

SOCIOTE'XTE

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

SOCIOTE'XTE

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMÉRO 13

Décembre 2023

**TEXTES ET IMAGINAIRES
INTERRELATIONNELS**

Severin Ngatta

(Études réunies et coordonnées par)

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie Konandri, Professeur titulaire**, Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur Titulaire**, littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné Klohinele, Professeur Titulaire**, Études africaines et anglophones, Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

COMITE SCIENTIFIQUE

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. *DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI) †*
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)
- Prof. Yéo Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, RCI)
- Prof. WESTHAL Bertrand (Université de Limoges, France)

MEMBRE DE LA RÉDACTION

1. Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
2. Prof. FIEDO Ludovic (Université de Bouaké, Philosophie)
3. Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)

4. Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
5. Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
6. Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
7. Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
8. Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)
9. Dr Konaté Siendou (Université Félix Houphouët-Boigny, Ontario, Anglais)
10. Dr Koné Klohinwele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)
11. Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
12. Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
13. Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
14. M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)

Argumentaire

Toute réalité textuelle est absolument « relationnelle ». Cette maxime empruntée à la sociologie de la littérature s'actualise et s'éprouve à travers ce numéro de la revue Sociotexte. Ainsi, même quand elles pourraient se donner à lire comme une configuration en « varia », les contributions contenues et rassemblées dans ce numéro mettent en exergue tous les motifs de l'imaginaire « interrelationnel ». C'est pourquoi, les littératures grecques, françaises et américaines ; les relations du texte à l'historicité, les genres littéraires consacrées sous tension, avec ceux dits de la « marge », ceux de l'érotisme, les études sur de la didactique de l'animation culturelle, les analyses rhétoriques des discours politiques, ou encore les imaginaires mythiques restitués par l'eschatologie, etc. constituent ici le corpus général, en arrière-plan de l'épistémologie interrelationnelle.

SOMMAIRE

Le Beau dans un contexte de violence à travers les littératures grecque, française et africaine

ITOUA Patric, Université Marien NGOUABI, Congo-Brazzaville p. 6-15

America, Dreams and Rags: The Disillusion of African Immigrants in Dinaw Mengestu's *The Beautiful Things that Heaven bears*

MBRA Kouakou, Université Alassane Ouattara, Côte- d'Ivoire. P16-26

Essai d'une didactique de l'animation culturelle

FIAN Messou, Institut National Supérieur des Arts et de l'action Culturelle (INSAAC), p. 27-37

La réécriture de l'Histoire dans *Camarade Papa* de Gauz : sens et signification d'une lecture croisée de la colonisation de la Côte d'Ivoire.

N'GATTA Séverin, Université Félix Houphouët-Boigny et KOUAKOU Brou Médard, Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire, p. 38-48

De quelques figures de la marge dans la littérature de jeunesse : une alternative à la dichotomie du genre ?

LOBA Jeanne Laetitia, Université Felix Houphouët Boigny, p.49-58

De l'oppression imagée dans le discours de Guillaume SORO : l'adresse à la nation du 04 novembre 2020.

GBOKO Gnamin Aman Diane, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire p.59-69

Le personnage du faux type humain des contes africains : une arme au service de la tradition

KAKOU Aboman Adja Béatrice Epse ASSI, Université Felix Houphouët-Boigny, p.70-80

Le roman africain à l'épreuve du double langage : En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma et verre cassé d'Alain Mabanckou entre

postures postcoloniales et stratégie postmodernes.

KONAN Yao Jean-Marie, Université Felix Houphouët-Boigny, p.81-91

La poétique érotique de Jean Genet ou la quête d'une esthétique autre

KOPOIN Kopin Francois, Université Felix Houphouët Boigny, p.92-105

Rhétorique de l'épidictique dans le discours de MOUSSA Faki Mahamat lors de la 16^{ème} session extraordinaire de l'UA.

ELOUKOU Diane, Université Felix Houphouët Boigny, p.106-116

Déambulation eschatologique dans La saison de l'ombre de Leonora Miano

OUATTARA Kady Yelly, Université Felix Houphouët Boigny, p. 117-127

LE PERSONNAGE DU FAUX TYPE HUMAIN DES CONTES AFRICAINS : UNE ARME AU SERVICE DE LA TRADITION

KAKOU Aboman Adja Béatrice Epse ASSI

Université Felix Houphouët-Boigny

Abidjan/Côte d'Ivoire

RESUME

Incontournable dans les contes africains du cycle de la fille nubile dédaigneuse, le personnage du faux type humain est ce personnage dont la présence est toujours motivée par une crise sociale : le refus du mariage, institution qui fermente et consolide les sociétés humaines. Notre article intitulé « le personnage du faux type humain des contes africains : une arme au service de la tradition », à travers l'étude descriptive et sociocritique d'un conte Guéré¹ de Côte d'Ivoire, a livré les résultats suivants : le personnage du faux type humain, le monstre des contes africains, au-delà de son rôle connu et approuvé d'éducateur de la fille nubile rebelle, est le protecteur de la tradition dans les communautés non policées. Il est en effet, conçu par les traditionnistes pour extirper de la société l'agent perturbateur, protéger l'honneur du chef, favoriser l'autonomie alimentaire et sécuriser les valeurs traditionnelles.

Mots clés : conte, personnage, faux type humain, tradition.

ABSTRACT

Essential in African tales of the cycle of the disdainful nubile girl, the character of the false human type is this character whose presence is always motivated by a social crisis: the refusal of marriage, an institution which ferments and consolidates human societies. Our article entitled "the character of the false human type in African tales: a weapon in the service of tradition", through the descriptive and sociocritical study of a Guéré tale from Ivory Coast, delivered the following results: the character of the false human type, the monster of African tales, beyond his known and approved role as educator of the rebellious nubile girl, is the protector of tradition in unpoliced communities. It is in fact designed by traditionists to eradicate the disruptive agent from society, protect the honor of the chef, promote food autonomy and secure traditional values.

Keywords: tale, character, false human type, tradition.

¹ Le peuple Guéré est un sous-groupe Wê appartenant à la grande aire ethno culturelle Krou qui occupe le Sud-Ouest de la Côte d'Ivoire.

INTRODUCTION

Différents personnages peuplent les productions littéraires écrites et orales, pour leur donner vie et vitalité afin de créer chez le lecteur et l'auditoire, une illusion de réalité, de vérité, point d'engrènement important pour leur intelligibilité. En vue de mettre à la disposition de la communauté scientifique, un outil commode et efficace de travail, dans le domaine de la littérature, l'on classe généralement les personnages selon leur importance, leur qualité, leurs actions et leur espèce. Cependant, dans le conte, genre de la littérature orale, contrairement aux autres genres littéraires, les personnages qui représentent des caractères sociaux et non des individus, sont classés selon des types. Le présent article intitulé « le personnage du faux type humain des contes africains : une arme au service de la tradition » ouvre la réflexion sur un type particulier de personnage présent dans un cycle particulier de conte à travers la problématique suivante : pourquoi le personnage du faux type humain dans les contes africains ? Autrement dit, qu'est-ce qui fonde sa pertinence ? Quelle est sa charge idéologique ? L'analyse qui suivra donnera réponse à ces interrogations à travers l'étude descriptive et sociocritique de *Zoahi la fille du chef*, un conte Guéré de Côte d'Ivoire. Cette étude prospérera en trois grands axes dont, un cadre théorique et méthodologique, une analyse du conte de base et une mise à découvert de l'idéologie rattachée au personnage du faux type humain dans les contes africains.

1. CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

Il est de bonne méthode, lorsqu'on veut se prononcer sur une réalité et pour un suivi rigoureux du travail, de visualiser le visage conceptuel de l'objet et d'indiquer les approches méthodologiques appropriées pour saisir son fonctionnement.

1.1.DEFINITION CONCEPTUELLE

Le sens d'un mot dans les langues et particulièrement dans la langue française peut être pragmatique, normatif ou contextuel. Dans le cadre de l'explication des mots qui portent et donnent sens au sujet de notre article, la dimension qu'il importe de prendre en compte est le sens contextuel. Il faut donc répondre successivement aux questions suivantes : qu'est-ce que le personnage du faux type humain ? Qu'est-ce que le conte ? Qu'est-ce que la tradition ?

1.1.1. QU'EST-CE QUE LE PERSONNAGE DU FAUX TYPE HUMAIN ?

Selon Le Petit Robert, jusqu'en 1250, le personnage signifiait « dignitaire ecclésiastique » et véhiculait par conséquent, toute une sémantique chrétienne. Ce n'est qu'en 1403, que la notion de personnage trouve son sens étymologique du latin « persona » qui signifie d'abord masque puis le porteur du masque au théâtre.

C'est de cette dernière signification que jaillissent toutes celles, admises aujourd'hui qui font du personnage, une catégorie narrative et le placent même au centre de la production littéraire. C'est en effet, autour de lui, que se construit la structure diégétique du récit et tout le système de la représentation fictionnelle. Il participe au fonctionnement de l'œuvre et à la production de sa signification par sa dimension idéologique.

Ainsi, le personnage se définit généralement comme une personne fictive, homme ou femme agissant et parlant dans un ouvrage dramatique ou un récit. C'est la représentation livresque d'une personne désignée sous diverses expressions : « être de papier », « être de discours », « être vivant sans entrailles ». A partir de ces définitions qui mettent l'accent sur le caractère génétiquement fictif du personnage, l'on peut déclarer que le personnage est et n'est

pas à la fois. Les personnages peuplent notre imagination, ils vivent, se déplacent, portent des noms et possèdent parfois même un visage.

Dans le cadre spécifique du conte, les personnages, aussi variés que divers, représentent des types. En effet, après que le conteur ait prononcé la formule traditionnelle qui invite l'auditoire au voyage, « il était une fois », « autrefois », « il y a longtemps, très longtemps », etc., s'ouvre, tout un royaume grouillant de personnages appartenant à tous les règnes, un monde surréel où, humains, animaux, végétaux, minéraux, cours d'eau, génies, monstres, fantômes et bien d'autres personnages allégoriques et surréels ont un autre écho, une résonance qui parle davantage à l'âme.

A ce niveau, il convient de préciser avec F. Tsoungui (1986, p.126) que « tous les personnages du conte sont des types sociaux, désignés par leur âge, leur rang ou leur métier ». En effet, les personnages du conte ont la particularité de représenter non pas un individu mais un type de caractère social bien précis. Définissant le personnage type, G. Zaragoza (2006, pp.87-141) écrit : « le type est un personnage conventionnel possédant des caractéristiques physiques, physiologiques ou morales connues d'avance par le public et constantes pendant toute la pièce ».

L'objectif fondamental de cet article étant de scruter, de passer à la loupe, un type de personnage particulier, il importe de répondre à ces deux questions : qui est le personnage du faux type humain ? Qu'est-ce qui motive son entrée dans la trame du conte ?

Comme son nom l'indique, le personnage du faux type humain est un personnage double : apparemment humain et réellement non humain d'où l'adjectif faux. C'est le prototype de l'imposteur, créature monstrueuse et étrange d'un certain nombre de contes populaires de l'Afrique de l'Ouest.

Dans les contes où apparaît le personnage du faux type humain, l'héroïne, généralement une fille nubile, revendique la liberté d'épouser l'homme de son choix. Cette tentative d'émancipation génère très souvent sa perte, car son prince charmant est souventefois, un génie ou un ogre venu de la brousse sous l'apparence humaine dans le seul but de la châtier ou la punir.

Ainsi, le conte qui intègre le personnage du faux type humain est toujours construit sur le modèle suivant :

- 1- Une fille nubile de beauté singulière mais indocile et dédaigneuse attire à elle de nombreux prétendants qu'elle refuse à partir d'un critère difficile à honorer parce que fantaisiste ;
- 2- En contre point à cette jeune fille irrésistible, arrive un bel étranger, intelligent, aimable et travailleur qui comme par enchantement, la séduit immédiatement ;
- 3- Le mariage est aussitôt célébré ;
- 4- En partance pour le domicile conjugal situé très loin dans la brousse, dans un espace non fréquenté par les hommes, le bel étranger prend sa vraie nature et se révèle non humain ;
- 5- La fille effrayée est faite prisonnière par son monstre de mari ;
- 6- Elle parvient, le plus souvent aidée, à s'en fuir et apprend à ses dépens qu'on ne bafoue pas impunément la tradition.

1.1.2. QU'EST-CE QUE LE CONTE ?

Répondre à une telle question revient à dresser un catalogue des différentes définitions et fonctions du conte.

Pour l'essentiel, il faut retenir que le conte occupe une place de choix dans les sociétés négro-africaines. Fruit de l'imagination, il s'appuie sur la réalité qu'il déforme dans ses situations ordinaires comme extraordinaires pour devenir un prétexte pour l'enseignement,

l'instruction et la leçon. Plateforme incontournable pour l'apprentissage des valeurs, c'est à travers le conte que s'acquièrent l'éloquence et les techniques de l'expression orale, s'exercent les talents gestuels, se découvre la richesse du patrimoine culturel.

Nombreux sont les théoriciens qui ont défini le concept. Dans le cadre de notre préoccupation, deux éclairent notre lanterne. Pour A. Hampaté Bâ (1993, p.85), le conte est « un paysage où chaque détail apparemment insignifiant peut receler un trésor de significations ».

Quant à S. P. EKANZA (1990, p.25), il stipule que le conte est un genre oral qui,

« Malgré son ton badin et le plus souvent humoristique porté davantage à distraire, recèle d'autres atouts insoupçonnés. Il décrit les paysages, met en scène des hommes, des animaux, des monstres, souligne les activités et les comportements caractéristiques de la société qui les produit, égratignant les acteurs, vilipendant ou renforçant les mœurs. »

En clair, le conte est à la fois un genre fascinant et complexe, futile et utile, vide et plein, ludique et instructeur. L'étude des contes africains permet donc, au-delà du jeu, de mieux comprendre le monde africain, sa vision de l'univers, de Dieu, de l'homme, des êtres et des choses ; de mieux appréhender sa culture. Le conte africain assume en cela la tradition.

1.1.3. QU'EST-CE QUE LA TRADITION ?

Selon Le Petit Robert (2017), la tradition est « la manière de penser, de faire ou d'agir qui est un héritage du passé ».

Une tradition est, de manière générale, une coutume ou une habitude qui est mémorisée et transmise de génération en génération, à l'origine sans besoin d'un système écrit. Elle a pour mission essentielle d'imposer le respect du passé et de l'Ancien qui est une source de connaissance des us et coutumes, des mythes et des rites d'où peut jaillir l'identité culturelle.

Pour D. Koffi (1986, p.65), la tradition est un « ensemble de valeurs et de pratiques qui donne sa spécificité à chacune de nos sociétés. » Quant à Balandier, il distingue comme le révèle G. Gosselin (1975, p.217), la tradition vue de l'extérieur et la tradition vue de l'intérieur. « Vue de l'extérieur, la tradition représente le système des connaissances, des valeurs, des prescriptions, des enseignements, des contraintes, qui assure l'adhésion de l'individu à l'ordre social et culturel existant, et qui est transmis de génération en génération (...). Vue de l'intérieur, la tradition est une fidélité au passé (une contre-prospective). C'est pourquoi elle apparaît comme un legs qui sert de norme aux pratiques présentes. »

De ce qui précède, la tradition peut être saisie comme un patrimoine que l'on transmet de génération en génération.

1.2. CADRE METHODOLOGIQUE

Pour bien mener notre entreprise qui consiste à porter la réflexion sur le personnage du faux type humain dans les contes africains, il s'impose d'opérer un choix motivé quant à la méthode d'analyse appropriée. Quelles méthodes pour résoudre objectivement et efficacement la problématique de ce travail ?

Deux méthodes d'analyse de textes littéraires paraissent les plus indiquées dans le cadre de ce travail. Ce sont la méthode descriptive et la méthode sociocritique. Pourquoi ?

1.3. LA METHODE DESCRIPTIVE

La méthode descriptive est la plus ancienne et la plus classique des démarches méthodologiques littéraires. Elle a pour objectif d'aider à structurer et à réunir un ensemble de données issues de plusieurs variables. C'est une approche fondée sur l'observation de l'objet

afin de retenir les aspects pertinents. Appliquée au personnage, cette démarche dérive les résultats de forme physique et de fond moral qui dévoilent les connaissances des signes classés et ordonnés. Ceux-ci ressortent la représentation du personnage et de ses caractéristiques. De quel type est-il ? A-t-il un nom ? D'où est-il ? Quelle est sa mission ? etc.

Le travail descriptif est un déploiement de l'implicite qui débrouille le réseau de significations favorisant l'interprétation du comportement et des actions du personnage. Recenser, analyser, interpréter est le projet de la méthode descriptive.

1.4. LA SOCIOCRIQUE

La pertinence de la sociocritique quant à elle, se justifie par la nature essentiellement sociale du conte. Fruit d'une société, le conte est selon R. Bureau (1980, p.13) « indissociable de son environnement culturel : il ne peut être lu en dehors du contexte et du milieu où il a pris racine ». Aussi doit-il être étudié avec une méthode capable de mettre nécessairement en relief toute l'idéologie qui accompagne sa narration et les thèmes qu'il développe.

Démontrant l'utilité de la sociocritique dans l'analyse des textes littéraires, Cl. Duchet (1979, p.4) affirme que :

Le social ne se reflète pas dans l'œuvre mais s'y reproduit (...). L'œuvre littéraire, reliant le contenu et la forme, le dehors et le dedans, la sociocritique amène à s'interroger sur l'idéologie implicite et explicite, le non-dit, les silences en même temps qu'elle formule les hypothèses de l'inconscient social du texte. ».

Finalement, la sociocritique permettra de saisir le conte support de notre travail dans ses dimensions à la fois esthétique, sociale, sociologique, culturelle, historique, linguistique que politique.

2. ANALYSE DU CONTE

L'analyse du conte se focalisera sur le personnage du faux type humain pour le saisir dans ce qui fait sa particularité. Mais avant, résumons le récit dont il est le vecteur diégétique.

2.1. RESUME DU CONTE

Zoahi la fille du chef de village, aussi belle qu'orgueilleuse était en âge de se marier. Cependant, elle décida de n'épouser que le prétendant qui n'aurait aucune plaie ni cicatrice sur le corps. Personne dans le village n'est parvenu à l'en dissuader. Un matin, arriva au village, un jeune homme d'une beauté jamais vue, avec une peau parfaite remplissant les critères de Zoahi. La fille du chef fut séduite et accepta aussitôt la proposition en mariage de celui qui se nommait Douho. Un soir, Douho entendit les lamentations du père de Zoahi quant à son incapacité à défricher tout seul les quatre champs de ses quatre épouses. Pris de compassion, le lendemain, il alla donc proposer ses services à son futur beau-père qui accepta et, le jour suivant, le travail commença. Gnonzisé, le frère cadet de Zoahi et unique enfant garçon du chef, possédant des pouvoirs magiques, était persuadé que la beauté trop parfaite de Douho cachait un secret et entreprit de le découvrir. Ainsi, quand Douho partit défricher la forêt, Gnonzisé se transforma en mouche et le suivit. Parvenu au centre de la forêt, Douho se métamorphosa en un monstre à six têtes sur le dos duquel il y avait une lame d'acier brillante et tranchante qui en quelques instants acheva de défricher les quatre champs. En deux jours, Douho acheva le travail. Le chef le remercia infiniment et lui promit ferme la main de sa fille. Après que les champs furent brûlés et semés, Douho demanda à rentrer chez lui ; Zoahi, avec l'accord de son

père l'accompagna malgré les avertissements de Gnonzisé le magicien. Après avoir longtemps marché, les amoureux arrivèrent à une clairière traversée par une vallée au fond duquel coulait un fleuve de sang. Là, Douho supplia Zoahi de retourner chez elle, mais l'imprudente ne voulut rien entendre et, devançant Douho, elle traversa à la nage le fleuve de sang et se retrouva dans un village de monstres où celui-ci, reprit sa forme initiale avec six têtes et un bec crochu. Effondrée, Zoahi, au bout de quelques jours avait énormément maigri. Au village, son père, inquiet, dépêcha des jeunes gens sur leurs traces sans succès. C'est ainsi que Gnonzisé décida d'aller à la recherche de sa sœur. Parvenu au bord du fleuve de sang, il prit la forme d'un monstre, retrouva sa sœur, la transforma aussi en monstre et tous deux quittèrent la communauté des revenants pour rejoindre leur village où, une grande fête fut organisée pendant sept jours.

2.2. IDENTIFICATION DU PERSONNAGE DU FAUX TYPE HUMAIN

L'identification d'un personnage, pour être rigoureuse et juste doit s'adosser à des critères ou indices objectifs. Ici, l'identification du personnage s'appuiera sur trois critères que sont : le physique, l'origine et les actions.

Le conte n'est pas une épopée. Par opposition aux auteurs du genre épique, les conteurs ne font pas de leurs héros des personnages avec un passé historique, ayant une filiation organisée et connue ; une naissance, une croissance soutenue par des informations de tous genres. Dans le conte, lorsque le personnage est mis sur scène, il est en général déjà un personnage accompli et même affranchi, prêt à jouer le rôle qui lui est assigné. Le personnage du faux type humain ne déroge pas à cette constance. Comment apparaît-il ? Comment se présente-t-il ? Quelles actions mène-t-il ?

Le portrait du personnage du faux type humain est conforme à l'instrumentalisation de son « être » biparti. Il y a un aspect de début et un autre de fin. Il s'agit donc d'un portrait en deux temps ; un temps de règne de l'humain et un temps de règne du non humain, c'est-à-dire du monstre, du génie ou de l'animal.

Au début du récit, quand le personnage du faux type humain fait son entrée dans la narration, ce que l'on observe et que l'on voit est exactement ce à quoi aspirait la fille rebelle ; c'est-à-dire, les caractéristiques physiques qu'elle attend de son futur époux. Ce premier aspect situe le personnage dans le cercle des humains et précisément dans la catégorie des humains spéciaux, mis à part pour leur particularité physique. Et, c'est ce qui séduit la fille rebelle qui n'aspirait qu'à un type spécial d'homme : "un jeune homme d'une beauté sans précédent (...) sa peau était si parfaite".

Le conteur ne donne pas de son personnage un portrait exhaustif. C'est d'ailleurs par ses commentaires que l'on apprend que le curieux visiteur est porteur d'un nom individuel, un anthroponyme permettant de le marquer dans cette société aussi innocente que naïve. Il s'appelle Douho. S'il est vrai que le nom à lui tout seul ne suffit pas pour connaître un homme, force est de reconnaître qu'il atteste pourtant son appartenance à une société humaine, à un groupe ethnique et à une famille. Autrement dit, le nom marque la filiation et révèle de facto, l'origine d'une personne ou d'un personnage. C'est certainement cet indice qui, dans le cadre de ce récit, lève toute suspicion et rassure l'entourage de la fille nubile rebelle même s'il n'est qu'un accessoire utilisé par le personnage pour renforcer l'illusion de son humanité. Il profite des lamentations du vieillard pour lui proposer ses services. Si le nom et la serviabilité de l'étranger rassurent les parents et leur fille, la parfaite beauté intrigue plutôt le cadet de la rebelle qui est en fait un initié jouant dans le camp des humains le rôle du personnage du faux type humain.

A la fin du récit, le personnage en rentrant chez lui, perd son apparente humanité, sa fausse identité pour retrouver son identité originelle de monstre : "Douho, son mari au corps

parfait, avait repris sa forme initiale : il avait six têtes avec un bec crochu !" Finalement, au niveau physique, ce personnage monstrueux, hideux et effrayant s'approprie un physique irrésistible, un physique de rêve pour séduire et épouser la fille rebelle. Il fait du faux et est donc un faussaire.

La question sur l'origine du personnage du faux type humain est tout aussi fondamentale pour la connaissance de ce motif littéraire. D'où vient Douho ? De quel origine est-il ?

Deuxième critère d'identification, l'origine du personnage du faux type humain reste inconnue de la jeune fille, de ses parents et de la société tout entière au début du récit. En effet, il apparaît subitement un matin au village et surprend tout le monde par sa beauté : « (...) quand se présenta, un matin au village, un jeune homme d'une beauté jamais vue ». Il vient d'un no mans land, d'un ailleurs méconnu. L'origine du personnage du faux type humain demeure donc un mystère. Cependant, l'on sait avec certitude quand il arrive au village : « un matin »

Le seul personnage du village qui regarde avec circonspection la présence intrigante de Douho est Gnonsiré qui est le double du personnage du faux type humain. Prenant en soupçon l'Etranger, il permet aux auditeurs de connaître la vraie nature de celui qui défriche « en quelques instants quatre champs ». En effet, dans son rôle de veilleur, Gnonsiré par son audacieuse caméra, nous montre que « le beau jeune homme », « le serviable et courageux Douho » vient d'une lointaine contrée située « au-delà de la vallée » sur « l'autre rive du fleuve de sang »

A la fin du récit, l'origine du personnage du faux type humain est dévoilée :

« ils marchèrent longtemps, très longtemps avant d'atteindre une clairière traversée par une vallée au fond de laquelle coulait un fleuve de sang (...). Dès qu'elle parvient à l'autre rive, elle se trouva dans un village de monstres : Douho, son mari au corps parfait, avait repris sa forme initiale : il avait six têtes avec un bec crochu ! ».

Le personnage du faux type humain vient donc d'une brousse extrêmement éloignée du village des hommes ; il est originaire du village des monstres.

Il faut donc retenir, pour ce qui est de ce deuxième critère que, méconnue de tous à l'exception de Gnonsiré au début du récit, l'origine du personnage du faux type humain est clairement identifiée à la fin. Encore une fois ce personnage fait du faux, use de faux indices pour créer et établir la confiance.

Quelles sont les actions posées par ce personnage ?

S'il est admis que c'est par la parole qu'on saisit l'homme, il est aussi admis que les actions posées par celui-ci, en disent long sur son identité. Les actions du personnage du faux type humain sont grandioses, surhumaines ; ce sont des actions humainement irréalisables : « en deux jours, les quatre champs de ses femmes étaient achevés ». Toutes ces actions sont réalisées par le personnage, dans son état initial de monstre. Voilà pourquoi elles sont exécutées loin des regards humains.

Il faut souligner que les actions du personnage du faux type humain participent davantage de sa fausseté car là où l'entourage de la fille rebelle célèbre la bravoure, le courage et les exploits d'un héros, il s'agit en réalité de résultats obtenus grâce à des pouvoirs magiques. Ici encore, le personnage use de moyens non conventionnels pour achever de convaincre son entourage. Il fait du faux.

En somme, tout dans ce personnage est faux : son physique, son origine et ses actions. Mais pourquoi l'imaginaire collectif des Anciens produit-t-il un tel personnage dont le caractère faux est totalement établi ? A quelle fin est-il créé et pourquoi est-il unanimement accepté ?

3. ETUDE IDEOLOGIQUE DU PERSONNAGE DU FAUX TYPE HUMAIN

Il s'agit, dans cet ultime axe, de répondre à la question suivante : quelle est l'idéologie que véhiculent les contes africains qui intègrent le personnage du faux type humain en général et spécialement le conte Guéré Zoahi la fille du chef, notre récit de base ? Autrement dit, il faut interroger le conte afin de voir comment son contenu sémantique influence la vie et les rapports sociaux des peuples qui le profèrent. Il faut donc réussir à démontrer que le conte, genre ludique, est une prise de position dans le domaine de la morale en outrepassant celui du « mensonge » de façon à exprimer la pensée et la manière de penser de ses géniteurs. En clair, il s'agit de saisir la vision du monde et les croyances des peuples géniteurs de ce cycle de conte. Mais avant, il convient de définir l'idéologie.

3.1. QU'EST-CE QUE L'IDEOLOGIE ?

Le petit Larousse définit l'idéologie comme la science des idées, comme l'ensemble des idées propres à un groupe social, à une époque et traduisant une situation historique. A cette définition presque neutre s'ajoute celle de deux théoriciens. Partant, « si l'idéologie est un système d'interprétation du monde social qui implique un ordre de valeur et suggère des réponses à accomplir » selon R. Aron (1967, p.375), pour L. Althusser (1968, p.238) « il s'agit d'un système portant sa logique et sa rigueur propres de représentation d'une société donnée ».

Ces deux définitions, différentes par leurs sources convergent sur un certain nombre de points qui sont système, valeur, représentation.

Chercher donc à savoir l'idéologie d'une œuvre littéraire ou d'un personnage d'une œuvre littéraire c'est établir un rapport entre cette œuvre, ce personnage et la société qui les a générés. Cela signifie que l'œuvre littéraire ou le personnage qui en est l'animateur est une réalité nécessairement chargé d'idées, de pensées et d'opinion. Partant de cette définition de l'idéologie, que peut signifier le personnage du faux type humain dans le conte étudié ? Quel procès ce personnage fait-il sur la société qui l'a pensé et qui l'utilise ? Quel message le récit propose-t-il à son public ?

Dans notre conte, le personnage du faux type humain peut se saisir au moins sur deux dimensions : le personnage du faux type humain est d'une part un personnage leader et d'autre part un personnage messianique.

3.2. LE PERSONNAGE DU FAUX TYPE HUMAIN : UN PERSONNAGE LEADER

Est leader, celui qui est le chef au niveau d'une organisation, celui qui est à la tête d'un groupe, celui qui commande tant dans la gestion que dans la production des biens et des hommes. L'anthropologie Krou dont le conte est une production, considère le leader « Kanegnon » selon la dénomination en Bété,² comme celui qui ne connaît pas des défaillances dans la conduite d'une opération. Dans la société traditionnelle, c'est la personne toute puissante qui parle peu et qui agit sereinement. On a besoin d'elle quand les hommes sont à court d'arguments et tendent vers la logique de la force. Dans cette société sans prison ni guillotine ; les conflits peuvent dégénérer en guerres claniques ou tribales, mais, l'on finit toujours par s'asseoir et discuter. L'assemblée des hommes où se traitent les questions intéressant la communauté est la palabre. Quand la parole perd son efficacité et que règne le dialogue des sourds, tout le monde se réfère au Dieu transcendant qui délègue d'autres petits dieux plus proches des hommes pour punir et sanctionner les fautifs.

Ce sont ces dieux qui interviennent sur le plan de l'imaginaire, d'où sont issus les contes, les mythes, les proverbes que les Anciens utilisent pour conseiller ou enseigner les mortels. Le

² Langue de l'ethnie Bété partageant avec le Guéré la même aire ethno-culturelle KROU.

personnage du faux type humain est ce dieu proche qui est commis à cette tâche de rapprochement conséquent. Les exemples des sanctions des esprits rebelles entrent dans le contexte d'intervention du personnage du faux type humain qui n'est ni homme, ni animal qui arrive et agit aussitôt. En effet, lorsque le jeune homme ou la jeune fille refuse d'écouter les Anciens, c'est le personnage du faux type humain qui intervient sans être invité. Il est conçu par la malédiction de la pensée communautaire. C'est pourquoi, comme le dit P. Ziguï Koléa (1995, p.853) « La thématique autour du personnage du faux type humain est l'histoire d'un temps fâcheux dans la société traditionnelle où l'échec des hommes est consommé dans une lutte où les dieux par leur grâce offrent une dispensation ». La dispensation est un temps pendant lequel l'homme éprouvé reçoit une révélation supérieure qui le sauve de sa situation de crise. Le personnage du faux type humain est par conséquent l'ultime recours que les dieux mettent en mission pour agir en éclairant la lanterne du monde aveugle.

Le personnage du faux type humain, par opposition à ses partenaires et ses adversaires, marche dans la lumière tandis que le reste du monde se cherche dans les ténèbres. Son langage est le silence, son objectif est l'action avec une ferme assurance de réussir ses projets. Il voit ce que les autres ne voient pas, il a les solutions aux problèmes des humains. Il exige surtout des égarés de tout bord de franchir le pas pour entrer dans le cercle de l'obéissance. Personnage leader, le faux type humain est une expression de la pédagogie par la peur dont parle I. Ouattara (2013).

En effet, la crise créée par la jeune fille est résolue non plus par le dialogue, mais par la décision d'un personnage insaisissable venu de partout et de nulle part, d'un « outopos » ignorant la corruption des hommes. C'est pour cette raison qu'il est le plus souvent espéré sur les espaces et pendant les moments problématiques. Sa présence est libératrice.

3.3. LE PERSONNAGE DU FAUX TYPE HUMAIN : UN PERSONNAGE MESSIANIQUE

Les activités généralement évoquées dans les contes sont celles du monde rural à la tête desquelles se trouve l'agriculture. Tout le monde cultive la terre. Le travail de la terre permet à l'Africain de produire les biens, la nourriture pour répondre aux besoins individuels et collectifs. Dans ce contexte, cette activité est une exigence de premier ordre, une nécessité vitale, un élément incontournable pour se protéger contre le manque, le déshonneur et les railleries. Car l'estime que la société traditionnelle témoigne à un de ses membres est fonction de ses capacités à produire des biens pour répondre aux besoins de sa parenté et même de la communauté. Ainsi, l'homme responsable et digne travaille à mettre sa famille à l'abri des besoins de nourriture, à la protéger contre les agressions de la nature et spécialement de la famine.

En plus de la disponibilité des terres cultivables et de la pluviométrie favorable, bien d'autres conditions indispensables doivent être réunies pour réaliser de bonnes cultures. Ce sont la disponibilité, l'efficacité et la performance de la main d'œuvre. Dès lors, le chef de famille à qui il manque la main d'œuvre pour cultiver ses terres se retrouve dans une situation handicapante qu'il se doit de corriger rapidement et par tous les moyens au risque de sombrer avec les siens dans une véritable indigence.

C'est justement dans ce contexte qui préfigure une crise alimentaire que se trouve le chef de famille et du village, le père de Zoahi, époux de quatre femmes, qui n'a pas encore entrepris d'apprêter ses champs quand Douho, le personnage du faux type humain arrive et propose toute son aide aux nécessiteux. Il accomplit en un temps record les conditions qui font entrer le vieillard dans la dignité sociale : préparer la terre à recevoir les semences, conduire la dédaigneuse sur le chemin de la sagesse.

L'Afrique traditionnelle est hautement spirituelle, parce qu'elle a toujours cru en l'avènement d'un libérateur quelle que soit l'ampleur de la crise vécue. C'est la raison pour laquelle les peuples, malgré leurs lamentations, attendent toujours avec espoir leur messie. En effet, par l'usage de la figure structurante du faux type humain, les conteurs dans un langage symbolique abordent de manière directe ou indirecte les questions qui préoccupent les individus dans la vie sociale. Ce que nous révèle le motif du personnage non humain, non animal est la figure initiatique du libérateur. Pour le Nègre, les dieux sont partout. Ils sont dans les brousses, dans les eaux, dans les grottes, dans les aires. Etant de partout et de nulle part, le personnage du faux type humain qui est le chef d'une mission de haute importance survient sans avertir là où sa présence est nécessaire. L'amoureux de Zoahi vient de « l'autre rive de la rivière du sang » pour non seulement conquérir l'espace humain, mais aussi et surtout pour dompter et guérir les personnages souffrant de grandes affections qui ont pour noms la désobéissance et l'indigence. Quelles est la stratégie adoptée?

La stratégie globale du personnage du faux type humain réside dans le camouflage et dans le déguisement. Par conséquent, le combat entre la rebelle et son adversaire cesse d'être charnelle pour devenir spirituel. Le détournement par lequel passe le personnage du faux type humain est le déguisement qui consiste en un jeu où le personnage se dilate, se transforme, se métamorphose. Son nouvel « être » relève non de la simple catégorie du faire, mais du faire croire pour rassurer tout le monde. Il est indéfinissable face à l'adversaire (la dédaigneuse) et face aux partenaires (les parents). Ainsi, il associe la dissimulation à la simulation pour tromper comme le dit Cl. Brémond (1981, p.76) : « Tromper, c'est à la fois dissimuler ce qui est, simuler ce qui n'est pas et substituer ce qui n'est pas à ce qui est ».

La notion de métamorphose est fuyante voire énigmatique. Cela est voulu par les concepteurs du personnage du faux type humain. La transformation métamorphique qui met à mal l'identité du châtieur qui vient sauver la société ébranle les fondements de la vérité, mais, met tout le monde d'accord. Pour réussir son commandement, le personnage du faux type humain fascine partenaires et adversaires. La preuve est dans la conclusion du conte : « une grande fête qui fut organisée dura sept jours ».

Le personnage du faux type humain joue incontestablement un rôle paradoxalement bénéfique à la société. Il est l'initiateur sans lequel il n'aurait pas de réalisation possible. On pourrait faire allusion à G. Durand (1992, p.32) en soutenant que le personnage du faux type humain « assume une mission et devient un symbole de l'instant difficile d'une révélation ou d'un mystère... »

En effet, les héroïnes des contes du cycle de la fille nubile dédaigneuse qui accomplissent ou essaient d'accomplir des quêtes sont jeunes. Elles affrontent dans un espace donné, une épreuve où elles sont appelées à toujours perdre, si elles ne meurent pas. Devant la tradition représentée par un personnage sans visage, leur défaite est programmée. Elles reçoivent la bonne nouvelle qui est celle de la mort symbolique pour renaître à une autre vie, sous une forme nouvelle. Les récits de ce cycle qui opèrent par la pédagogie par la peur constituent une arme de défense de la tradition avec une armée de forces spéciales comprenant des monstres, des génies, des animaux fabuleux.

CONCLUSION

S'il est vrai que le conte n'est pas une méditation intellectuelle, il est aussi vrai qu'au-delà de son apparence simpliste et puérite, le conte africain est une vaste énigme saisissable seulement après décryptage. Ainsi, les récits du personnage du faux type humain ne sont pas du tout anodin. Ce sont au contraire, des histoires exemplaires qui proposent une lecture du monde tel qu'il était apprécié traditionnellement. A travers la figure du mari châtieur ou du mari ogre, ces récits posent des questions existentielles majeures, des nombreuses équations de leur époque auxquelles ils proposent des solutions. Ils prennent position de façon claire devant les problèmes sociaux pour protéger l'harmonie entre les peuples. Ainsi le personnage du faux type humain des contes africains, l'envoyé de Dieu, interpelle la fille nubile dédaigneuse pour faire le choix de s'inscrire dans la dynamique de la préservation de la tradition par une relation vraie et durable d'une part, et protège d'autre part la communauté contre l'indigence et le déshonneur.

BIBLIOGRAPHIE

1. **CORPUS** : GNONSOA Angèle, ZOAH I la fille du chef, in Contes africains par monts et savanes, Nubia, Abbeville, 1988, pp.39-48.

2. **DOCUMENTATION**

ALTHUSSER Louis., 1968, *Pour Marx*, Maspero, Paris

ARON Raymond., 1967, *L'Opinion des Intellectuels*, Gallimard, Paris

BREMOND Claude, 1981, « Analyse Structural du Récit, La Logique des Possibles Narratifs », in Communications, n°8, Seuil, Paris,

BUREAU René, 1980, « A la Recherche de la Signification des Contes africains », in Savanes et Forêts, Bulletin de l'I.S.C.R., n°5-6, p.13

DUCHET Claude, 1979, *La Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan,

EKANZA Simon Pierre, 1990, « Le conte peut-il servir de source à l'histoire ? Le cas des contes Agni du Sanwi », Actes du Séminaire de Méthodologie de Recherche et d'Enseignement du Conte africain, Abidjan, AUPELF, pp 125-130

GOSELIN Gabriel, 1975, « Tradition et Traditionalisme », in Revue Française de Sociologie, 16-2, pp. 217

HAMPATHE Bâ Amadou, 1993, *Petit Bodié*, NEI, Abidjan

ISSIAKA Ouattara, 2013, *Les Contes africains et la Pédagogie par la Peur*, thèse de Doctorat, Université de Bouaké,

KOFFI Djéguéma, 1986, « Tradition Orale, Littérature Orale », in EN-QUÊTE, n°1, Revue Scientifique de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH), Université de Cocody, Abidjan, PUCI

TSOUNGUI Françoise, 1986, *Clés pour le Conte africain et créole*, Paris, Edicef, p.126

ZARAGOZA Georges, 2006, « Typologie du Personnage », in Le Personnage de Théâtre, Paris, Armand Colin, pp. 87-141

ZIGUI Koléa Paulin, 1995, *Les Contes à Rire de la France Médiévale, Le Roman de Renart et les Contes d'Animaux de l'Afrique de l'Ouest* : Thèse d'Etat, Université François Rabelais Tours

ZIGUI Koléa Paulin, 2019, « La Liberté Comme Valeur Naturelle : Lecture d'un conte Bété, Le Chien de Brousse et le Chien de Ville ». Leçon Inaugurale de la Rentrée Solennelle 2017-2018. Université Alassane Ouattara, Bouaké, Lettres d'Ivoire, Numéro Spécial Hommage, BOUAKE