre, étranger au village, il est aussi un être étrange¹¹ en raison même de ses traits idiosyncratiques. Il masque toujours sa vraie identité : tribu,

¹¹« Le monstre possède le mystérieux pouvoir de terrifier et d'attirer à la fois. Il est hideux et séduisant, on le fuit et pourtant il fascine. Objet de terreur et de répulsion, le monstre incarne pourtant le désir » (Brun, 1979: 185).

patronyme, famille, généalogie, village. Son origine est indéfinie ; dans « Kiné- Aka et le petit pianique », le narrateur en offre un exemple tangible : « Un matin, il arriva on ne sait d'où un jeune homme d'une beauté exceptionnelle portant un gros pagne chamarré d'or et de soie » (N'Da, 1984: 225). Ce même constat est relevé par la conteuse Binta Fall dans *Valy le prince difficile et la lionne*¹² :

Voilà qu'un jour on aperçut une très belle fille dans le village.
Elle fit trois tours du village. Valy alla trouver Tchêkô et lui dit :

- Père, ma dulcinée tant attendue est venue. Célébrons le mariage ce jour même.

- Mais, qui est-elle ? On ne la connaît même pas, on ne sait pas de quel village elle vient et de quelle famille.

Parfois, quoiqu'avisés de l'identité non humaine de l'étranger et comme envoûtés, les parents ne s'opposent pas au mariage. La raison est donnée par Jean Brun (1979 : 185).

Voulant absolument combler son désir, le héros ou l'héroïne contracte un mariage « sauvage », puisque « dans les sociétés traditionnelles, ceux qui viennent de trop loin, dont on ne connaît ni la patrie, ni les mœurs, sont à écarter avec vigueur. Autant se marier avec les animaux » (Görög-Karady, 1997: 83).

Dans le conte mossi éponyme, Nou Farima (Traoré, 1987: 101), l'héroïne étrangement belle qui attendait un mari sans cicatrices, a fini par convoler en justes noces avec un éléphant. Le conteur choisit ce pachyderme en raison de sa peau ridée pour fustiger l'orgueil de Nou Farima en écho favorable à ces proverbes français : « Qui embrasse trop, mal étreint » et « À vouloir à tout prix gagner, on finit par perdre ».

Dans « La fille difficile épouse un python » (*apud* Chevrier, 1986: 138), le python qui a un corps à la fois lisse et propre, à la fois beau et luisant, représente le bel homme. Il en est la réplique. De manière générale, ces récits qui montrent « la monstruosité morale » de la jeune nubile ont des dénouements heureux ou tragiques, selon la volonté du conteur et en fonction du poids de la faute. Une fille, qui recherche un homme sans cicatrices, refuse sa communauté¹³, renie son identité lorsque l'on sait que les scarifications sont, pour certains peuples (cf. Konan, 2011: 169-184), une marque identitaire. Il est tout à fait logique que les conteurs de ces sociétés réservent à

¹² Conte inédit suivi à l'émission, « La porte de mon cœur », ONUCI FM /4-7-2007. Version intégrale en fin d'étude.

¹³ Les communautés rurales tirent essentiellement leurs subsistances de la chasse, de l'agriculture et de la cueillette, activités à risques quant à l'éventualité d'une blessure qui, à terme, laisse une cicatrice à tout homme mature, réellement intégré dans la vie sociale.

ces contrevenantes le châtement suprême. Le monstre vient donc pour extirper le Mal au sein de cet univers ; la sentence est cruelle et pathétique : « Le lendemain matin, l'on vient ouvrir la porte et l'on voit Eji [le python] gisant là, ayant avalé la jeune fille ».

Le même scénario s'observe dans ce conte badiaranké, « La fille rebelle épouse un lion », où la fille est par la suite ressuscitée par sa mère, dotée de pouvoirs surnaturels :

Une femme a deux filles, l'une se marie, l'autre exige un mari sans cicatrices. Un lion se mue en un homme parfait et vient. Le mariage est célébré. La nuit, dans la case nuptiale, près de celle des beaux-parents, le lion reprend sa forme et brise une jambe de la mariée. Il dévore ainsi toute la fille morceau par morceau puis s'enfuit (Meyer, 1979: 28-38).

Contrairement au conte précédent, dans celui-ci, la fille meurt tout comme Mpunzikazi, l'héroïne de Maria Kosova (1970: 73-77, *apud* Kesteloot et Mbodji, 1983) :

Une fille très belle exige un mari sans cicatrices. Elle éconduit tous les prétendants qui se présentent. Un génie se métamorphose en homme. Il arrive au village et épouse la fille. Il décide de l'emmener chez lui. Ils quittent le village. L'époux perd son apparence humaine au fur et à mesure qu'ils s'éloignent du village. Ils arrivent chez le mari, qui habite dans un baobab. Le génie fend le baobab. Il lui déchire la poitrine. La fille meurt.

Le monstre vient donc, soit pour châtier, en donnant la mort, soit pour rééduquer la fautive. Dans cette dernière perspective, la séance se déroule dans son antre. Le domaine du personnage hybride s'apparente, de ce fait, à un centre de correction et de réinsertion comme observé dans cet extrait :

Une fille éconduit tous les prétendants du village. Elle épouse en fin de compte un mari-python. Mais comme dans son foyer, elle se montre bonne épouse en veillant équitablement sur ses enfants composés d'humains et de serpents, elle sera libérée par le monstre pour rejoindre le village avec l'enfant humain qu'elle baptisera : Anini¹⁴.

L'héroïne, auparavant indisciplinée, devient en compagnie de son conjoint surnaturel, une femme vertueuse. Cette influence positive confère à ce dernier la fonction d'instructeur axiologique. Les ailleurs du village, c'est-à-dire la brousse dans toutes ses diversités, apparaissent étranges parce qu'inhabités par des humains. Ils

¹⁴ « Lune de miel en forêt avec python », version intégrale à la fin de l'étude.

s'inscrivent implicitement dans le symbolisme en rapport étroit avec les dispositions morales que le monstre incarne. L'union contractée avec l'héroïne apparaît comme une sanction, aboutissement ontologique de la malédiction proférée sur l'enfant désobéissant. En quittant le groupe des humains pour l'inconnu, l'héroïne est comme bannie du village et va purger sa peine en forêt. Mais, cette sanction qui peut aller, quelquefois, jusqu'à la mort est plutôt un châtement à la fois corporel et émotionnel qui n'a de signification que rapporté à l'initiation de l'héroïne qui s'en sort assagie, édifiée pour servir de leçon à la postérité.

Les alliances entre ces monstres et des humains dénoncent les mariages imprudents, car tout mariage conclu dans de telles conditions est entaché de nullité par défaut de consentement parental, symptomatique de désordre et de renversement hiérarchique. Le monstre apparaît dans ces récits pour poser des actions réparatrices et, à ce titre, bénéficie d'un statut pédagogique et sociologique. Il joue le rôle d'agent de l'éthique sociale et de la sagesse populaire. L'issue de sa rencontre avec le personnage principal demeure un enjeu purement psychologique : reconverter la jeune fille ou le jeune garçon en vue d'un bonheur.

Le monstre appartient donc au discours que l'homme tient sur le monde et il est un des objets de sa réflexion. Il permet une approche paradoxalement sociale en ce qu'il travaille sur un plan symbolique à l'adaptation de l'homme et à autrui.

Contrairement aux souverains-monstres¹⁵, le monstre des récits de la peur édifianche, en dépit de son rôle préventif, invite surtout le héros ou l'héroïne à une introspection qu'il est parfois difficile de mener à bien tant il a, par son orgueil, dépassé la distinction du bien et du mal. Ainsi, un examen de conscience lui permet de comprendre la pertinence de la sanction. Le héros ou l'héroïne, suite à son passage dans le monde des inconnus (sauvage), reste persuadé que toute violation de l'institution traditionnelle mène au drame ; une pareille conception de la pensée négro-africaine relève d'une « métaphysique des mœurs » (Kant, 1785/1988: 191), source de certaines peurs et appréhensions inexplicables. Elle se traduit par « une philosophie de la nature, fondée sur des lois empiriques. Mais, il s'agit d'une loi objectivement pratique » (Kant, 1785/1988: 60).

Dans l'histoire des enfants désobéissants ou dédaigneux ou encore difficiles, car fantaisistes, il est toujours question d'une désocialisation obligatoire, un bannissement momentané. Mais, une fois que l'enfant crapule s'est accordé aux principes vertueux de sa tradition, il est aussitôt intégré dans le groupe humain. Dès lors, pour rester en phase avec sa société, le héros ou l'héroïne développera en lui la crainte

¹⁵ L'on a, de fait, comparé souvent les souverains à des monstres (Caligula), dès l'Antiquité. Cf. le livre d'Isabelle Jouteur (2009), et en particulier le chapitre intitulé « Bêtes de pouvoir ». L'on peut aussi se référer au *Léviathan* de Tomas Hobbes (1651/2005).

d'offenser les Anciens ou de commettre un méfait dans le milieu. Ainsi se forge chez lui, l'auto-observation attribuée au « surmoi », seul appareil psychique présentant une fonction morale, ce que Sigmund Freud (1932/1971: 90) nomme « conscience morale ».

Dans notre étude, le surmoi prend à son compte toutes les contraintes morales et aussi l'aspiration vers une perfection. L'image du surmoi du monstre emplit celui de l'enfant rébarbatif. Le monstre est, en effet, le prolongement de l'autorité parentale. Il est la réappropriation du père et de ce fait, symbolise la censure sociale, l'éducation.

L'éthique est, en effet, étroitement liée à la vie morale. C'est pour cette raison que, presque toujours dans les contes de la fille difficile, comme l'enfant prodigue des Évangiles, l'héroïne ne meurt jamais. Elle est repêchée et réintégrée dans le système collectif. Cette réinsertion équivaut à un retour du personnage à de meilleurs sentiments ; une reconnaissance de la hiérarchie sociale. Les tribulations subies sont les désagréments et le salaire du mariage clandestin. Le thème de la jeune fille dédaigneuse développe dans un certain sens le topo de la mal mariée, pour faute de bon sens. Le monstre vient corriger ce défaut ; « Sous les traits de typhon et de python, le monstre devient maléfique. Toutefois, il est la sagesse même comme l'indique son grec *orphis*, anagramme de *sophia*, sagesse.

La peur apparaît comme un « en-soi », un régulateur émotionnel qui aide à mieux contrôler les actes de l'individu dans son milieu. En cela, elle pousse l'être parfois à adopter des conduites sages et constructives. Dès lors, toute confusion entre la pédagogie par la peur¹⁶ et la pédagogie de la peur¹⁷ est à éviter. Comment cette peur se manifeste-t-elle au sein de l'individu ?

3. Le montage du jeu de la peur

À ce niveau, le monstre doit déclencher la peur chez le héros. De ce fait, il le soustrait de son milieu naturel (famille ou village) et le conduit loin des siens. L'éloignement spatial alimente le potentiel de terreur et l'amène à reconnaître le bonheur qui réside dans la situation récusée auparavant. L'exemple de Mlan Ago est patent : « Ago pleurait, seule dans la forêt, loin du village, devant la mort, elle pleurait

¹⁶ La pédagogie par la peur est une esthétique littéraire de l'oralité, traduite dans les contes pour adolescents. Elle peut s'identifier à une sorte de pédagogie de la dissuasion, une didactique 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.

¹⁷ Le monstre instigateur de la peur n'est plus le personnage positif réparateur de la faute commise, mais installe l'apprenant dans une peur négative inhibitrice d'un développement psychologique.

tandis que le fantôme se faisait menaçant » (Amon d'Aby, 1984: 31). La psychanalyse recommande, quelquefois, la thérapie par le choc. En épouvantant au maximum l'enfant difficile, l'on crée un bouleversement moral. La peur, ici, consolide le « sur-moi », car, « l'essence de l'homme est d'être conscience et compréhension de soi dans le monde. Cette conscience est vécue comme celle d'une existence finie dans un sentiment d'angoisse fondamentale » (Rousseau, 1965: 244-231).

Le monstre qui effraie dresse les corps pour mieux assujettir les âmes les plus réfractaires. L'action effroyable en même temps qu'elle ôte l'illusion au personnage, le porte à la vertu. Le monstre constitue, ainsi, l'écho du père ou de la mère. La peur, à condition qu'elle ne dépasse pas certaines limites, est une émotion éminemment utile et ontologiquement positive. Elle devient édifiante. L'enfant, de retour de son aventure effroyable avec un allié monstrueux, se réalise toujours par l'acquisition d'une sagesse en revenant toujours et enfin sur la décision parentale au sens de la patrilocalité, symbole de la culture :

Il est observé que Nan Kôgnon s'occupait de son « mari-cadavre » à son corps défendant, en chantant. C'est justement ce chant qui attira N'gassélet, un chasseur du village, vers elle. Ce dernier la sauva des effrois du monstre pour la ramener au village et elle finit par l'épouser alors qu'auparavant elle avait refusé sa main¹⁸ (Gnadjo, 2001).

Dans de telles conditions, la peur vécue par le sujet est dite « co-existentielle » à l'être. Ainsi, elle demeure un outil d'éducation de l'enfant et sert d'exemple à tout contrevenant. Le héros de ces récits développe une monstruosité morale qui, par la suite, est corrigée par le monstre. Il passe toujours de l'esprit individualiste à celui du groupe social et met en relief l'opposition nature / culture. Le monstre apprivoise, en effet, le caractère rebelle de la fille, son côté sauvage, favorisant ainsi, son processus de socialisation.

Dans la majorité de ces textes, le héros ou l'héroïne survit aux épreuves, exprimant conséquemment la victoire de la culture sur l'état de nature. Symboliquement, le personnage aura grandi relativement ou proportionnellement aux phases initiatiques, car il se serait débarrassé de tout esprit égoïste et égocentrique, afin d'harmoniser l'attention à l'égard de sa propre identité avec la compréhension d'autrui et le respect de la diversité. De l'état naturel, il accède aux principes des lois communautaires en vue de contribuer à l'édifice social. La réflexion d'Allassane N'Daw (1983 : 150) s'inscrit dans cette version : « La culture africaine a une concep-

¹⁸ Conte Djimini inédit du village de Yaossédougou (Dabakala), conteuse Fofana Gnadjo, vendeuse à Bouaké, août 2001. Le peuple Djimini est situé au Cente-Nord de la Côte d'Ivoire. Voir la version intégrale de ce conte à la fin de l'analyse.

tion plus sociale qu'individuelle de la personne humaine ». Ces récits développent une structure quinaire :

- 1- La déconfiture morale : volte-face de l'héroïne
- 2- La dilution des lieux fictionnels : démonisation de l'ailleurs (espace vampirique)
- 3- La gestuelle de l'horrible : comportement suscitant la peur
- 4- La mécanique du mystérieux traumatique : peur et introspection (descente en soi)
- 5- La normalisation : retour parmi les siens (acquisition de la sagesse)

Le *happy end* qui correspond au retour du personnage effrayé, met en lumière la restauration de l'autorité parentale et de l'union de tous les membres de la société. Au-delà, le monstre permet d'aboutir à la connaissance de soi et est absolument incontournable dans le parcours initiatique qu'entreprend le héros ou l'héroïne pour être reconnu comme tel.

L'émergence d'une société disciplinée trouve a priori, un adjuvant de taille dans la pédagogie de l'effroi. S'il est parfois vrai qu'« éduquer, c'est faire souffrir » (Sylla, 1978 : 118), comme l'enseigne la pédagogie par la peur, l'éducateur doit sans cesse se souvenir que le bonheur futur de l'adulte dépend de la somme de souffrances qu'il a subies durant son enfance. Cependant, l'on ne doit pas perdre de vue ce proverbe wolof : « En cueillant les feuilles d'oseille, il faut se garder de briser le plant ».

Ainsi, le monstre, cet être fabuleux, donne à sentir que l'homme ne se réduit pas à ce qu'il croit être, que son corps lui est inconnu et qu'il est une singularité. Cependant, loin d'être une image reproduite par une quelconque aliénation de l'être, le résultat d'un paralogisme, la figure du monstre est une fabrication fertile qui assure le premier pas de l'homme dans l'appropriation de lui-même, et partant, l'appréhension de l'« Autre » pour une parfaite structuration communautaire.

4. Conclusion

La présente étude a révélé que le monstre des récits de la peur édifiante est un régulateur éthique dans les sociétés africaines. Son commerce avec l'enfant crapule ou rebelle dans le village n'est pas le fruit d'un hasard, car il apparaît toujours suite à une crise de la morale sociale. Dès lors, dans les textes de la pédagogie par la peur, il doit être considéré moins comme un fait langagier qu'un acteur essentiel à la construction de la moralité du conte. Pareille conception, en réalité, repose sur des constantes de l'imaginaire africain, qui ne s'exprime pas dans des doctrines élaborées et communiquées, mais dans les prises de positions devant la vie. De ce fait, la pédagogie par la

peur est fonctionnelle en tant qu'elle assure la survie de la société¹⁹ considérée. La réflexion d'Alassane N'Daw (1983: 63) s'inscrit dans cette vision :

La pensée africaine n'est pas une philosophie au sens occidental, mais une conception de penser, une vision complète de l'individu au sein de la société et dans le monde. Cette pensée s'exprime dans la vie sociale, dans la vie religieuse, dans les différentes techniques par une série de symboles polyvalents dont le déchiffrement est du plus haut intérêt pour la connaissance de l'homme africain et de l'homme tout court.

Il s'agit de l'anthropocentrisme africain qui place l'homme au centre de cette philosophie, car la meilleure des connaissances est celle qui mène l'Homme vers les Hommes. L'objectif du conteur des textes oraux de la dissuasion est la construction d'un monde sans fracture sociale et dans lequel le « moi » n'a sa raison d'être que par rapport à l'« Autre », puisque ce dernier devient l'élément indispensable à l'accomplissement du « moi ». Tout ceci n'est réalisable que par le concours du monstre qui dévoile ce que nous sommes, ou du moins, une part inconnue de nous-mêmes (Audeguy, 2007), comme l'indique son étymologie *monere*. Il avertit de quelque chose, car il « assume une mission et devient le symbole de l'instant difficile d'une révélation ou d'un mystère [...] Il est non seulement l'obstacle, l'énigme, mais l'obstacle que le destin doit franchir, l'énigme que le destin doit résoudre » (Durand, 1960/1992: 22-23).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMON D'ABY, François Joseph (1984): *Le Murmure du roi*. Abidjan, NEA.
- AUDEGUY, Stéphane (2007): *Les Monstres : si loin et si proches*. Paris, Gallimard.
- BELVAUDE, Catherine (1989): *Amos Tutuola et l'univers du conte africain*. Paris, L'Harmattan.
- BRUN, Jean (1979): *Le Mythe de l'androgynie*. Paris, Bey International.
- CANGUILHEM, Georges (1966): *Le Normal et le Pathologique*. Paris, PUF, 2005.
- CHEVRIER, Jacques (1986): *L'Arbre à palabres. Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*. Paris, Hatier.

¹⁹Ensemble d'individus unis au sein d'un même groupe par des institutions, une culture qui trouve sa force dans la pluralité fonctionnelle des membres qui la composent. Cette force vitale est basée sur le respect des règles qui s'imposent à chaque classe. Un maillon de cette chaîne est défaillant, et c'est toute la survie de la communauté qui se désagrège.

- DURAND, Gilbert (1960): *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod, 1992.
- FOUCAULT, Michel (1999): *Les Anormaux. Cours au Collège de France 1974-1975*. Paris, Gallimard.
- FREUD, Sigmund (1932): *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*. Paris, Gallimard, 1971.
- GNONSOA, Angèle (2007): *Le Masque au cœur de la société Wè*. Abidjan, Fraternité Matin.
- HECQUET, Vincent (2009): «Littératures orales africaines». *Cahiers d'études africaines*, 195, 833-840. Consultation en ligne: <http://études.africaines.revues.org> ; 29/10/2011.
- HOBBS, Tomas (1651): *Léviathan*. Paris, Vrin, 2005.
- IBRAHIM, Annie [coord.] (2005): *Qu'est-ce qu'un monstre ?* Paris, PUF.
- JOUTEUR, Isabelle (2009): *Monstres et merveilles, Créatures prodigieuses de l'Antiquité*. Paris, Les Belles Lettres (coll. Signets).
- KANT, Emmanuel (1785): *Fondements de la métaphysique des mœurs*. Paris, Bordas, 1998.
- GÖRÖK-KARADY, Veronika (1997): *L'Univers familial dans les contes africains, liens de sang, liens d'alliance*. Paris, L'Harmattan.
- KESTELOOT, Lylian et Check MBODJI (1983): *Contes et Mythes Wolof*. Paris, NEA.
- KONAN, Yao Lambert (2011): «De la signification de quelques reptiles dans les contes africains». *Estudios Románicos* 20, 169-184.
- KOSOVA, Maria (1970): *Contes africains*. Paris, Gründ.
- MEKE, Meité (2004): «Les alliances à plaisanterie comme voie». *Ethiopiennes*, 72. Consultation en ligne: <http://www.refer.sn/ethiopiennes>; 29/10/2011.
- MEMEL, Fôté Harris (1973): «Le vent et la toile d'araignée ou l'unité du monde dans la pensée négro-africaine». *Annales de l'Université d'Abidjan, Série D*, 4, 307-315.
- MEYER, Gérard (1979): *Les contes des pays badiaranké*. Paris, Karthala.
- N'DA, Pierre (1984): *Le conte africain et l'éducation*. Paris, L'Harmattan.
- N'DAW, Allassane (1983): *La Pensée africaine. Recherche sur les fondements de la pensée négro-africaine*. Dakar, NEA.
- NIANE, Djibril Tamsir (1960): *Soundjata Keita ou l'épopée mandingue*. Paris, Présence Africaine.
- NIETZSCHE, Friedrich (1886): *Par delà le bien et le mal*. Paris, Hachette / Pluriel, 1993.
- PONTÉVIA, Jean-Marie (1993): *La peinture, masque et miroir. Écrits sur l'art et pensées détachées*. Préface de Philippe Lacoue-Labarthe. Bordeaux, William Blake & Co.
- ROUSSEAU, Hervé (1965): « Le Dieu du mal ». *Revue de l'histoire des religions*, 167/2, 244-231.
- SEID, Joseph Brahim (1962): *Au Tchad sous les étoiles*. Paris, Présence Africaine.
- SYLLA, Assane (1978): *La Philosophie morale Wolof*. Dakar, Sankoré.
- TRAORÉ, Falaba Issa (1987): *Duel dans les falaises. Contes et récits du terroir*. Abidjan, NEA.

TUTUOLA, Amos (1952): *The Palm Wine Drinkard*. [Traduction française: Raymond Que-
neau (1953): *L'ivrogne dans la brousse*. Paris Seuil. 1999].

ZADI ZAOUROU, Bernard (1988): «Dôgbôwradji». *Bissa*, 1.

Annexes

CONTES IVOIRIENS INÉDITS

Conte 1 : *La fille rebelle et le cadavre*

Conte djimini du village de Yaossédougou (Dabakala, Centre-Nord de la Côte d'Ivoire).
Conteuse : Fofana Gnadjo, vendeuse à Bouaké, août 2001.

Il était une fois une très belle fille, elle s'appelait Nan Kôgnon. Mais, Nan Kôgnon refusait tous ceux qui lui demandaient sa main. Nan Kôgnon refusa en mariage, même ce redoutable et craint chasseur de toute la tribu, le grand chasseur N'gassélet de chez nous, au prétexte qu'il portait des cicatrices.

Voilà qu'un jour, il arriva un très bel homme bien bâti et d'un très beau teint et sans aucune cicatrice sur le corps. Ce jour là, Nan Kôgnon se trouvait à l'entrée du village. À sa vue, la jeune fille s'écria : « voici l'homme de ma vie, c'est lui que j'attendais pour me marier. Enfin il est arrivé, mon mari, mon mari est arrivé. » Aussitôt, elle exigea que soit célébré le mariage. Ce qui fut fait et après quoi, le couple décida de rejoindre le domicile conjugal.

Sur le chemin, dès qu'ils quittèrent le village, le mari de Nan Kôgnon se débarrassa de son beau boubou. Sa femme surprise lui demanda :

- Homme, pourquoi ôtes-tu ton boubou ?
- J'ai chaud. Répondit-il.

Un peu plus loin, juste au détour qui mène au cimetière du village, ce fut alors son dessous qu'il enleva au même motif. Ils entrèrent alors dans le cimetière, le longèrent, et juste avant d'arriver à l'autre extrémité, Nan Kôgnon sentit une odeur puante à ses côtés. C'était celle de son époux, qui, tout le temps de la traversée du cimetière, se décomposait, perdant ainsi sa chair. Prise d'effroi, son épouse voulut fuir. Mais « klou » ! Le mari la saisit et lui dit : « Tu n'iras nulle part. Tu m'as choisi, alors c'est ici que tu vivras. Fais bouillir de l'eau pour la verser dans le creux de ma tête ».

C'était là, la tâche quotidienne de Nan Kôgnon. Elle maigrissait et elle était malheureuse. Les nuits tombées, Nan Kôgnon chantait :

<i>Kisson sani djémé</i>	<i>Que d'or ne t'a-t-on pas proposé ?</i>
<i>Elé kô lé tiofè.</i>	<i>Tu as refusé</i>
<i>Kison wari djémé</i>	<i>Combien d'argent ne t'a-t-on pas proposé ?</i>
<i>Elé kô lé tiofè.</i>	<i>Tu as refusé</i>
<i>Kanassé cabrou bona</i>	<i>-Une fois dans la « demeure-tombe »</i>
<i>Tchè kè là sou é</i>	<i>L'homme est devenu cadavre</i>
<i>Nangnogori... »</i>	<i>Chères mères...</i>

Un soir alors qu'elle chantait, N'gassélet était à l'affût d'un buffle, là-bas, non loin de la rivière du village. Il entendit un chant. Alors par curiosité, il suivit l'écho jusqu'à découvrir son origine. Dès que Nan Kôgnon aperçut le chasseur à ses côtés, la jeune fille pleurant, lui supplia alors de la sauver. Ce que fit le chasseur. Une fois en famille, la jeune fille demanda qu'on la marie sans condition à N'gassélet. Celui-ci accepta et Nan Kôgnon devint l'épouse du grand chasseur de chez nous, elle fit de beaux enfants à la fois travailleurs et humbles.

Conte 2 : *Lune de miel en forêt avec Python*

Conte agni-bona de Koun Fao, région au Nord-Est de la Côte d'Ivoire, conteur, Yao Kossia, octobre 2006.

Dans un village des pays lointains, au temps jadis, vivait une belle fille. Si belle, que tous en parlaient, même dans les coins de la forêt, on en parlait. Mais, cette jeune fille ne voulait point se marier. Ses parents, le village, tous l'avaient beau conseillée mais en vain. Cette enfant restait ferme sur sa décision. Mais, un soir, elle avait promis à sa mère, qu'elle lui couvrirait la tête d'unealebasse le jour où elle rencontrerait l'homme qu'elle-même désirait.

À la mort de la Reine, on annonça les funérailles. Les étrangers arrivèrent de partout : des notables, des hommes, des femmes, des enfants, même les génies de la brousse étaient des obsèques de la Reine. Python, lui, se transforma en un bel homme. Un soir, il traversa la cour de la jeune fille, alors qu'elle pilait le foutou pour le repas du soir. Dès qu'elle l'aperçut, kpohoro... ! Elle couvrit la tête de sa mère avec unealebasse à la surprise des amis de cette dernière. « J'ai compris », dit la mère.

Ils se marièrent et restèrent ensemble. À la fin des funérailles, les gens retrouvèrent leur village. Le garçon demanda lui aussi la route. Mais, il conseilla à sa chérie de rester au village ; ce qu'elle refusa d'ailleurs. « Pas question, tu veux m'abandonner ici, seule ! Non ! Je pars avec toi ».

C'est ainsi qu'ils partirent, tchou tchou tchou..., pour une très longue marche à travers monts, fleuves, savanes et forêts. Ils arrivèrent là, devant un grand et

profond trou. Le garçon dit à la fille très épuisée : « c'est ici mon village, entrons et asseyons nous là ». Ils vivaient là-bas, eurent même des enfants. Il y avait des enfants serpents et des enfants noirs. Chaque matin, père Python entrait en brousse à la recherche du gibier. Il n'en venait jamais bredouille. C'était un bon père qui veillait bien sur eux. Cela faisait maintenant plusieurs sécheresses passées qu'elle avait quitté sa famille.

Un jour, sa marâtre décida de lui rendre visite. Et ce, contre le gré des membres de la famille et du village. Elle fit le chemin et un soir de pluie, elle retrouva sa famille au milieu d'un mélange de Noirs²⁰ et de Serpents. On la reçut et elle se comporta raisonnablement envers eux. Elle lavait aussi bien les enfants serpents que les enfants noirs. Elle s'en occupait très bien. Six jours passés, elle demanda la route à Python et à sa fille. On la lui accorda. Toutefois, Python lui recommanda de boire plutôt l'eau boueuse que l'eau claire de la rivière sur le chemin de retour. Ce qu'elle fit à satiété.

Après une longue marche, elle retrouva sa case conjugale. Souffrant de douleurs au ventre, elle se mit à vomir. Mais qu'est-ce que je ne vous dit pas, de l'or, de l'or à remplir toute la case. Elle en offrit à la génitrice de la fille. « O kpô ! Ma fille te donne de l'or, et c'est juste des miettes que tu me présentes ! J'irai la voir moi-même et on verra ».

Un soir de tornade, la voici chez sa fille. « Mon Dieu, c'est avec des serpents que tu vis ? Des enfants serpents ? Avec des enfants humains ? Malheur à moi de t'avoir mise au monde ».

Durant son séjour de quatre jours, elle n'avait jamais touché aux enfants serpents. Elle ne s'occupait que des enfants humains. Elle demanda la route. Python toujours donna sa même recommandation.

« Eh é é... ! Ce python me prend pour une bête. Il est fou lui. Moi boire de l'eau boueuse ? Où ça ? » Arrivée à la rivière, elle choisit l'eau claire, en but abondamment. Une fois chez elle au village, elle eut envie de vomir. Elle se dirigea derrière la case, mais malheur, Python y était. Il la tua, transporta son corps dans son trou. « Veux-tu du gibier à peau lisse ou celui couvert de poils ? », demanda-t-il à son épouse. Comme elle avait décodé le message, elle choisit le gibier à peau lisse. Elle demanda à Python de lui permettre d'accompagner le corps de sa mère au village. Python accepta. Et elle s'en alla avec un enfant serpent et un enfant noir.

Arrivés au bord de la rivière, elle donna à boire aux enfants. « Buvez-en, fils d'un vrai homme, ce n'est pas la faute à votre maman, ni à votre papa, c'est la faute à votre grand-mère ». Python entendit sa détresse. « Rentre avec l'enfant noir et bap-

²⁰ Les Africains.

tise-le Anini²¹ ». Quand vous entendez Anini chez nous les bona, voilà son origine. C'est à cause de la sottise de la femme que cela est arrivé.

Conte 3 : Valy, le prince difficile et la lionne

Il était une fois, un riche roi qui n'avait qu'un fils, Valy, unique héritier. Quand il devint majeur, Tchêkô son père l'encouragea au mariage. Il invita un soir tout le village et demanda que se présentèrent au palais toutes les plus belles filles de sa tribu. Ce qui fut fait. Elles vinrent là, défilèrent l'une après l'autre sous les regards du roi, du prince et de toute la notabilité. Mais, le prince trouva à redire sur chacune d'elle, au point que son père et toute la notabilité le qualifièrent d'enfant difficile. Il leur promettait qu'il se marierait au moment venu, c'est-à-dire lorsqu'il aurait rencontré la femme de son goût.

Voilà qu'un jour on aperçut une très belle fille dans le village. Elle fit trois tours du village. Partout on parlait de sa beauté extraordinaire. Valy alla trouver Tchêkô et lui dit à son père : « -Père, ma dulcinée tant attendue est venue. Célébrons le mariage ce jour même.

-Mais, qui est-elle ? On ne la connaît même pas, on ne sait pas de quel village elle vient et de quelle famille. Sois un peu patient mon fils !

-Non ! C'est maintenant ou jamais. »

Le roi céda, on célébra un mariage princier. La nuit tombée, le prince rejoignit la mariée dans la chambre de noces. Mais, au milieu de la nuit, on entendit des hurlements dans leur case. Les hommes accoururent chez eux. Curieusement, on y trouva le prince mort, déchiqueté par une lionne furieuse qui bondit contre toute attente pour fondre dans la brousse.

Conte suivi à l'émission *La porte de mon cœur*, ONUCI FM / 4-7-2007, conteuse et présentatrice radio : Binta Fall.

²¹ Il faut préciser que les Agni-bona et les Baoulé dont nous sommes issus, appellent le python *agni* et le suffixe *ni* désigne la mère. *Anini* désigne alors la mère du python. Dans le récit, le serpent culpabilise sa belle-mère.