

L'animal dans les contes et légendes du Niger

FRANCOFONÍA
17 (2008)
195-213

CHAIBOU ELHADJI OUMAROU

UNIVERSITÉ ABDOU MOUMOUNI DE NIAMEY
DÉPARTEMENT D'ANGLAIS, FACULTÉ DE LANGUES ET SCIENCES HUMAINES
B.P. 418 — NIAMEY (RÉPUBLIQUE DU NIGER)

TÉL. +227 96183864

<chaiboue@yahoo.fr>

RÉSUMÉ Cet article explore la coexistence entre l'homme et l'animal dans la littérature orale francophone à travers une analyse des contes et légendes de l'écrivain nigérien Boubou Hama. L'analyse se limite aux contes et légendes où les animaux font partie des personnages. Une attention particulière est portée sur les rapports qui unissent ces animaux à l'homme et à l'environnement humain en vue de mieux exposer la philosophie et/ou l'idéologie qui sous-tendent ces rapports.

MOTS-CLÉS Boubou Hama. Conte. Fable. Légende. Poésie héroïque.

“El animal en los cuentos y leyendas de Niger”

RESUMEN Este artículo explora la coexistencia entre el hombre y el animal en la literatura oral Africana a través de un análisis de los cuentos y leyendas del escritor nigeriano Boubou Hama. El análisis se limita a los cuentos y leyendas en los que los animales forman parte de los personajes, bien sean personajes centrales o secundarios. Una atención particular se dedicará a las relaciones que unen a los animales con el hombre y con el entorno humano con el fin de exponer la filosofía y/o la ideología que sustentan estas relaciones.

PALABRAS CLAVE Boubou Hama. Cuento. Leyenda. Poesía heroica.

“The Animal in the Tales and Legends of Niger”

ABSTRACT This article explores the coexistence between animal and man in francophone oral literature through an analysis of tales and legends by the Nigerian writer Boubou Hama. The analysis is limited to tales and legends in which animals are either central or secondary characters. Particular attention is given to the relations that bind these animals to men and to the human milieu, with a view to theorize the philosophy and/or ideology behind these relations.

KEYWORDS Boubou Hama. Tales. Fables. Legends. Heroic poetry.

**L'animal dans
les contes et légendes
du Niger**

CHAIBOU ELHADJI OUMAROU

Je chante les héros dont Esope est le père;
Troupe de qui l'Histoire, encore que mensongère,
Contient des vérités qui servent de leçons.
Tout parle en mon ouvrage, et même les Poissons:
Ce qu'ils disent s'adresse à tous, tant que nous sommes.
Je me sers d'Animaux pour instruire les Hommes.
(LA FONTAINE CITÉ PAR GERARD, 1998: 24)

Les contes mettent en scène une société fictive d'animaux,
d'hommes et d'êtres surnaturels, mais chacun sait qu'il s'agit
en réalité de la société des hommes.
(N'DA, 1984: 51)

Ainsi, sous le couvert du mensonge, le conte dit des vérités et appelle
les uns et les autres à la réflexion... [T]out en divertissant les enfants,
son mensonge est aussi un lieu de grande méditation pour les adultes.
(TRO DEHO, 2005: 29)

A travers ces citations, les critiques africains Pierre N'Da et Roger Tro Deho partagent l'opinion de l'écrivain La Fontaine, malgré la distance qui les sépare dans le temps et dans l'espace. Qui plus est, tous les trois se rapprochent de Esope qui, d'après Albert Gérard, aurait écrit des fables depuis le VI^e siècle avant J.C. Disons tout de suite avec Pierre N'Da que la différence entre la fable et le conte n'est pas très claire et que, entre eux, il n'y a pas de barrière définitive. En effet, des auteurs emploient souvent l'un pour l'autre et regroupent dans un même recueil, indistinctement, des contes et fables. C'est que la fable, comme le conte, est un récit qui met en scène une société fictive dont les principaux protagonistes sont habituellement des animaux. Mais pour N'Da il y a, en théorie, une différence car dans la fable, contrairement au conte, il n'y a pas de merveilleux. En plus, le conte a une portée morale non toujours

exprimée alors que la fable se termine généralement par une leçon explicite de morale.

Mais ce qui nous intéresse ici, dans un cas comme dans l'autre, c'est la coexistence entre l'homme et l'animal. Le poète et critique Daniel P. Kunene, d'origine sud africaine, a noté l'importance des animaux dans la vie des hommes et des femmes en Afrique australe. En effet, dans *Heroic Poetry of the Basotho* (1971), Kunene explique comment et pourquoi des poèmes sont écrits pour faire les louanges des animaux, montrant ainsi des liens affectifs entre ces animaux et leurs propriétaires et/ou admirateurs. La raison, commente-il, c'est que:

[T]he men of those days had 'to look like their time'; their survival depended very much on their possessing the qualities which they saw in their powerful adversaries [the predatory beasts], qualities with a great destructive potential. Hence the admiration also of the wild predators. Observing these, the warrior saw their strength, their speed, their accuracy, their cunning. He observed how the lion's roar struck terror into his (the lion's) enemies, etc. He saw these qualities and desired them for himself. Just as he feared these potential destroyers of his life, so did he wish his enemies to fear him, and so, for that reason, he desired for himself these qualities. He not only feared these animals, but at the same time he admired them, and therefore he composed praises for them. [...] *It is here perhaps more than anywhere else that we see a complete identification of man with animal, so that his clan praises both himself and the animal with which he is identified—a true metaphor wherein the qualities and characteristics of the animal concerned are bestowed upon the person.* (Kunene, 1971:132-133)¹

1 "Les gens de cette époque devaient 'ressembler à leur temps'. Leur survie dépendait beaucoup de leur capacité à posséder les qualités qu'ils voyaient en leurs puissants adversaires [les animaux sauvages], qualités qui avaient un grand potentiel de destruction. D'où aussi leur admiration pour les prédateurs sauvages. En observant ces prédateurs, le guerrier découvrit leur force, leur rapidité, leur agilité, leur malice. Il observa comment le rugissement du lion semait la terreur dans le camp de ses ennemis [ennemis du lion], etc. Le guerrier vit ces qualités et les désira pour lui-même. Autant il avait peur de ces animaux destructeurs potentiels de sa vie, autant il souhaitait que ses propres ennemis eussent peur de lui et ainsi, pour cette raison, il désira ces qualités pour lui-même. Il avait non seulement peur de ces animaux, mais aussi il les admirait: alors il composa des chansons de louange pour eux. C'est peut-être à ce niveau, mieux que partout ailleurs, que nous voyons une identification complète entre l'homme et l'animal; de sorte que le clan de l'homme chante ses louanges, à la fois pour lui-même et pour l'animal avec lequel il est identifié. Ce qui

Cette identification de l'homme à l'animal à travers le transfert des qualités de ce dernier sur le premier illustre, si besoin est, les rapports entre les deux aussi bien dans l'imaginaire individuel et collectif que dans la réalité matérielle dans beaucoup de sociétés, traditionnelles en particulier. C'est en ce sens que Salamatou A. Sow (2005) a démontré comment la vache d'Hérens, dans le Canton du Valais dans le Sud-Ouest de la Suisse, participe à l'identité de la région tout comme la vache Gaawooji, dans les régions sahéliennes du Niger, du Burkina Faso et du Mali, est au centre de la construction de l'identité peule dans ces régions. Autrement dit, les deux races d'Hérens et Gaawooji sont à la base des civilisations pastorales des régions du sahel (en Afrique occidentale) et du Canton du Valais en Suisse Romande (en Europe). En effet, Preiswerk et Crettaz rapportent que la race d'Hérens est "à la fois la base matérielle et le sens de la vie" (1986, cités par Sow, 2005:302) des Valaisans. De leur côté, Ba et Daget observent que "pour les Peul [sic] traditionnels, l'élevage n'a pas de but économique: les bovidés, cadeaux de Dieu, sont leurs parents, leurs frères et ils s'estiment à leur service" (1984, cités par Sow, 2005: 302). En fin Sow a noté chez les éleveurs peul et valaisan le lien affectif qui les lie à l'animal. C'est également ce que Kunene a observé chez les éleveurs Basotho de l'Afrique australe cités plus haut.

Ce lien affectif témoigne de la coexistence entre l'animal et l'homme que l'on retrouve souvent dans les fables, les légendes et les contes. Ce lien est aussi vieux que le monde des contes. Pierre N'Da (1984), un des meilleurs spécialistes du conte africain, situe en effet l'origine du conte à la création de l'univers et de l'homme. Disons encore qu'autant la frontière entre l'animal et l'homme s'estompe dans beaucoup de contes, de fables et de légendes en Afrique, autant la frontière entre conte et légende n'est pas toujours facile à définir. Dans *Le conte africain et l'éducation*, N'Da note à juste titre que si des légendes peuvent se dégrader pour devenir des contes, tous les contes ne proviennent pas des légendes. Par ailleurs, la confusion entre le conte et la légende est entretenue par certains auteurs qui ne font pas la

constitue une vraie métaphore par laquelle les qualités et les caractéristiques de l'animal en question sont transférées sur l'homme". (Nous traduisons et soulignons).

distinction en employant indifféremment conte et légende. Tel est le cas de Boubou Hama, l'écrivain qui nous intéresse ici.

Mais si dans la pratique la distinction entre légende et conte n'est pas facile à faire, Pierre N'Da croit par contre que cela est aisé en théorie. Car la légende, poursuit-il, peut être considérée comme un récit où des faits historiques ont été déformés ou grossis ou arrangés par l'imagination populaire ou la création poétique. Aussi définit-il la légende comme un récit qui relate ou exalte les hauts faits de personnages réels, les exploits d'ancêtres, les actes ou le dévouement d'un héros à son peuple. C'est aussi un récit qui évoque les luttes tribales, les mouvements de migration, la fondation d'un village ou la constitution d'un groupe ethnique, etc.

Quant au conte, N'Da le définit à trois niveaux: les personnages, le temps et le style de la narration. Au niveau des personnages, il y a un certain équilibre entre le réel et le surnaturel du moment où ces personnages sont généralement des êtres humains, des animaux, des êtres anthropomorphisés et parfois des êtres supranaturels. Il n'est donc pas surprenant que, au niveau de la narration, le conte se présente comme une affabulation au second degré. Ce qui veut dire que les personnages ne renvoient à la société humaine qu'en dénotation seconde. Autrement dit, à travers un bestiaire symbolique. C'est en dénotation seconde, conclue Pierre N'Da, que l'on comprend vraiment bien qu'à travers le monde fictif des contes, il s'agit en réalité de la société des hommes. Ce que dit clairement La Fontaine cité plus haut. En fin, au niveau du temps, le conte se situe dans le temps des hommes et cela "depuis leur création". C'est donc le temps de l'Histoire, encore que mensongère, comme diraient Tro Deho et La Fontaine, à travers laquelle l'homme et l'animal ont appris à se connaître et à s'apprécier mutuellement, voire même à s'identifier complètement. C'est du reste ce qu'a observé Daniel P. Kunene dans son analyse de la poésie héroïque des Basotho.

Si ces dernières caractéristiques sont communes aux contes, aux fables, aux légendes et à la poésie héroïque à travers le monde entier, N'Da attire cependant l'attention sur la spécificité du conte africain. Chez les africains, nous dit-il, le mot "conte" ne recouvre pas exactement la même réalité que chez les européens, puisque les différents termes africains traduits en français par "contes" ne correspondent pas toujours à des "contes" au sens français du terme. Il n'est donc pas raisonnable, remarque-t-il, de donner un sens unique au mot.

Au contraire, il est plus raisonnable de considérer comme contes tous les récits à caractère à la fois littéraire, ludique, didactique que, traditionnellement, les villageois font au cours des séances de contes, ainsi que les récits recueillis auprès des populations villageoises, perçus par elles comme des contes, traduits et écrits par des intellectuels occidentaux ou africains. Notons cependant avec Luda Schnitzer que le conte écrit c'est le "conte populaire *raconté* par un litterateur. Toujours un peu arrangé, souvent carrement modifié, en tous cas plus ou moins endimanché" (1999:12, l'auteur souligne). Tel est en effet le cas des contes et légendes de Boubou Hama qui nous intéressent ici. Art de la parole, nous rappelle N'Da, le conte africain est aussi et en même temps une littérature totale qui tient à la fois de tous les genres: récit, théâtre, poésie, chanson, épopée, etc.

Etant donné que le thème qui nous intéresse ici est l'animal dans les littératures francophones d'Afrique et du Niger en particulier, nous allons nous limiter aux contes et légendes où les animaux font partie des personnages soit en tant que personnages centraux, soit en tant que personnages secondaires. L'essentiel étant les rapports qui les unissent à l'homme, à l'environnement humain, à la philosophie et/ou à l'idéologie qui les sous-tendent. Le choix des contes et légendes en général, et de ceux dans lesquels les animaux font partie des personnages en particulier, se justifie d'autant plus qu'en Afrique, plus que partout ailleurs, les contes d'animaux sont de loin les mieux représentés ou les plus nombreux (cf. Robert, 1991).

En plus, selon Pierre N'Da, le conte a la capacité de révéler l'humain face à l'animal à travers des rapports variés. Le conte a également la capacité d'aider à mieux comprendre les limites souvent floues de la frontière entre l'animal et l'homme. D'autant plus que "les contes africains, sont un fait de civilisation, le reflet de valeurs idéologiques, un mode d'expression de la pensée, un art et une littérature. L'étude des contes peut [donc] permettre de mieux comprendre le monde africain, sa vision de l'univers, de Dieu, de l'homme, des êtres [parmi lesquels les animaux] et des choses, de mieux apprécier sa culture et sa littérature" (N'Da, 1984: 7). Et N'Da d'ajouter que les contes africains, à l'exception de quelques variables liées à l'environnement, à l'histoire et aux traditions de chaque peuples, présentent les mêmes caractéristiques générales, développent plus ou moins les mêmes thèmes, ont la même finalité.

Parmi ces caractéristiques générales, on remarque la présence régulière de certains personnages vedettes, qui, selon les régions, sont les héros des cycles de contes. Le cycle de contes, écrit Roland Colin “est une série de contes qui tournent autour d’un ou plusieurs personnages principaux et qui narrent leurs aventures au gré de l’imagination et des circonstances de la vie” (cité par N’Da, 1984: 48). On a par exemple le cycle du Lièvre qui se rencontre surtout dans les régions de savanes de l’Afrique Occidentale et parfois jusque dans l’Afrique bantou. Les autres cycles comprennent le cycle de l’Araignée qu’on retrouve en Afrique de l’ouest et dans les pays de forêt; les cycles du Léopard, de la Tortue et de l’Antilope qui se trouvent notamment au Cameroun, au Congo, au Zaïre, au Gabon et en Angola; le cycle de l’Enfant, etc. Au Niger, en régions haoussa en particulier, on retrouve les deux cycles du lièvre (connu sous le nom de *zomo* en haoussa) et de l’araignée ou *gizo* (pour le cycle de l’araignée en région haoussa du Niger (cf. Oumarou, 2005).

D’origine Zarma Songhay dans l’ouest de la République du Niger, les contes et légendes qui nous intéressent ici n’appartiennent cependant à aucun de ces cycles. Au contraire, il s’agit d’une jument dans “La Princesse et la Jument ou L’aventure de Weyza-Goungou” qui est une légende dans *Contes et légendes du Niger*, tome I, de Boubou Hama. Les autres animaux sont un crapaud et un singe dans le conte intitulé “Nana la belle fille, le crapaud et le petit singe rouge” qui apparaît dans le tome II de Boubou Hama. Etant donné que ce conte est très long pour être reproduit dans sa totalité, il semble plus pratique d’en fournir un résumé que voici:

Le crapaud et le petit singe rouge² aimaient la même fille, Nana la belle fille. Ce n’était pas une petite histoire. Les deux personnages étaient également intelligents et aussi astucieux l’un plus que l’autre. Le crapaud avec sa tête plate, ses fesses effacées et ses membres inférieurs habitués à ramper, à sauter, n’était pas fait, du tout, pour marcher droit. Le singe avec ses yeux profonds, son front proéminent et ses lèvres toujours en mouvement, n’était pas, lui aussi, beau à voir dans son état, constamment remuant.

La concurrence entre les deux personnages devint très vive.

2 C’est le petit singe rouge qu’on appelle ordinairement le singe pleureur (note de l’auteur).

L'acuité en était tellement forte qu'ils cherchèrent à se nuire mutuellement, par la calomnie grossière à laquelle pour arriver à sa fin, se livra le petit singe rouge.

Les deux antagonistes fréquentèrent la même jeune fille, Nana la belle fille. Suivant en cela la coutume, ils ne restèrent jamais ensemble auprès d'elle. Quand c'était le singe qui arrivait le premier, le crapaud se contentait de saluer les parents de la jeune fille, puis s'en retournait chez lui. L'usage, dans ce domaine ayant été bien établi, le singe, de son côté, agissait de même à l'égard du crapaud, son concurrent.

Ainsi, sur ce point de la coutume, ils n'eurent pas à s'affronter publiquement. La tradition, du reste, ne pouvait tolérer une telle goujaterie.

Dès lors, comme on le voit, la querelle entre les deux prétendants ne pouvait se régler qu'à un autre niveau, qu'à celui que leur intelligence pouvait mettre à leur disposition". (Hama, 1972: 9-10)

Dans ce qui va suivre, nous allons relever les points saillants de cette querelle. Mais auparavant il est utile de noter à quel point les rapports entre l'homme et l'animal ont été étroits au point où le petit singe rouge et son concurrent le crapaud connaissent bien la coutume locale des humains, à savoir celle des parents de la jeune fille qu'ils aiment. Par conséquent, ils essaient de respecter cette coutume par souci de bienséance et naturellement par obligation au conformisme. À noter également que, d'après les commentaires du conteur, les deux prétendants ne sont pas beaux alors que Nana est belle. Le petit singe rouge est le premier à attaquer le crapaud en vue de le salir auprès de Nana la belle. Un de ses défauts, aux yeux de Nana la belle, est de ne pas pouvoir garder de secrets: "O! belle jeune fille, j'ai..., j'ai... dans le ventre... un...un...secret qui me torture l'estomac. Aï! Aï! je n'en peux plus, je n'en peux plus, belle jeune fille, mon amie. Non! Non! je ne peux plus me taire. Un secret m'enfle l'estomac! Ah! Ah! mon ventre n'en peut plus. Il va éclater. Non! Non! mon ventre n'en peut plus. Il va éclater. Non! Non! je ne peux plus me taire, autrement..." (id.: 11). À quoi la belle Nana répond, non sans surprise: "Comment, mon ami, ne peux-tu pas garder un secret?" (id.: 13).

Face à l'insistance du petit singe rouge, Nana s'est vue obligée de lui rappeler le proverbe que voici: "Quand tu creuses une fosse dans le but d'y perdre ton ennemi, il faut penser à toi-même, car l'ennemi en y tombant peut t'y entraîner!" Le proverbe conseille, toujours, de creuser

de telles fosses plus larges, car on peut, soi-même, y tomber” (id.: 15). Mais une fois le secret du crapaud révélé, Nana ne pu rester indifférente. Pour vérifier si le singe a raison, elle décide de mettre le crapaud à l’épreuve en lui demandant de l’accompagner à la rivière où elle l’oblige à aller jusqu’au plus profond du lit de la rivière pour lui remplir son canari.

“Cependant, au cours de l’opération, le ‘gangué’ d’argile séchée qui lui servait de support se mouilla dans l’eau. Elle s’y fondit. Le crapaud, ainsi, ne put plus se tenir debout. Ses pattes postérieures perdirent du même coup leur fonction artificielle. Le crapaud ayant perdu la chair de ses fesses ne pourra, plus jamais, porter un pantalon, un ceinturon, un sabre en bandoulière, tout ce qui faisait sa prestance et lui conférait sa beauté” (id.: 21). Ayant compris que c’était une manipulation de son concurrent le singe rouge, le crapaud demande à Nana de dire au petit singe rouge que la paille de son œil “est plus légère et moins grosse que la poutre qui est dans le sien” (id.: 22). Après quoi il fait son adieu à Nana en se retirant dans son empire liquide. Et depuis lors quand l’air est chargé de chaleur humide, il continue toujours d’appeler Nana la belle fille, disant: “Naâa! Naâa! Naâanaa! Naâna! Naâna!” (ibid.: 22). C’est à l’occasion d’un incendie que Nana va découvrir la grosse poutre dans l’œil du singe, quand elle lui demande de l’aider à sauver la case de sa mère en feu: “Dès son premier contact avec les hautes flammes de l’incendie, la cire qui bouchait les creux de ses yeux profonds fondit au contact du feu. Son nez artificiel en cire se liquéfia à celui de l’air surchauffé qui l’entourait” (id.: p.27). En conséquence, le petit singe finit aussi par se retirer, non sans honte, “dans les clairières des forêts” (id.: 28), demandant à tous ceux qui veulent l’écouter ce qui suit: “Ehé! Ehé! Mais, où est la belle Nana?” (ibid.).

Notre conteur conclue le conte en ces termes: “ Ici, finit ce conte. Il croque la comédie humaine. La belle Nana est un destin. Elle en exprime la réalité belle, mais indifférente. Le petit singe rouge et le crapaud représentent la duplicité de l’homme. La bonne leçon de ce conte est entièrement contenue dans cet autre proverbe: “Indulgent sur ses travers, ses défauts et ses fautes, l’homme les voit, volontiers, chez les autres. Il refuse de sentir la poutre qui gît dans son œil, mais, il s’acharne à dénoncer la petite paille qu’il voit dans l’œil de son voisin” (ibid.).

Voilà donc un conte dans lequel deux des trois personnages principaux sont des animaux. Qui plus est, c’est à travers les défauts des

deux personnages animaliers que le conte nous illustre certains aspects de la comédie humaine, notamment la jalousie et la calomnie. Ces défauts, bien soulignés par le conteur dans la leçon qu'il en tire pour en faire un proverbe, sont l'indulgence coupable sur nos travers et défauts tout en ayant un œil sévèrement critique sur ceux des autres. Nous soulignons, à la suite de Pierre N'Da, que les contes éduquent en présentant moins les qualités à imiter que les défauts à éviter. Par conséquent, N'Da a raison de souligner que si les contes insistent sur les défauts, l'objectif visé est de montrer aux auditeurs des vices à éviter et ce qu'il ne faut pas faire.

Et si d'aventure on refuse de suivre les conseils que suggèrent ces types de proverbes, on trouve le plus souvent le malheur en cours de chemin. Car "contrairement à ce à quoi on pouvait s'attendre, nous dit Pierre N'Da, le thème le plus courant [dans les contes africains] n'est pas celui de l'innocence, de la pureté, mais bien celui de l'obéissance sous toutes ses formes. C'est dans le développement d'exemples de désobéissance, avec des modèles de conduites négatives, que les contes enseignent paradoxalement la docilité, la soumission ou l'obéissance aux parents, aux aînés, à l'autorité, la discrétion, le respect des secrets et des interdits, etc." (N'Da, 1984: 133-134, l'auteur souligne). N'Da ajoute que "*l'enfant désobéissant trouve toujours le malheur sur son chemin. Tel est l'enseignement du conte qui se termine par les recommandations suivantes: 'Enfants, écoutez donc les conseils de vos parents qui ont l'expérience. Si vous leur obéissez aucun mal ne peut vous arriver' [...]. [La] désobéissance constitue une insulte à l'autorité et à la sagesse des parents... C'est en quelque sorte un acte de révolte qui rompt momentanément l'influx vital qui se transmet de parents à enfants, d'aîné à cadet*" (ibid. Nous soulignons).

C'est le cas du petit singe rouge qui en fin du compte est tombé dans la même fosse qu'il a creusé pour son concurrent, le crapaud, malgré le rappel à l'ordre de Nana la belle. En plus, le petit singe rouge a violé le code de la discrétion et du respect des secrets. Ce qui a provoqué la surprise et l'indignation de Nana à travers sa remarque notée plus haut.

Ce conte soulève aussi de façon indirecte ou en dénotation seconde, comme dirait N'Da, la question de l'identité sous diverses formes. Emmanuel Renault définit l'identité comme "tout à la fois ce que nous sommes individuellement et ce que nous voulons être, tout à la fois

ce qui nous spécifie et la manière dont nous nous désignons individuellement et collectivement et celle dont nous nous identifions des normes générales et à des groupes” (cité par Oumarou, 2005: 1). Or, dès le début du conte, le conteur relève la laideur de nos deux antagonistes face à la beauté de Nana qui est en même temps l’objet de leur querelle. Il y a donc dès au départ un malaise existentiel et une crise d’identité auxquels font face les deux concurrents. Mais rien d’étonnant car, selon Marie-Agnès Thirard (2005: 105), l’univers du conte est un sésame de quêtes identitaires. Ainsi, pour se faire mieux accepter par Nana la belle, chacun des deux se lance à la quête d’une nouvelle identité en créant une beauté artificielle et aliénante qui est la négation même de son être originel. Autrement dit, la négation de ce qu’ils sont individuellement. Cette violation de leurs états naturels constitue une entorse à la loi de la nature. Mais, en même temps, elle introduit un nouveau type de rapport nature/culture et de ce fait exprime une nouvelle identité: ce qu’ils veulent être ou devenir, car les animaux qu’ils sont ont senti la nécessité d’apparaître comme des humains pour se faire mieux accepter par le belle Nana. Cette dernière symbolise en effet à la fois la société des hommes et la culture qu’ils incarnent. Ajoutons à la suite de Thirard que la métamorphose des deux concurrents peut être considérée comme une métaphore de la quête identitaire qui est au cœur même de la littérature africaine émergente.

Mais en voulant se métamorphoser de l’état animal à l’état humain, nos antagonistes ont enfreint les codes des deux mondes, ce qui implique aussi la violation des identités collectives de leur communauté. Cette violation est pourtant souvent nécessaire dans ce que Thirard appelle la recherche du même et de l’autre. Une recherche qui peut se faire tantôt sous forme de glissement d’un état à un autre (ce qui est le cas de nos deux concurrents), tantôt sous forme de rupture. Quant à la querelle entre eux, elle n’est qu’un prétexte, une technique de narration nécessaire pour aboutir à l’éducation par défaut qui caractérise les contes africains. En effet, ce n’est pas la métamorphose qui est remise en cause, mais plutôt la calomnie et la jalousie qui sont des vices à éviter. Il n’est donc pas surprenant que cette querelle entraîne leur défaite et précipite leur retour à l’état animal, donc un échec de leur quête identitaire.

En ce qui est de Nana, le conte nous apprend qu’elle est “respectueuse de sa mère” (Hama, 1972: 17). On peut en conclure qu’elle est respectueuse de ses parents et donc obéissante comme l’exige le conte

en général: car “[...] en toutes circonstances, la morale traditionnelle [du conte] veut que l’enfant obéisse à son père et à sa mère” (N’Da, 1984: 62).

Puisque les frontières entre les contes et les légendes sont souvent poreuses, glissons à présent dans le monde de la légende de “La Princesse et la Jument ou l’aventure de Weyza-Goungou”. Mais comme le conte discuté plus haut, cette légende est assez longue pour être reproduite dans sa totalité. Il paraît donc plus pratique de focaliser sur la partie où la jument intervient pour la première fois pour jouer un rôle très important dans l’aventure de la jeune princesse. Mais, avant ce moment capital, un bref rappel de ce qui le précède est nécessaire. Tout d’abord, voici comment Boubou Hama nous introduit à la légende de Weyza-Goungou:

Weyza-Goungou est un nom, bien sur. Mais, il est aussi une légende. Avant de vous la raconter il me paraît nécessaire de vous instruire de l’histoire passionnante de Weyza-Goungou telle que l’ont retenue et transmise les traditions songhay. Weyza-Goungou était une île et aussi le nom d’une reine de Kebbi. Celle-ci, dit le Tarickh-el-Fettach, se maria avec un étranger venu de l’Est. Elle eut de son mariage avec l’étranger des enfants qui furent à l’origine des Songhay. Le nom de la reine était “Weyza”, la “fille de la femme”. Goungou veut dire “île” en songhay. Weyza-Goungou signifie donc “l’île des fils de la femme”. Weyza-Goungou remonte à l’époque du matriarcat songhay où les femmes avaient le rôle dirigeant. Weyza-Goungou était donc l’île de la reine Weyza. Son squelette est encore visible au Kebbi. L’île était artificielle. Elle était formée par un canal creusé des mains d’hommes. Les deux bouts de celui-ci étaient accolés au Goulbin-Kebbi et non au fleuve Niger. Le canal, ainsi, formait avec le Goulbin-Kebbi une grande île dans laquelle était construite une grande ville, la capitale de la reine Weyza.

Quand le pouvoir passa à la branche masculine, la capitale du Kebbi se transporta à Argoungou, l’île des fils de l’homme.

Surgissant du fond du passé songhay, Weyza-Goungou, son île et sa reine devinrent une légende. Celle-ci raconte l’aventure passionnante de Weyza-Goungou, la première reine du Kebbi. Ce n’est pas de l’histoire. C’est une variante de la légende du pays songhay, parvenue jusqu’à nous”.
(Hama, 1972: 9)

La légende de Weyza a commencé avec l’amitié entre deux princes: celui de Zanfara et de Kebbi, deux provinces au nord du Nigeria actuel. Ces deux princes se ressemblaient comme deux jumeaux. Leurs pères

moururent le même jour et les deux princes, ce même jour, accédèrent aux trônes des deux royaumes d'antan. Sentant venir la séparation fatale, les deux rois décidèrent de se rencontrer une dernière fois. Pour perpétuer leur amitié, ils échangèrent leurs bagues d'alliance. Après cet échange amical, les deux rois décidèrent que le premier garçon qu'ils auraient reviendrait auprès de chacun d'eux reprendre la bague de son père.

L'histoire de ces deux bagues, nous dit Boubou Hama, n'aurait pas été retenue si elles n'étaient pas magiques. Chacune d'elle renfermait le "reflet" de son propriétaire. Chaque roi pouvait, après leur séparation, contempler dans la bague de son ami le reflet de celui-ci, entrer en contact avec son double et savoir, ainsi, tous les détails de sa vie quotidienne.

Les femmes des deux rois accouchèrent la même nuit; la femme du roi de Zanfara d'un garçon et celle du roi de Kebbi d'une fille. Le roi de Kebbi s'entendit avec sa femme pour cacher le sexe de leur fille qu'ils annoncèrent au royaume comme étant un garçon. Elle vécut la vie des garçons, parmi ceux-ci. Quand le garçon du roi de Zanfara eut 21 ans, son père l'envoya chercher sa bague auprès de son ami, le roi de Kebbi. Ce dernier respecta leur pacte et remit la bague. Mais depuis, il perdit le contact avec le double de son ami et il en devint triste, très triste. Pour soulager son père, Weyza proposa d'aller reprendre la bague de son père. Après quelques hésitations, ce dernier accepta la proposition de son "garçon". C'est ainsi que commença l'aventure de Weyza-Goungou. Pour se préparer au départ à Zanfara, elle se rendit à l'écurie de son père remplie de chevaux, de poulains, de pouliches.

Weyza-Goungou, nous dit Boubou Hama, fut tout d'abord attiré par la fougue d'un jeune poulain. Sa beauté, aussi, l'attira. Il était joli, le poulain avec les balzanes qui ornaient ses quatre pattes et la tache blanche dessinée sur son front têtue. Weyza-Goungou était sur le point de choisir ce poulain pour son voyage, quand la vieille jument, seule, dans son coin, délaissée, hennit de cette façon:

"Hinn! hinn! Hinn! hinn!"

Weyza-Goungou trouva la chose insolite. Le hennissement de la vieille jument l'intrigua. Elle crut que la jument avait soif. Elle lui présenta de l'eau. La jument fit:

"Hinn! Hinn!"

Mais elle refusa l'eau.

Weyza-Goungou présenta à la vieille jument de l'herbe, du son, du mil, du sel. Après avoir fait "hinn! hinn!", elle les refusa tous.

Intriguée, Weyza-Goungou dit avec tristesse:

"Qu'est-ce qu'elle a ma bonne jument? Pourquoi fait-elle "hinn! hinn!" en refusant tout ce que je lui donne? Bonne jument, es-tu malade? Qu'as-tu ma jument? Qu'as-tu ma vieille amie? Dis-moi ce que tu as. Tu le vois bien, je m'apprête à voyager, à aller à Zanfara chercher la bague de mon père, le roi de Kebbi. N'es-tu pas contente de ce voyage?"

La jument fit encore "Hinn! hinn! hinn!"

Weyza-Goungou ne s'énerma pas. Elle avait l'habitude d'avoir beaucoup de patience. Elle regarda tendrement la jument qui continuait de la saluer de sa tête. Weyza-Goungou, trouvant le salut de la jument significatif lui dit:

"O bonne jument! ma bonne jument, que me veux-tu ? Que veux-tu me dire?"

La jument, à sa façon, répondit, disant: "Hinn! hinn! hinn! hinnnn!" Weyza-Goungou répliqua après la jument:

"Hinn! hinn! hinn! hinnnn!"

La jument s'arrêta. Elle regarda fixement Weyza-Goungou. Oh! Ce n'était pas d'un air méchant que la jument regarda la jeune fille. Au contraire, elle la contempla, l'on dirait avec amour. Weyza-Goungou comprit ce sentiment profond chez la jument. Elle s'attarda auprès d'elle. Elle la caressa. Elle la nettoya et l'enduisit de beurre frais. Contente, la vieille jument fit: "hinn! hinn! hinnnn", puis, cette fois parla d'une voix humaine, de sa mélodieuse voix humaine:

"Fais attention! Fais attention, Weyza-Goungou, aux jeunes du siècle. Evite-les quand tu le peux. Jeunesse est imprudente, Weyza-Goungou".

La jeune fille n'avait jamais entendu une jument parler d'une voix humaine. Entre l'angoisse et la peur, elle lui dit:

"Bonne jument, que veux-tu me dire, que veux-tu m'enseigner? Tu vois, je suis pressée. Je dois voyager. Je dois aller à Zanfara prendre la bague de mon père auprès du roi de ce pays. C'est pourquoi, bonne jument, je suis pressée".

La jument, gentiment, dit à la princesse:

"Weyza-Goungou, je sais que tu n'es pas un garçon, mais une fille, une princesse au cœur tendre. Fais attention! Fais attention, Weyza-Goungou! Ne te fie pas à la fougue de la jeunesse, à l'inexpérience et l'imprudence des jeunes".

La princesse, plus assurée, dit:

“Bonne jument, je ne comprends pas ce que tu veux me dire. Je suis obéissante, bonne jument, je ferai ce que tu me diras de faire. Pour cela, il faut que je comprenne, que je comprenne ce que tu veux me dire, ce que tu veux m’enseigner”.

La jument écarta ses lèvres. Elle montra ses grosses dents jaunies par l’herbe dont on la nourrissait.

La jument, à sa façon, contente, rit à Weyza-Goungou. La regardant de son air protecteur, elle lui montra ses dents et fit: “hinn! hinn!” et puis, “hinn!” et, encore, “hinn! hinn!” Enfin, elle parla de sa voix humaine très claire. La bonne jument dit:

“Princesse, “un vieux bout de corde” a son “jour”, a lui aussi son utilité.”

Weyza-Goungou, confiante, reprit, en ces termes, la parole:

“Bonne jument, il se fait tard, le soleil est déjà monté haut dans le ciel. Tu sais que le temps m’est précieux, car je vais voyager, je vais à Zanfara chercher la bague de mon père auprès du roi de ce pays”.

La jument, contente, fit: “hinn! hinn! hinn!” Puis, dit:

“Le bout de corde, c’est moi, Weyza-Goungou. C’est moi, la vieille jument, princesse. Je suis vieille. Je suis lente, princesse. Mais je suis calme et sûre, Weyza-Goungou”.

“Le jeune poulain fougueux que tu veux monter pour aller plus vite est aussi une corde, neuve, solide. Mais, c’est une corde qui n’a pas subi l’épreuve du temps. Ne te fie pas princesse à sa force brutale sans expérience. Celle-ci peut s’emballer, princesse, et t’emporter dans sa fougue imprudente. C’est pourquoi, gentille princesse, renonce au poulain que tu as choisi pour ton voyage; c’est moi “le vieux bout de corde” qui peut te conduire à bon port à travers les nombreuses difficultés que tu ne manqueras pas de rencontrer sur ta route de Zanfara. Je m’offre pour te transporter à Zanfara. Tu prendras auprès du roi de ce pays, la bague de ton père, sa bague qui renferme son reflet, princesse”.

Weyza-Goungou, après avoir écouté la vieille jument, lui répondit ceci:

“J’ai confiance bonne jument. Ma mère, toujours me dit: “Ma fille garde le plus longtemps possible ta vieille marmite. Tu y es habituée. Elle te fera, toujours, une bonne sauce”. C’est sur ton dos vieille jument que je ferai mon voyage, que j’irai dans le pays du Zanfara prendre la bague de mon père auprès du roi de ce pays”.

La jument compatissante, de sa voix humaine très douce, dit à Weyza-Goungou:

“Ne t’inquiète pas. Je te conduirai sur la longue route de Zanfara. Sur la route de Zanfara, princesse, il y a des lions féroces, des panthères

méchantes, des hyènes gloutonnes, des brigands qui détroussent les voyageurs”.

“Ne t’inquiète pas, princesse, nous passerons malgré les lions féroces, les panthères méchantes, les hyènes gloutonnes, les brigands qui détroussent les voyageurs”.

“Ne t’inquiète pas princesses, tu passeras à travers tous ces dangers et bien d’autres, sur la route de Zanfara. Tu iras à Zanfara princesse, tu y rapporteras la bague de ton père, sa bague qui renferme son reflet”.

“Et maintenant, princesse, il se fait tard. Le soleil monte haut dans le ciel. Mets sur mon dos ta selle. Maintiens-la avec ta sangle solide. Laisse pendre sur mes flancs tes étriers d’or et d’argent. Mets-moi vite ton joli mors, princesse, car le temps presse et la route de Zanfara est longue”.

Weyza-Goungou renonça à son poulain fougueux. Elle lui préféra la jument, vieille, lente, mais sûre.

Mais, avant que la princesse ne monte sur le dos de la jument, cette dernière lui dit:

“Princesse, prends avec toi de la viande, beaucoup de viande fraîche, des cauris et de l’or, beaucoup de cauris et d’or. Tu en auras besoin sur la route, sur la route longue de Zanfara. Retiens cette recommandation, princesse. Elle te sauvera des dangers certains de la route”.

Weyza-Goungou, obéissante, retourna dans sa case. Elle y prit de la viande, beaucoup de quartiers de viande fraîche. Elle y prit beaucoup de cauris et beaucoup d’or. Elle les mit à côté de la viande dans son sac de voyage.

Après que Weyza-Goungou eut fait tout cela, la jument, prévoyante, la jument voyante, lui dit encore:

“Bonne princesse, prends avec toi un brin de paille, une pierre et un œuf, tu en auras besoin sur la route de Zanfara”.

Weyza-Goungou, docile, cette fois encore, obéit à la vieille jument magicienne. Elle entra dans sa case. Elle y prit un brin de paille, une pierre et un œuf frais.

La jument magicienne fit: “hinn! hinn!” puis “hinn!” et encore “hinn! hinn!” Contente, elle dit à la princesse:

“Bonne princesse, il se fait tard. Le soleil continue de monter dans le ciel. Pressons-nous car la route de Zanfara est longue, très longue, princesse”.

La princesse monta sur le dos de la vieille jument. Juchée sur sa monture, elle sortit du village, prit la route de Zanfara, la route longue, très longue, de Zanfara.

(Hama, 1972: 29-34)

Ce fut une aventure passionnante et difficile à la fin de laquelle Weyza-Goungou ramena la bague à son père. A la mort de ce dernier, elle lui succéda et devint à la fois reine de Kebbi et de Zanfara. Voyons à présent l'importance de la jument dont le rôle a été très déterminant pour le succès de l'aventure de Weyza.

Que Weyza soit attirée par la fougue et la beauté d'un poulain, cela se comprend vu son jeune âge. Mais cet acte est aussi un commentaire implicite sur l'inexpérience de la jeune princesse. Une inexpérience que vient corriger la vieille jument qui, à cause de son âge avancé, est l'incarnation de l'expérience et de la sagesse. A noter qu'au tout début la jument ne faisait que hennir pour attirer l'attention de Weyza et aussi lui signifier quelque chose qui allait se révéler être très important pour son aventure. Quoique ne comprenant pas le sens du hennissement de la vieille jument, la jeune princesse "ne s'énerma pas. Elle regarda *tendrement* la jument qui continuait de la saluer de sa tête (id.: 30, nous soulignons). Cette tendresse est non seulement l'expression du lien affectif qui lie la princesse à la jument, mais aussi le reflet de la docilité et de la bonne conduite de la jeune fille.

Notons, avec Pierre N'Da (1984: 135), que dans les contes et légendes africains, la docilité est la condition essentielle de la réussite dans la vie, la condition du bonheur, comme le montrent bien les contes de l'enfant qui se soumet entièrement aux recommandations et aux exigences de la vieille femme. C'est bien le cas de Weyza car sitôt après que la jeune princesse eut fait preuve de tendresse et de docilité envers la vieille jument, celle-ci s'arrêta et regarda fixement la princesse:

Oh! ce n'était pas d'un air méchant que la jument regarda la jeune fille. Au contraire, elle la contempla, l'on dirait *avec amour*. Weyza-Goungou comprit *ce sentiment profond chez la jument*. Elle *s'attarda auprès d'elle*. Elle *la caressa*. Elle *la nettoya et l'enduisit de beurre frais*. Contente, la vieille jument fit: hinn! hinn! hinn! hinnnn!", puis *cette fois parla d'une voix humaine, de sa mélodieuse voix humaine...."*.

(Hama, 1972: 30, nous soulignons)

Et c'est alors qu'elle conseilla la jeune fille sur les précautions à prendre avant le voyage sur Zanfara afin de reprendre la bague de son père.

Quant à la présence des chevaux dans l'écurie de père de Weyza et du choix d'une jument par la princesse, ils s'expliquent par le fait que le cheval est l'animal symbole du pouvoir royal, donc l'animal des rois ou des princesses par excellence (cf. Jabbur & Conrad, 1995:169). Autrement dit, c'est l'animal qui correspond le mieux à son statut social. En ce sens, Marie-Agnès Thirard a noté avec raison que les stratifications sociales apparaissent aussi dans les contes. En tant que reflet de la société traditionnelle, les contes et légendes appartiennent donc à la superstructure idéologique sur laquelle ils ont germé et par rapport à laquelle ils se déterminent. Et pour toutes ces raisons, nous pensons avec N'Da que le choix des personnages des contes n'est jamais gratuit: qui fait quoi et comment il/elle le fait ont une importance capitale.

En guise de conclusion rappelons, à la suite de Kunene, de Sow et à la lumière des contes et légendes discutés plus haut, qu'il existe un lien affectif très fort entre l'homme et l'animal dans la littérature francophone en général, dans les fables, les contes et les légendes en particulier. Dans ces derniers, ce lien est d'autant plus fort et intéressant qu'il est l'expression et l'illustration des rapports entre l'homme et l'animal; d'abord en dénotation première et ensuite et surtout en dénotation seconde. Disons à la suite de N'Da qu'en tant qu'école d'éducation et de formation, ces rapports véhiculent des idéaux de la société, indiquent les repères de conduite à tenir dans telle ou telle circonstance, à adopter pour la réussite de la vie personnelle et la bonne marche de la communauté. C'est dire que "la société fictive des contes est bien à l'image de celle des hommes de la vie réelle et on peut dire que le conte est à la fois réaliste et merveilleux, les deux termes ne s'excluant pas, en ce qui concerne le conte traditionnel africain..." (N'Da, 1984:177).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- GERARD, ALBERT (1998) *Génésis: Aux sources de la littérature européenne*, Paris: Honoré Champion Editeur.
- HAMA, BOUBOU (1972) *Contes et légendes du Niger*, t. I & II. Paris: Présence Africaine.
- JABBUR, JIBRAIL & CONRAD, LAWRENCE (éds.) (1995) *The Bedouins and the Desert: Aspects of Nomadic Life in the Arab East*, Albany: SUNY Press.
- KUNENE, DANIEL P. (1971) *Heroic Poetry of the Basotho*, Oxford: Clarendon Press.
- N'DA K, PIERRE (1984) *Le conte africain et l'éducation*, Paris: L'Harmattan.
- OUMAROU, CHAIBOU ELHADJI (2005) "L'altérité dans les traditions orales: le cas de Gizo da Koki ou le roman de l'araignée en pays hawsa de Kélétiogui Abdourahmane Mariko", *Éthiopiennes: Revue Négro-africaine de Littérature et de Philosophie*, 74, 1-13.
- ROBERT, RAYMONDE (1981) "Le conte merveilleux populaire: Une transparence illusoire", RUNTE, HANS R. & RUNTE, RASEANN (éds.) *Oralité et littérature/Orality and literature*, New York: Peter Lang, 199-106.
- SCHNITZER, LUDA (1999) *Ce que disent les contes*, Paris: Editions du Sabrier.
- SOW, SALAMATOU A. (2005) "Représentations de la vache en Valais romand et chez les Peuls Gaawoo'be: Approche Interculturelle", DAMBO, LAWALI & REYNARD, EMMANUEL (éds.) *Vivre dans les milieux fragiles: Alpe et Sahel*, Université Abdou Moumouni/Université de Lausanne, Travaux et Recherches, 31, 295-308.
- THIRARD, MARIE-AGNÈS (2005) "Les enfants en quête de leur identité", BUSCHINGER, DANIELLE & SUARD, FRANÇOIS (éds.) *Médiévales 38: Épopée et identités: rois, peuples, guerriers, héros, divinités*, Amiens: Presses du "Centre d'Etudes Médiévales"/ Université de Picardie Jules Verne, 105-115.
- TRO DEHO, ROGER (2005) *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris: L'Harmattan.

