

# LA FEMME DANS LES CONTES DE DIOP

Inmaculada DIAZ NARBONA

Universidad de Cádiz

“Les attributs maléfiques de la féminité attestés chez les Bambara se retrouvent un peu partout dans le monde africain et plus particulièrement dans les cultures où le mode de pensée et les rapports sociaux fondamentaux sont instruits par le principe dualiste”<sup>(1)</sup>

A partir de cette organisation de l'ontologie africaine, mise en relief par V. Görög, il est facile de comprendre que toute manifestation -artistique ou autre- traduira un jeu de rôles polarisés autour de deux principes -masculin et féminin- dont la jonction est à la base de l'ordre même de la collectivité. Mais il ne s'agit pas seulement d'une vision du monde que l'on doit conserver, il s'agit aussi et surtout de la transmettre de façon à ce que la survivance du groupe -en tant que producteur et consommateur de lois, règles, et moral-soit assurée.

Si nous prenons en considération le fait que l'espace féminin est le “réceptacle” du garçon jusqu'à son entrée dans l'âge de classe et celui de la fille en permanence, il est évident que la femme est appelée à assumer des responsabilités primordiales dans l'organisation de ces

---

(1) GÖRÖG-KARADY, V., *Images féminines dans les contes africains*, CILF/EDICEF, Paris, 1988, p. 2.

sociétés dites primitives<sup>1</sup> où la tradition -dans le double aspect postulé par Cauvin<sup>(2)</sup>, de transmission et chose transmise- remplit la mission de l'apprentissage.

Ainsi les littératures traditionnelles, dans leur fonction éducative, se servent du rôle thématique de la femme pour garder et transmettre les valeurs qui doivent déterminer le modèle de l'un des supports principaux de la communauté; c'est-à-dire que celle qui doit faire passer la sagesse pratique d'une génération à l'autre est censée réunir les vertus prônées par cette communauté et, les manifestations littéraires, entre autres, représentent le moyen de faire connaître aux femmes le comportement que le groupe attend d'elles. C'est ainsi que le conte -le genre le plus répandu, étant le moins assujéti aux règles-tabous d'énontiation<sup>(3)</sup> -devient le reflet, d'une part, de la conception que la société traditionnelle africaine a de la femme et d'autre, de ce qu'elle souhaiterait comme modèle de comportement féminin. Ou ce qui revient au même: soit en exaltant les vertus, soit en critiquant les défauts, cette littérature -dans sa conception manichéenne de la réalité -montre nettement le rôle que la femme doit assumer sous peine d'être considérée un élément de déséquilibre pour le groupe et inévitablement donc, exclue de ce dernier.

Mais si nous nous approprions de la définition de conte que, partant de sa fonction propose L.S. Senghor ("le conte traduit la "réflexion" du Nègre en société, sa situation concrète d'homme, librement réfléchi"<sup>(4)</sup>), nous pourrions affirmer que la vision reflétée dans les contes est une vision masculine de la réalité<sup>(5)</sup>. En effet, dès la

---

(2) Cfr CAUVIN, J., *La Parole traditionnelle*, Saint Paul, Issy-les-Moulineaux, 1980. p. 7.

(3) Cfr., entre autres, CALAME-GRIAULE, G., *Ethnologie et langage: la Parole chez les Dogon*, Gallimard, Paris, 1965; "Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines", *Langages*, 18, 1970; FERRY, M.P. "Pourquoi conter?", *Cahiers de littérature orale*, 1, 1976; HELIAS, P.J., *Les autres et les miens*, Plon, Paris, 1970.

(4) SENGHOR, L.S., *Liberté I. Négritude et humanisme*, Seuil, Paris, 1964. p.

(5) "La main-mise des hommes sur cette "parole forte" qu'est l'art oral est aussi manifeste que leur pouvoir exclusif dans d'autres domaines de la vie sociale. Cette ascendance masculine peut s'exprimer directement par le fait que -comme chez les Malinké- le droit de raconter se trouve pratiquement réservé aux hommes. (...) Chez les Bambara du Mali les femmes content plus facilement mais elles n'en reprennent pas moins à leur compte l'optique masculine dans le développement de leur discours", GÖRÖG-KARADY, V., *Op cit.*, pp. 3-4.

première lecture nous constatons que, même si la morale finale est toujours clairement posée, les moyens utilisés pour y arriver sont susceptibles de démontrer l'optique masculine dont nous parlons car le parcours discursif - dans la plupart des exemples - se thématise autour de défauts "traditionnellement féminins". Ainsi pour apprendre une leçon de savoir-vivre en polygamie, on nous proposera l'exemple de la co-épouse jalouse, à caractère acariâtre, qui détruit l'équilibre de la famille et qui sera, en conséquence, châtiée. Il est évident que le conte aurait pu proposer l'image contraire; c'est-à-dire que la réalité peut être "filmée" en positif ou en négatif. Le conte, enveloppé parfois de l'humour qui le caractérise, préfère du négatif de l'image pour atteindre la morale de l'histoire quand il s'agit des caractéristiques féminines.

Cette étude prétend donc analyser la représentation féminine d'après la performance que ce rôle thématique montre dans les contes choisis, les contes de Birago Diop<sup>(6)</sup>; oeuvre qui nous permettra d'accéder aux bases ontologiques de la société traditionnelle, étant donné la symbiose d'oralité et d'écriture que ces contes comportent. Pour y arriver nous essayerons de systématiser les données résultantes de l'analyse de la syntaxe actantielle qui, à son tour, déterminera la configuration morphologique du récit. La confrontation de ces fonctions et leurs investissements sémantiques avec les rôles thématiques nous montrera finalement l'optique masculine dont nous parlions plus haut.

Si l'indifférenciation des genres en littérature orale négro-africaine<sup>(7)</sup> est une réalité constatée par de nombreux chercheurs, par conséquent, la classification du genre conte s'avère l'une des tâches toujours à recommencer. De cette façon, si nous prenons la

---

(6) C.A.K.: *Les contes d'Amadou Koumba*, Présence Africaine, Paris, 1961, (1ère. éd. 1947).

N.C.: *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Présence Africaine, Paris, 1969, (1ère éd., 1958).

C.L.: *Contes et lavanes*, Présence Africaine, Paris, 1973, (1ère éd., 1963).

C.A.: *Contes d'Awa*, Nouvelles Editions Africaines, Dakar, 1982, (1ère éd. 1977).

(7) Cfr. à ce propos. SENGHOR, L.S., *Op. cit.*; CAUVIN, J., *Op. cit.*; KESTELOOT, L., "Problèmes de la critique littéraire en Afrique", *Abbia*, 8, 1965; VANSINA, J., *La tradición oral*, Labor, Barcelona, 1968 (1ère éd., 1961); ZUMTHOR, P., *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris, 1983; AGBLEMAGNON, F.N., *Sociologie des sociétés orales d'Afrique Noire*, Silex, Paris, 1984 (1ère. éd., 1969).

classification élaborée par Labouret et proposée par Cornevin<sup>(8)</sup>, nous observons que les contes sont classés -dans une optique thématique- selon que les personnages de l'histoire sont des personnages humains -contes "consacrés aux passions humaines" -ou des animaux- "illustrant les défauts humains". Pourtant, dans le corpus que nous analysons, nous trouvons des contes où, malgré la participation exclusive de personnages humains, le récit se fonde sur la critique des défauts des hommes comme c'est le cas d'*Un jugement* (C.A.K.). D'autres contes à personnages animaux, cette fois, comme *Maman-Caiman* (C.A.K.) démontrent le pouvoir de la Parole et de la mémoire, clef de la continuité du groupe. Et parfois, nous trouvons même des contes où les personnages humains coexistent et interagissent avec des personnages animaux. Nous avons donc sélectionné les contes où l'élément féminin est présent comme thème, quelle que soit la catégorie -humaine/animale- du personnage.

Des soixante-cinq contes<sup>(9)</sup> de ce corpus, nous avons analysé dix-sept histoires<sup>(10)</sup> où la femme occupe et joue différents rôles thématiques et actantiels.

Si nous exceptons les trois récits où le parcours narratif est doublé, c'est-à-dire, où il y a la présence de deux Sujets opposés menant des parcours également opposés, nous observons que, parmi ces histoires, il n'y en a que six dont le Sujet actantiel soit rempli par une femme. Et, sauf dans *Le tam-tam de lion* (C.L.), ces récits finissent par une disjonction Sujet-Objet.

Avant de continuer, il faudrait dire que, à notre avis, les contes de Diop se forment sur une opposition sémique équilibre/déséquilibre qui

---

(8) CORNEVIN, R., *Littératures d'Afrique Noire de langue française*, PUF, Paris, 1976, p. 92.

(9) Les titres figurant dans les index des quatre recueils de cet auteur sont au nombre de cinquante-huit. Mais la présence, d'un côté, de différentes introductions et de l'autre, d'histoires imbriquées, fait que l'ensemble comprend soixante-cinq histoires.

(10) Les contes proposés pour cette analyse sont les suivants:

C.A.K.: *Fari l'ânesse*, *Un jugement*, *Les mamelles*, la 2ème histoire de *N'gor-Niébé*, *Une commission*, *Tours de lièvre*, *Petit-mari*, la 3ème histoire de *La Biche et les deux chasseurs*, *Les Calebasses de Kouss*.

N.C.: *L'os*, *Khary-Gaye*, *Samba-de-la-nuit*, *Les deux gendres*, *Liguidi-Malgam*, *La cuiller sale*.

C.L.: *Le poisson grapilleur*, *Le tam-tam de lion*, 1ère histoire.

est à la base de leur fonctionnement actantiel et qui configure et détermine leur propre morphologie<sup>(1)</sup>. Cette opposition équilibre/déséquilibre coïncide, d'une façon générale avec l'opposition individu/groupe. Ainsi le bonheur ou le désir particuliers, quels qu'ils soient, s'ils ne s'accordent pas aux exigences communautaires, doivent être refoulés sous peine d'être sévèrement punis. Le conte illustre cette règle ne permettant pas qu'un personnage réussisse dans une entreprise qui ne soit pas dans les limites des principes de la collectivité. Ou ce qui revient au même: dans les contes de Diop nous trouvons des récits à morphologie descendante, où le Sujet sera toujours disjoint d'avec l'Objet, parce que l'obtention de celui-ci deviendrait un facteur de déséquilibre pour le groupe. Il est donc remarquable que les contes à Sujets-femmes, soient des récits descendants, c'est-à-dire que leurs Sujets soient des Sujets déséquilibrants. Ainsi, par exemple, dans *Petit-Mari* le conte illustre l'amour incestueux d'une jeune fille envers son frère aîné; amour que la morale collective refuse et dont la seule issue est la mort. Dans *N'gor-Niébé* (C.A.K.), la vanité féminine pousse à N'déné à forcer la volonté de son ami, mais l'indiscrétion -si éminine aussi!!!- découvre son objectif. Le conte finit par rappeler le premier toupet de Kotj Barma: "Donne ton amour à la femme, mais non ta confiance".

*Fari-l'ânesse* (C.A.K.) et la troisième histoire de *La Biche et les deux chasseurs* (N.C.) répondent -par la métamorphose d'une femelle en femme- à la série de contes du thème "épouse-animal". Ces contes sont racontés lors de l'initiation des garçons et véhiculent un message: il faut être prudent avec la jeune fille "étrangère", il vaut mieux choisir une épouse parmi les familles proches.

Malgré la métamorphose et l'orientation du conte, *Fari-l'ânesse*, n'illustre, à notre avis, que la difficulté de cacher le propre caractère. Evidemment quand il s'agit de mettre en relief l'indiscrétion et le manque de volonté, le conte choisit naturellement la femme. Par contre,

---

(1) A propos de la morphologie, *cfr.* la méthodologie proposée par PAULME, D. *La mère dévorante: Essai sur la morphologie des contes africains*, Gallimard, Paris, 1979, (1ère éd., 1976).

*la Biche et les deux chasseurs*<sup>(12)</sup> répond au cycle thématique de l'épouse-animal: non seulement il faut se méfier d'elle en tant qu'étrangère, mais d'autre part elle inspire la peur et cherche la destruction du chasseur qui, séduit par les charmes de la femme, oublie tous les principes de sagesse<sup>(13)</sup>.

Un seul conte, à forme simple, présente une femme occupant la fonction de Sujet équilibrant: la première histoire de *Le Tam-tam de lion* (C.L.). Cette fois, les charmes féminins réussissent à faire danser le marabout faussement pieux. Malgré le triomphe des femmes, on ne peut dire que le rôle qui leur est accordé soit très "féministe"; on dirait plutôt que la satire des marabouts -avec l'humour qui caractérise ces contes- l'emporte<sup>(14)</sup>.

*Khary-Gaye* (N.C.) présente une caractéristique spéciale: bien qu'il appartienne à la catégorie des contes initiatiques car l'éloignement forcé de la famille, les épreuves et l'intégration, par le mariage, dans le groupe y sont présents<sup>(15)</sup>, le conte se lance dans une nouvelle aventure mettant en relief le rôle éducateur de la femme qui perd l'équilibre acquis car, comme le dit l'élément justicier: "Tu n'as pas su élever ta fille, comme ta mère t'avait élevée". Il est remarquable que ce soit, de nouveau, l'indiscrétion et la désobéissance de la fille qui soient à l'origine de la punition et de la perte du bonheur, tandis que son frère réussit l'épreuve.

Dans les contes initiatiques à double parcours narratif, la présence d'un sujet équilibrant et d'un autre déséquilibrant montre les

---

(12) Dans une étude d'ensemble antérieure (*Los cuentos de Birago Diop. entre la tradición africana y la escritura*. Universidad de Cádiz. 1989), nous avons envisagé ce conte comme une structure cyclique dont le rôle Sujet serait rempli par le chasseur. Après avoir confronté d'autres versions, nous en sommes arrivés à la conclusion proposée aujourd'hui: la biche -motivée par la vengeance et provoquée par la rupture du pacte écologique de la part du chasseur- entreprend son action qu'elle n'arrivera pas à mener à bout à cause de l'opposition de la mère du chasseur. La structure est donc une forme simple descendante dont le Sujet est la biche.

(13) Cfr. l'analyse de la version Bambara proposée par GÖRÖG-KARADY, V., *Contes Bambara du Mali*, Publications Orientalistes de France, Paris, 1979, p. 111.

(14) Cfr. à propos de la satire des marabouts dans les contes de Diop: KANE, M., *Essai sur les contes d'Amadou Coumba*. Nouvelles Editions Africaines, Dakar, 1981, (1ère éd., 1968), pp. 190-194.

(15) Cfr. CALAME-GRIAULE, G., *Des cauris au marché*, Société des Africanistes, Paris, 1987, p. 177 et ss., ainsi que notre article, "Khary-Gaye: ilustración de la función social de la mujer en Africa", *Draco*, 1, 1989, pp. 83-100.

deux comportements possibles dans chaque situation. La morale du conte bénira toujours la fille docile, aimable envers ses aînés et obéissante: les autres doivent apprendre -par le châtement exemplaire- la conduite qu'on attend d'une femme. Dans cette catégorie nous trouvons *Les Mamelles*(C.A.K.) et *La cuiller sale* (N.C.).

La sorcière est un personnage fréquent dans les contes de toutes les civilisations. Dans notre corpus elle apparaît comme Sujet déséquilibrant dans *Samba-de-la-nuit* (N.C.). Etant donné qu'il s'agit d'un conte en sablier, la confrontation des deux parcours -celui du Sujet Samba et celui de la vieille sorcière- se base sur la confrontation de l'élément merveilleux et magique. Ce conte appartient au type "l'enfant chez l'ogre" dont *Le Petit-Poucet* est peut-être la version la plus connue<sup>(16)</sup>. Dans ce conte tous les éléments négatifs de la femme sont relevés: elle est destructrice et malfaisante; on ne doit pas aller la chercher ailleurs et, ce qui est le plus rare dans nos contes, elle "empêche" ses enfants de se marier<sup>(17)</sup>. Mais une fois de plus la force de l'élément merveilleux fonctionne comme sanctionneur.

Parfois ce personnage -la vieille femme à pouvoirs merveilleux- représente l'élément justicier du conte, comme dans *Les mamelles* ou *La cuiller sale*, aidant le sujet équilibrant et châtiant le déséquilibrant.

Dans les rôles d'Adjuvant ou Opposant nous trouvons parfois, dans ces contes, des personnages-femmes. C'est le cas de la marâtre de *Khary-Gaye* et de *La cuiller sale*, ou de la co-épouse de *Les mamelles* que la jalousie, l'envie et l'égoïsme transforment en force réelle et négative qui s'oppose cruellement au bonheur du Sujet. Parfois les Opposants sont thématés plus ironiquement: par l'indiscrétion féminine (*Liguidi-Malgam*, N.C.) ou par le savoir-vivre (*Un jugement*, C.A.K.).

---

(16) Cfr., PAULME, D. *Op. cit.*, pp. 243 et ss.

(17) En effet, la tentative d'éviter de donner un enfant en mariage est plus courante chez le père qui ne veut pas donner sa fille. Pourtant, dans ce conte nous voyons d'un côté que la sorcière est prête à tuer les fiancés de ses filles, et de l'autre côté, ce qui est remarquable, que la mère de sept frères de Samba énonce ce que l'on appelle une "épreuve impossible": trouver "sept jeunes femmes nées le même jour et de la même mère" (N.C., p. 115). Ces épreuves sont considérées des empêchements réels de mariage, donc, désir occulté de garder les enfants,

Mais c'est aussi, dans le rôle d'Opposant que la mère de *Petit-mari* s'affronte à sa fille pour éviter l'amour incestueux et finit par la tuer -sanction d'exclusion- et se tuer elle-même -était-elle responsable, donc coupable, de cet amour en tant que éducatrice?-.

Comme Adjuvant, nous remarquons la sagesse et la prudence dans *Le poisson grapilleur* (C.L.) et l'obéissance dans *L'os* (N.C.). Néanmoins il faut signaler que dans ces cas la présence effective de la femme est "effacée" derrière les événements de l'histoire qui aurait pu se dérouler sans sa participation, le conte portant son intérêt vers d'autres buts. Ainsi nous assistons à la fin de *L'os* à la "réification" d'Awa malgré sa docilité et sa soumission: la femme fait partie des propriétés de son mari et elle est donc susceptible d'être "héritée".

Une seule fois, dans ces contes, la femme remplit le rôle de Destinateur (*Les calabasses de Kouss*, C.A.K.) et c'est, de nouveau, la jalousie, la vanité qui donnent lieu au déclenchement de l'action. Mais il est à remarquer que, si elles poussent leurs maris à chercher des bijoux, c'est parce qu'elles veulent s'embellir...

Pour finir cette approche il faut signaler que dans les contes qui traitent du mariage, la femme intervient en tant qu'Objet. Dans *Les deux gendres* (N.C.) et *Le jugement* (C.A.K.) le traitement répond à la fonction domestique de la femme dans le sens traditionnel: celle qui fait marcher le foyer accomplissant les travaux propres aux femmes. Quant elle est chassée injustement, le proverbe wolof nous rappelle que "l'on ne connaît l'utilité des fesses que quand vient l'heure de s'asseoir" (C.A.K., p. 24).

Parfois la fille est Objet de mariage mais son père ne consent pas à la donner à un autre homme. Ainsi le rôle passif des femmes dans le contrat matrimonial est-il accentué par la formulation des "épreuves impossibles" aux prétendants (*Une commission*, C.A.K.) ou même, par l'isolement définitif (*Tours de lièvre*, C.A.K.). A chaque fois la ruse des prétendants triomphe sur l'intention incestueuse du père<sup>(18)</sup>. A chaque occasion la femme se laisse entraîner par le cours des événements.

---

(18) Cfr GÖRÖG-KARADY, V., *Op. cit.*, 1988, pp. 29-33.



Mineure en permanence, la femme est objet de satire et de critique; son indiscretion, sa jalousie, son caractère changeant, font d'elle l'un des thèmes majeurs de ce genre où la fonction divertissante va de pair avec la fonction didactique. C'est ainsi que nous avons constaté que la femme-Sujet provoque une situation de déséquilibre par ces "défauts féminins" qui nous font rire malgré la punition finale.

Mais la femme est aussi, par sa responsabilité dans l'éducation des enfants surtout, un support fondamental dans les sociétés traditionnelles. Et quand elle est envisagée sous cet aspect, la morale du conte est impitoyable. A propos de cette fonction, il faut souligner que la femme, dans ces sociétés patrilinéaires, est donnée à la famille de son mari: elle est déracinée de son cercle pour devenir une étrangère.

Eloignement, déracinement, étrangeté... sont des thèmes récurrents dans le roman négro-africain qui nous font penser que cet aperçu devrait être complété, peut-être, par la vision que la femme a de soi-même dans le roman actuel.