

LES CONTES DE BOUBOU HAMA OU LA TRANSGRESSION COMME UN OUTIL DIDACTIQUE¹

Aïssata SOUMANA KINDO

Université Abdou Moumouni, Niger

LABEL/CTPS

akindo2002@gmail.com

Résumé : Les contes ont longtemps tenu une place centrale parmi les distractions au Niger. Ils constituent un levier de formation et d'encadrement : s'ils sont considérés comme un genre mineur du fait de leur caractère parfois comique sur certains personnages, cela ne les empêche pas d'aborder des questions essentielles et ontologiques pour les Africains. Car, le but du conteur est principalement d'amuser tout en initiant surtout l'enfant à la vie sociale. Qu'en est-il des contes de Boubou Hama ? Comment se sert-il du conte pour éduquer la jeunesse ? Il s'agit ici, par une approche comparative, d'étudier comment Boubou Hama utilise la transgression des codes et des normes de la société pour inculquer certaines valeurs morales traditionnelles à la jeunesse africaine.

Mots-clés : Boubou Hama, Contes et Légendes, transgression, outil pédagogique, démarche didactique

Abstract : Tales have long held a central place among the distraction in Niger. They constitute a lever for training and supervision: if they are considered as a minor genre because of sometimes their comical nature on certain characters, this does not prevent them to tackle essential and ontological questions for Africans. Because the goal of the storyteller is mainly to have fun while also introducing the child to the social life. What about Boubou Hama's tales ? how does he use the tale to educate the youth ? It is here, by compative approach, to study how Boubou Hama uses the breaking and oversteps of society to instill certain traditional moral values in African youth.

Keywords : Boubou Hama, tales and legends, breaking, educational tool, didactiq approach

Introduction

Les contes ont longtemps tenu une place centrale parmi les distractions au Niger. Jadis racontés exclusivement les soirs de saison sèche coïncidant aux périodes de vacuité agricoles, devant les cases autour d'un feu ou sur la place du village, ils constituent un levier de formation et d'encadrement. S'ils sont considérés comme un genre mineur du fait de leur caractère parfois comique sur certains personnages, cela ne les empêche pas d'aborder des questions

¹ Boubou Hama's tales or the breaking as a teaching tool

essentielles et ontologiques pour les Africains. En effet, le but du conteur est principalement d'amuser tout en initiant, surtout l'enfant, à la vie sociale. Aujourd'hui, le conte est aussi une école avant l'école. Selon Lilyan Kesteloot (<http://www.universitepopulairemeroeafrica.org>), « on apprend en s'amusant : les bonnes manières, la politesse, les droits et les devoirs, les dangers de la vie, et les précautions à prendre, les bonheurs de la vie et les épreuves pour les obtenir. ». Les contes de Boubou Hama s'inscrivent dans cette dynamique. L'on ne saurait en effet occulter l'attachement de Boubou Hama à la tradition africaine et surtout son envie d'éduquer la jeunesse. Sa bibliographie, qui comprend romans et essais, est aussi enrichie par des contes et légendes. Dans l'Afrique traditionnelle, l'éducation de l'enfant était primordiale. Ces sociétés sans école, prenaient grand soin de la formation des enfants. Leur objectif était d'abord d'adapter l'enfant au milieu (humain naturel et surnaturel) où il devait vivre en lui apprenant comment se servir des animaux, des plantes, des arbres, des eaux ; comment aborder l'inconnu, les génies, les divinités. Cet article explore par une approche comparative trois récits extraits des *Contes et légendes du Niger* de Boubou Hama (1972, 1973) : « La Princesse et la jument ou l'aventure de Weyza-Goungou » (Cf. Boubou Hama, 1972), « La Calebasse de la petite mère » et « Funya, le vaurien » (Cf. Boubou Hama, 1973) et trois récits épiques : « Garba Mama » de Djéliba Badjé, « Djalé Hamma Bodoji Paaté » et « Boûbou Ardo Galo » de Djado Sékou (Cf. Ousmane Tandina, 2004). Sans être exhaustif, ce corpus va permettre d'étudier comment Boubou Hama utilise la transgression des codes et des normes de la société pour inculquer certaines valeurs morales traditionnelles à la jeunesse africaine. Il s'articule autour de trois points : (1) la transgression dans les contes de Boubou Hama, (2) la démarche didactique des contes de Boubou Hama, (3) la relation entre la transgression dans les contes de Boubou Hama et la transgression dans l'épopée.

1. La transgression dans les contes de Boubou Hama

Selon Patrice Brizard et Dominique Folscheid (2005), le terme « transgresser » vient du latin « *transgredi* » qui signifie « passer de l'autre côté », « traverser ». Avec le siècle des Lumières, ce concept est toujours lié au fait de « passer outre ». De ce fait, tant dans le domaine social, philosophique que politique, les normes jusque-là en vigueur peuvent désormais être contestées voire transgressées. Attesté dès le XX^e siècle dans la langue française, le terme réfère au non-respect d'ordres, de règles, de lois. Incitant à passer « au-delà des frontières », il pose l'existence de normes préétablies, cette existence de normes faisant apparaître les transgressions. Celui qui transgresse est immanquablement un être subversif qui rejette la règle ou la norme elle-même. Selon l'acception commune, la transgression est l'action de transgresser. C'est la désobéissance à un ordre établi, la violation d'une loi ou des principes imposés ou admis par tous. Ainsi, la lecture de notre corpus révèle plusieurs sortes de transgression.

Dans « La Princesse et la jument ou l'aventure de Weyza-Goungou », qui débute le Tome I des *Contes et légendes du Niger*, Boubou Hama (1972) parle de transgression de la parole donnée : ici, il s'agit de la rupture d'un pacte entre deux rois amis. Il enseigne par cette légende, au relent épique, l'histoire de la naissance du Songhay. Boubou Hama dit raconter l'histoire passionnante de Weyza-Goungou telle que l'ont retenue et transmise les traditions songhays. « Weyza-Goungou » était une île et aussi le nom d'une reine de Kebbi. Celle-ci, dit le Tarickh-el-Fettach, s'est mariée avec un étranger venu de l'Est. Elle a eu de son mariage avec l'étranger des enfants qui sont à l'origine des Songhays. Le nom de la reine était "Weyza", "la fille de la femme". "Goungou" veut dire "île" "Weyza-Goungou" signifie donc "l'île des fils de la femme" » en langue songhay-zarma. (Boubou Hama, 1972, p.9).

Weyza-Goungou est le récit d'une jeune princesse qui a grandi sous la protection d'un père aimant, le roi de Kebbi. Toute l'attention de ce dernier est alors tournée vers sa formation. Il entretient de bonnes relations avec les rois des contrées voisines, mais, partage particulièrement une grande amitié avec le roi de Zanfara. Les deux rois ont voulu sceller cette amitié en échangeant leurs bagues magiques qui ont la singularité de renfermer le « reflet » de leurs propriétaires. Ainsi, chaque roi pouvait-il, même séparé de son ami, contempler le reflet de l'autre, entrer en contact avec son double et connaître les détails de sa vie quotidienne. Le pacte stipule que le premier enfant mâle de chaque roi ira récupérer la bague de son père auprès de l'autre, dès l'âge de vingt et ans. Leurs femmes, épousées le même jour, donnent naissance à leurs enfants le même jour : ce fut un garçon pour le roi de Zanfara et une fille pour le roi de Kebbi qui cache le sexe de cette dernière et l'élève comme un garçon. Dès que son fils a atteint l'âge de vingt et un ans, le roi de Zanfara l'envoie chercher sa bague auprès de son ami ; le roi de Kebbi respecte le pacte et rend la bague. Cependant, il devient non seulement triste du fait de la perte de celle-ci qui le coupe de tout contact avec son ami, mais il dépérit aussi à cause de l'absence de son propre reflet. Sa fille, la princesse Weyza, décide alors d'aller récupérer la bague de son père. Déguisée en garçon et accompagnée de sa jument aux pouvoirs surnaturels exceptionnels, elle y parvient à l'issue de plusieurs épreuves qualifiantes dont certaines ont été imposées par le roi de Zanfara. Ce dernier est tué, victime de sa propre supercherie et Weyza devient reine. Après la mort de son père, elle règne sur les deux royaumes.

Mais son subterfuge (son travestissement en homme pour reprendre la bague paternelle, chose interdite par la tradition) étant découvert, elle s'enfuit pour se réfugier dans une île qui prend le nom de Weyza-Goungou. Weyza se marie avec un étranger venu de l'Est et leurs enfants sont à l'origine des Songhays.

« La Calebasse de la petite mère » est le troisième conte du Tome III des *Contes et légendes du Niger* de Boubou Hama. Il décline une variante du personnage de la marâtre (méchante, acariâtre) qui s'acharne en général dans les contes contre une petite fille, orpheline le plus souvent. Ce conte traite aussi

du respect et du non-respect des valeurs morales et sociales. Il est subdivisé en dix séquences. Dans la première séquence intitulée « Une nature franche », l'auteur présente Bouli, une petite fille heureuse de vivre auprès des siens, affable, polie, travailleuse, dévouée à la cause de sa famille. Mais, cette gaieté va disparaître après la mort de sa mère. Privée de la présence et de l'affection de sa maman, Bouli devient triste et mélancolique. C'est dans la deuxième séquence intitulée « La marâtre brutale » que transparaît le caractère peu honorable de la « belle-mère ». En effet, la vie de l'orpheline devient dès lors un enfer du fait des exigences et des caprices de sa marâtre (la petite mère en langue songhay-zarma). La jeune et douce Bouli subit toutes sortes de maltraitements. Elle est donc amenée à subir des épreuves « impossibles » afin de satisfaire les caprices de sa marâtre, décidée à lui rendre la vie malheureuse. Outre les injures, les humiliations, les coups et la surcharge de corvées, elle décide d'envoyer Bouli à la mare du paradis (dont personne n'est jamais revenu) laver unealebasse tachée par le sang qui s'est écoulé du nez de cette dernière après qu'elle l'ait battue.

Au bout de plusieurs épreuves qualifiantes déclinées dans les séquences suivantes : « Sur la route de la mare du paradis, un vieillard compatissant », « Sur la route, des amis », « Sur le bord de la route, une vieille femme aux jambes démesurées et aux cheveux flottants qui se jouaient des nuages », « Au milieu d'une grande aire, deux béliers », « La femme avait posé sa tête sur ses genoux », « À la mare du paradis », « Les récompenses du vieillard », « Le retour de l'orpheline », Bouli parvient en respectant les valeurs dont elle est porteuse à résoudre les énigmes et les difficultés jalonnant son chemin ; échappant du coup à tous les dangers. La bonté de Bouli est récompensée par une immense richesse et un mariage avec le roi de son pays ; la méchanceté de la marâtre est punie par la mort. Selon Bruno Bettelheim (1976, p.179), « la figure de la marâtre manifeste une scission psychologique entre bonne et mauvaise mère qui aurait une fonction fondamentale dans la résolution du complexe d'Œdipe féminin, en prenant plusieurs formes de relation ». La jalousie entre l'orpheline et la fille de la marâtre est un autre aspect essentiel de cette relation : Bettelheim lui attribue une signification indirecte vis-à-vis du complexe d'Œdipe. Confrontée à une marâtre, l'héroïne a nécessairement une destinée particulière. Aucune marâtre n'est héroïne, de plus, l'opposition entre la marâtre et l'orpheline est beaucoup plus marquée qu'entre la marâtre et l'orphelin.

Et comme cette relation antagoniste s'oppose point par point à une relation idéale fusionnelle de la fille à sa mère, « on peut accepter l'hypothèse selon laquelle les contes de fées parlent en particulier de la constitution de l'individualité de la petite fille et de son identification à des modèles féminins, présents ou absents, positifs ou négatifs » (Bruno Bettelheim, 1976, p.397).

Dans « Laalebasse de la petite mère », tant que la mère de Bouli vivait, la petite fille vivait heureuse et avait un modèle auquel s'identifier : sa mère, quand bien même cette dernière avait une coépouse. La disparition de sa mère

et l'absence de référent solide sont mal acceptées par la petite fille. Les brimades et la méchanceté de la marâtre font apparaître celle-ci comme un monstre. En fait, selon Bettelheim, il y a un refus de s'identifier à cette figure qui n'est pas la figure maternelle. Selon Catherine Audibert (2004), la marâtre permet à l'enfant de canaliser toute la colère et l'agressivité qu'il ressent parfois pour sa maman, tout en conservant intacte son image. La bonne et la mauvaise mère ne font qu'une, et le dédoublement de la figure maternelle aide l'enfant à vivre l'ambivalence de ses sentiments sans se sentir coupable. Car, il va sans dire que la vraie maman est un ange de douceur et de générosité, tandis que la belle-mère ne peut se concevoir qu'injuste, jalouse et méchante. Le procédé narratif du dédoublement est donc bénéfique au développement de l'enfant.

Cinquième conte du Tome III des *Contes et légendes du Niger* de Boubou Hama (1973), « Funya, le vaurien » aborde la transgression de l'ordre social. Il fait aussi l'apologie de la modestie et apprend aux jeunes l'humilité. Il narre l'histoire de "N'Dunya" (*le monde* en langue songhay-zarma), un jeune prince qui vit dans un palais, aimé et entouré des soins de sa famille. Il est présenté comme un chevalier galant prêt à servir toute l'humanité. Mais N'Dunya finit par se lasser de cette vie de faste. Il décide un jour, malgré la réticence de son père, de quitter les plaisirs factices et faciles pour aller à la rencontre de son peuple, aller à la conquête du monde, de ses savoir-être et de ses savoir-vivre multiples, accompagné uniquement des trois chevaux aux pouvoirs magiques (Koro, le cheval noir, Alhamaro, le cheval roux et Danda, le cheval blanc) que son père lui a offerts. Pour ce faire, il échange sa place avec celle de son ami roturier qui lui envie sa condition. N'Dunya se retrouve au service d'une princesse capricieuse qui le charge du sobriquet désobligeant de "Funya" (le vaurien). Elle lui fait subir toutes sortes de violence (injures, crachats, coups), le ravalant au rang d'un esclave. Le déshonneur cumulé à l'ingratitude humaine devient donc son quotidien. Mais, le prince se surpasse en restant dévoué à sa maîtresse en toute circonstance. Il va de plus à la rescousse du royaume de cette dernière en écartant tous les dangers qui en menacent l'équilibre. De ces différents combats, il est revenu toujours victorieux des adversaires les plus tenaces grâce à l'amitié du roi des génies des airs rencontré sur son chemin et que sa gentillesse, sa politesse et son humilité lui ont acquise. À la fin de l'histoire, il obtient la main de la princesse, en guise de récompense. Cette récompense n'a été possible que parce que le prince s'est défait de sa condition de noble pour se mêler à ses sujets, vivre la condition de pauvre voire d'esclave.

Il a ainsi appris à devenir humble, à dominer sa colère et ses impulsions, à subir et endurer, devenant un homme meilleur. Ce récit reprend donc la problématique des relations sociales très souvent controversées qui sont le fait de certaines considérations liées à la tradition. Elles constituent parfois un obstacle au bien-être des individus, notamment ceux classés dans les catégories sociales inférieures. Ici, Boubou Hama montre le caractère parfois rétrograde de la tradition face aux réalités du moment. Pour lui, il est en effet anachronique, au XX^e siècle, de parler de maître et d'esclave. Tous les hommes devraient jouir

de la même considération, car tous doivent œuvrer au développement du pays, du continent africain et de l'humanité tout entière. La société traditionnelle songhay-zarma se présente comme une société fortement hiérarchisée, comme en attestent les propos de Jean-Pierre Olivier de Sardan :

Toute représentation de la société songhay-zarma pré-coloniale, tout discours sur le passé (et même sur le présent...), toute évocation de la vie quotidienne ou des grands événements politiques d'autrefois, le monde de la magie et des génies lui-même, sont traversés par cette dichotomie radicale et omni-présente entre « noble » et « captif », entre homme libre et esclave : d'un côté, les « *banniya* ou *tam* » (esclaves, captifs) ; de l'autre, les « *borcin* » (hommes libres, nobles).

Jean-Pierre Olivier de Sardan (1984, p.29)

Même si aujourd'hui les mentalités s'ouvrent de plus en plus, cette dichotomie reste toujours perceptible. Pour nous résumer, trois sortes de transgression sont convoquées par Boubou Hama dans ces contes. Il s'agit de la transgression de la parole donnée/transgression des normes traditionnelles (Conte n° 1), le respect ou le non-respect des valeurs morales et sociales (Conte n° 2), la transgression de l'ordre social établi (Conte n° 3). Dans sa démarche, chacune de ces transgressions va lui servir d'illustration pour donner une leçon au lecteur.

2. La démarche didactique des contes de Boubou Hama

Dans la plupart de ses récits, Boubou Hama affiche un grand désir d'éduquer les jeunes en général et les Africains en particulier. Dans la société, toutes les occasions sont des cadres propices à l'enseignement aux enfants de la sagesse des ancêtres, des principes et croyances et surtout de la culture qui fait la particularité du groupe. Ses récits adoptent la structure suivante, selon Abdoul Aziz Issa Daouda (2008, p.48), chaque récit est précédé d'une introduction (Conte n° 1) ou d'un avant-propos (Conte n°2) dans lequel l'auteur présente le contexte moral et social de l'histoire de façon à ce que l'objectif recherché soit clairement perçu par le lecteur. Ensuite, les contes deviennent des supports édifiants dans l'enseignement de la psychologie, de la socialisation et de l'éthique. À ce titre, ils véhiculent des valeurs morales : on valorise par exemple la sagesse, la générosité, la solidarité, le courage, la politesse, etc. et les vices comme la méchanceté, l'ingratitude, l'avarice, l'impolitesse, la gourmandise, sont réprouvés.

Ils véhiculent aussi des valeurs culturelles et psychologiques, en expliquant les origines des peuples (Conte n° 1 « La princesse et la jument » qui explique l'origine des Songhays), les interdits et ou les tabous chez certaines communautés, les pactes entre d'autres communautés et des animaux, etc. Ils influent ainsi sur la personnalité de l'enfant, éveillent son intelligence, cultivent sa mémoire et favorisent l'apprentissage de la langue parlée dans la communauté. C'est le cas de la petite orpheline Bouli qui, devant la méchanceté

foncière de sa marâtre, parvient à dominer sa douleur en restant imperturbable comme en atteste l'extrait suivant :

Cette attitude pleine de dignité ne plut pas à la marâtre. Elle la reçut comme une injure jetée de plein fouet à sa face. Elle en fut exaspérée. A l'attitude noble de la jeune fille, elle répondit avec hargne. Dans sa colère au paroxysme, la marâtre acariâtre de Bouli, après l'avoir de nouveau frappée, lui dit : "C'est tout ce que tu mérites fille maudite.

Boubou Hama (1973, p.30)

Enfin, les contes de Boubou Hama sont une invitation au voyage à travers les traditions songhays, une quête initiatique à laquelle s'adonnent les jeunes personnages qu'il met en scène et à laquelle le lecteur est aussi convié (comme dans le Conte n° 3, « Funya, le vaurien » où le personnage principal décide d'aller à la découverte du monde). Chez Boubou, la tradition est une école au même titre que l'école occidentale : elle apprend au jeune l'importance de l'intégration sociale, le fondement de l'esprit collectiviste. Elle forme son caractère et sa personnalité, en lui apprenant à se dominer, affronter et surmonter la peur et le dégoût (en dépit de la peur des dangers qui jalonnent le chemin de la mare du paradis, d'où personne n'est jamais revenu, la petite Bouli accède à la demande de sa marâtre d'aller y récupérer sa calebasse). Elle lui donne une éducation religieuse, en lui inculquant le sens du devoir envers la société.

Dans le premier conte, « La princesse et la jument », la morale est que nul n'est censé ignorer la force de la parole donnée. En effet, celle-ci ne peut être reprise sous peine de se couvrir d'opprobres. Dans l'Afrique traditionnelle, le respect de la parole donnée est un principe sacré. Respecter sa parole instaure la confiance entre les individus, au sein d'une société et contribue à la stabilité de celle-ci. Les anciens avaient coutume de dire que celui qui ne respecte pas sa parole, ne trouvera que malheurs sur son chemin. Les Africains d'antan préféraient la mort au déshonneur de ne pas tenir parole. Amadou Hampâté Bâ (2000) renchérit dans *Contes initiatiques peuls* en disant : « La parole donnée était sacrée chez les bonnes gens comme chez les hommes les plus mauvais. Elle valait plus que l'or et que l'argent, plus que la vie, même, de celui qui la donnait ». Ainsi, le père de Weyza, le roi de Kebbi, n'aurait pu se dédier sans perdre sa crédibilité, l'amitié des autres rois et surtout son honneur. La leçon du deuxième conte de notre corpus, « La calebasse de la petite mère », est : « Ne maltraitez pas l'orphelin car Dieu le protège » (Boubou Hama, 1973, p.50).

Au-delà de cette leçon de vie, le jeune lecteur est aussi invité par le narrateur à s'identifier au personnage de Bouli en s'inspirant de ses valeurs morales et de sa ténacité à venir à bout des épreuves imposées. Ce récit lui apprend ainsi à compter sur lui-même pour vaincre toute forme d'adversité.

Si l'on met en parallèle l'orphelin du conte et celui de la vie réelle, on constate que le premier est en général un enfant brimé, maltraité, délaissé, rejeté. Cette image ne correspond pas à la réalité vécue. En effet, dans les sociétés africaines traditionnelles, où l'enfant, quel qu'il soit, a du prix et tient du sacré, il est inconcevable qu'on abandonne l'orphelin dans la rue, qu'on le chasse du village ou qu'on le maltraite. On l'entoure au contraire d'une sollicitude et d'une bienveillance particulière et on s'évertue à lui faire oublier son état d'orphelin. Il est souvent recueilli par un proche parent.

Par ailleurs, la qualité première exigée de l'enfant ou de l'adolescent, était le respect des aînés et l'obéissance à leurs recommandations. Aussi beaucoup de contes mettent-ils en scène les mésaventures consécutives à un manque de politesse, ou à une désobéissance. Ce, parce que l'harmonie avec les voisins dépend de la façon dont on les traite, dont on leur parle ; ensuite les ordres donnés aux enfants visent surtout à les protéger des dangers physiques et moraux qu'ils sont trop jeunes pour percevoir ; enfin ils apprennent le sens de la hiérarchie sur laquelle est fondée la société africaine : il faut savoir clairement et très tôt qui sont ceux qui commandent et pourquoi.

Dans toutes les sociétés africaines, les anciens sont considérés comme ayant le plus d'expérience et l'on suppose qu'ils en ont tiré une connaissance supérieure de la vie, des gens et des événements ; ce qui les rend aptes à mieux juger des problèmes que rencontrent leurs familles et leur peuple, et à prendre les meilleures décisions pour le bien commun. Car le principal objectif est le bien de tous. Cette exigence se retrouve dans les contes africains en général et ceux de Boubou Hama en particulier où l'attention aux ordres et conseils donnés, la docilité dans leur exécution, la courtoisie et la discrétion en toute occasion sont encouragées. En revanche, les infractions seront durement punies. Aujourd'hui, on trouverait ces châtiments trop sévères : les coups, l'exclusion, la mort parfois symbolisent l'importance des enjeux : une petite infraction peut mettre en péril la paix, la sécurité, la vie même de la famille ou du village. L'enfant est responsabilisé très tôt, à travers les contes, et plus spécialement lorsqu'il atteint l'âge de l'initiation au cours de laquelle les secrets lui sont livrés. Dans le troisième conte, « Funya, le vaurien », Boubou Hama montre le caractère parfois rétrograde de la tradition face aux réalités du moment. En ce sens, il lance un appel aux jeunes :

Ne détruisez rien. Adaptez ce qui existe à notre situation actuelle. Changez, réorientez avec patience, dans la paix, dans la justice et la liberté, ce qui, de la tradition, parce que vétuste, doit s'écrouler sous la pression du progrès, désormais désigné comme objectif à votre ardeur, à votre fougue.

Boubou Hama (1973, p.150)

Il exhorte aussi tous les hommes à s'adapter en se surpassant, car la prospérité du nouvel homme africain ne peut se construire sur des préjugés de caste ou de classe sociale. Celui qui est traité en esclave est aussi un être

humain, ayant droit au bonheur comme tout autre individu. Pour cela, Funya exprime alors le vœu de voir le monde en général et la société traditionnelle nigérienne en particulier se construire avec et pour les jeunes à travers une transgression de l'ordre social et l'établissement de nouveaux types de rapports. En effet, les sociétés songhay-zarmas, très hiérarchisées, sont marquées par une fracture entre hommes libres et esclaves. Bien qu'aujourd'hui l'esclavage n'existe de fait plus, la discrimination sociale contre les descendants de captifs demeure. Boubou Hama (1973) exprime également dans ce récit son idéal en matière d'État à l'instar de l'empire du père de N'Dunya qui était florissant, dont tout le peuple bénéficiait de la richesse :

Dans son empire paradisiaque, tout respirait l'aisance, la richesse, même pour les plus humbles. La culture et l'art raffinés étaient à la portée de tous. Les vieux, par leur travail assidu, par leurs efforts soutenus, dans la paix, y créèrent un État dont la force n'avait d'égale que la liberté, aménagée par des lois sages qui protégeaient de l'injustice ou de l'arbitraire les grands et les petits de l'empire. L'État florissant avait pris à sa charge ceux que le sort avait frappés : les aveugles, les paralytiques, les lépreux, tous les diminués physiques et mentaux.

Boubou Hama (1973, pp.80-81)

Le conte et l'épopée appartenant tous deux au genre oral et ayant des fonctions ludiques et didactiques, il serait intéressant de voir si la transgression y est utilisée de la même façon.

3. Relation entre la transgression dans les contes de Boubou Hama et la transgression dans l'épopée

Dans l'épopée proférée au Niger, singulièrement chez les griots généalogistes zarmas, la transgression est omniprésente et revêt plusieurs formes. Par exemple, dans les épopées racontées par Djéliba Badjé et Djado Sékou, deux griots généalogistes zarmas de l'Ouest du Niger, la transgression s'appuie toujours sur des faits qui la légitiment. Elle peut ainsi prospérer et aboutir à l'instauration d'un nouvel ordre social et politique, synonyme de paix et de tranquillité (relatives) pour tous. Deux traits fondamentaux déterminent les caractéristiques du genre épique : la transgression comme ressort narratif dans la composition de l'œuvre épique et la fonction ré actualisatrice de l'identité communautaire. Nous nous appuyons sur trois récits épiques (« Garba Mama » de Djéliba Badjé, « Boùbou Ardo Galo » et « Djalé Hama Bodoji Paaté » de Djado Sékou) dans lesquels apparaissent des formes de transgression dont nous analyserons les mobiles ainsi que les conséquences qui en découlent en rapport avec celles des contes de Boubou Hama.

« Boubou Ardo Galo » (Djado Sékou)

Dans ce récit, la transgression vient du héros animiste Boubou Ardo Galo, un guerrier peul possédant d'extraordinaires pouvoirs magiques et qui fait régner la terreur dans toute la zone soudanaise en défiant l'islam et les marabouts. Il apparaît dès lors aux yeux de tous comme un rebelle impie. Excédé par son comportement provocateur, Ahmadou Ahmadou, un puissant marabout de la cité sainte de Hamdallaye qui consacre sa vie à la propagation de l'islam et dont l'ambition est de créer un empire théocratique, prend la ferme décision de combattre Boubou Ardo Galo. Ainsi, il tente d'amadouer le guerrier en lui offrant sa fille Takadawaldé en mariage. Dans un premier temps, Boubou se convertit à l'islam, mais il se rebelle au nom d'une idéologie identitaire, le *Pulaaku* (manière d'être des Peuls), que son griot se charge de lui rappeler sans cesse.

Le fondement du *pulaaku*, cette indépendance absolue vis-à-vis de tout ce qui est autre que soi, a pour manifestation la plus explicite et la plus courante la maîtrise de soi en toute occasion car, plus encore qu'une résistance à autrui, cette vertu implique une dissociation et une distanciation de soi, une capacité à se considérer soi-même comme autre pour pouvoir gérer ses propres exigences, dominer ses pulsions, ses affects, et préserver ainsi sa liberté d'individu, en un mot, une capacité à se mettre en situation d'autre pour être soi !

Christiane Seydou, (2015, p.29-43)

Ahmadou Ahmadou perçoit le retour aux sources de son genre comme une apostasie, équivalant à faire l'apologie d'une idéologie marquée du sceau du paganisme ; toute chose inadmissible pour le souverain musulman qu'il est. Il mettra alors tout en œuvre pour ramener Boubou Ardo Galo dans le giron de l'islam en vain. Ce dernier sort vainqueur de leur ultime combat et emprisonne son beau-père dans les geôles de son palais deux ans durant. Dépitée, Takadawaldé décide de laver l'affront fait à son père par son époux. Usant de ruse, elle provoque une confrontation guerrière entre celui-ci et le grand marabout El Hadj Oumarou Foutiou : « L'épouse de Boubou Ardo Galo a regardé dans le monde entier et a vu que son époux n'avait d'égal qu'Alhaji Oumarou Fouta Bandiagara, Marabout fils de marabout [...] ! » (Cf. Ousmane Tandina, 2004, p.107) Le marabout pourchasse Boubou Ardo Galo jusqu'à Hamdallaye, la cité de son beau-père. Ahmadou Ahmadou accueille son gendre en dépit de leur différend et malgré les mises en garde d'El Hadj Omar. Ce dernier finit par lancer l'assaut contre Hamdallaye. La bataille tourne à l'avantage du marabout grâce à l'intervention de forces supérieures. Les djinns tuent en effet le griot de Boubou ; ce qui était la condition à la défaite de ce dernier. Boubou Ardo Galo et Ahmadou Ahmadou périssent au cours de cette bataille. Ainsi, d'une situation réelle - les luttes provoquées par la création de la Dîna - l'épopée n'a retenu, avec le cycle de Boubou Ardo Galo, qu'une occasion de réaffirmer l'indépendance de corps et d'esprit qui est à la base du *pulaaku* et

elle a, pour cela, créé un personnage hybride à partir des divers acteurs impliqués dans ces luttes et, par là même, réussi à concilier l'inconciliable. Cette distanciation par rapport à la vérité historique autorise en effet l'apologie tacite d'un personnage qui va totalement à l'encontre des normes de la société actuelle mais à laquelle il continue, en tant que héros épique, de servir de référence culturelle, comblant ainsi l'attente de l'auditoire, lui-même héritier de cette double composante identitaire : *pulaaku* et islam.

« Garba Mama » (Djéliaba Badjé)

Dans ce deuxième récit, la transgression concerne la violation d'un interdit mais aussi de principes imposés par le roi tyrannique et sanguinaire Garba Mama. En effet sous le règne de ce roi, trois choses sont formellement interdites : (1) boire ou se laver avec l'eau d'une marre qu'il fait garder par une quarantaine de soldats. Pour se servir de l'eau de ladite marre, il faut au préalable en faire la demande et recevoir de lui l'autorisation. (2) Marcher droit en direction du roi, il faut au contraire ramper. (3) Commencer à compter par un, parce que le roi est borgne.

Le premier des interdits est violé par Aramata, la belle épouse du guerrier peul Silamaka Ardo Macina, ce qui provoque un affrontement entre les deux guerriers, affrontement duquel Garba Mama sort vaincu et humilié. Quant au deuxième interdit, il est transgressé par deux des trois Amadou (le Djerma, le Peul et le Bambara). Il s'agit de trois jeunes et fougueux guerriers qui ne cherchent qu'à rencontrer le malheur et qui vont provoquer Garba Mama dont ils ont entendu parler de la triste réputation. Amadou le Djerma promet de tuer la famille de lions placée par Garba Mama pour empêcher l'accès à la mare depuis le départ de Silamaka Ardo Macina.

Amadou le Bambara décide quant à lui de marcher droit sur le roi, de le moquer, d'enfoncer son pied dans le sable, de tirer sa barbe, de le gifler avec sa chaussure et de le traiter de sale borgne. Et Amadou le Peul promet de passer la nuit auprès de l'épouse la plus choyée du tyran, surveillée par soixante gardiens armés de fusils et un esclave plus dangereux que ces soixante gardiens et de se pavaner avec elle devant lui et toute la cour le lendemain. Toutes ces transgressions vont avoir de grandes conséquences dont l'affaiblissement du pouvoir de Garba Mama qui sera ainsi contraint de revoir sa manière d'administrer ses sujets. En effet, suivant les conseils d'un vieux griot de sa cour qui lui dit : « lorsque quelqu'un te fait un grand mal, si tu es sage, récompense-le en lui faisant du bien. Quand on parlera de vous deux, c'est celui qui a fait le bien qu'on félicitera » (Cf. Ousmane Tandina, 2004, p.141), Garba Mama donne son épouse infidèle en mariage à Amadou le Peul et deux de ses filles respectivement à Amadou le Djerma et Amadou le Bambara. Il partage son royaume avec eux afin que chacun règne sur une partie et quand des envahisseurs sont venus, neuf ans plus tard, les trois Amadou en ont été informés et se sont chargés de chasser l'ennemi.

« Djalé Hama Bodoji Paaté » (Djado Sékou)

Djalé Hama Bodoji Paaté est l'archétype du héros peul, symbole de l'honneur, du courage, de l'intrépidité et la de générosité sans limite. Il est Peul de père et Bambara de mère. Sa devise est « *Pullo Segu, Bambara Kunâri* », qui veut dire « Peul à Ségou, Bambara au Kunâri ». En effet, à l'époque, il était strictement interdit de parler le bambara au Kunâri, chez les Peuls et le peul chez les Bambaras à Ségou. Il a fallu l'avènement de Hama Bodoji pour imposer les deux langues, inversement, dans les deux communautés. Conséquence, les deux langues sont parfaitement parlées et comprises à Ségou et au Kunâri. Malgré sa bravoure et sa renommée, Hama Bodoji ne dispose pas d'air musical propre à lui, comme tout guerrier digne de ce nom. Aussi, décide-t-il, un jour, de convoquer tous les griots de la région, sans pour autant leur dire l'objet de la convocation. Les griots pensaient que Hama Bodoji, comme à ses habitudes, allait les couvrir de largesses. Au total, trois cent onze griots ont répondu à l'appel du guerrier. La raison de la convocation des griots est qu'il est inconcevable que lui, roi, guerrier accompli et généreux, n'ait pas son propre air musical. Il leur accorde alors sept jours pour lui trouver un air musical qui n'a jamais été joué pour un guerrier, sinon tous les griots seront exécutés. Les griots se sont ainsi dispersés dans la nature, à la recherche de l'hypothétique air musical. Au septième jour, un des griots, décide, la quête étant infructueuse, de prendre la fuite par les eaux, à bord d'une pirogue, en compagnie de son fils. C'est au cours de sa fuite que le griot entendit dans une île, au fin fond de la nuit, un oiseau chanter. C'est justement le chant de cet oiseau qu'il s'est mis à imiter avec son instrument et qui sera l'air musical de Hama Bodoji. Comme récompense, les griots reçurent des centaines d'animaux de toutes les espèces que compte la région.

À la même époque, dans un village nommé Simbiri, se trouve Fatoumata Bidani, une femme d'une beauté de fée ; tous les guerriers n'ont d'yeux que pour elle. Mais, elle, ne s'intéresse à aucun d'entre eux. À la même époque toujours, dans la cité de Sâ, se trouve un prince possédant un chien qui s'infiltré dans le marché pour dévorer tout ce qu'il trouve sur son chemin, sans que personne n'ose réagir, par peur de représailles. C'est à ce chien que la mère de la belle Fatoumata Bidani va assener un coup de bâton, pour avoir mis sa gueule dans une de ses tasses de beurre qu'elle est venue vendre au marché. La conséquence ne se fait pas attendre : comme il fallait s'y attendre, la mère de Fatoumata Bidani reçoit une sévère correction (elle est publiquement rasée et rouée de coups fouet) par le prince qui lui dit, par-dessus tout, d'aller se plaindre dans les cieux pour se faire venger. Offusquée, n'ayant ni père, ni frère, ni sœur, pour laver l'affront subi par sa mère, Fatoumata Bidani lance un appel à tous ses prétendants, en s'offrant en mariage à tout guerrier qui accepterait de porter une guerre contre Sâ, alors même qu'il est admis de tous que cette cité est une forteresse imprenable. Ainsi, Fatoumata Bidani rend visite

successivement aux guerriers Gorba Dikko, Bakari Dja, Amala Seyni Gaakoye et Boubou Ardo Galo, mais connaissant la réputation du roi de Sâ, tous vont lui demander de leur accorder un temps de préparation : certains sollicitent deux années, d'autres six mois, les moins prudents, deux mois. Désarmée, Fatoumata les abandonne et va trouver Djalé Hamma Bodoji qui accepte d'affronter sur le champ le puissant roi de Sâ. Alors à la tête de quinze mille cavaliers, il porte la guerre contre Sâ qu'il détruit difficilement, renverse le pouvoir dictatorial du roi et instaure un nouvel ordre social et politique.

Les trois épopées de notre corpus ont en commun la présence de héros peuls. Et la victoire de ces héros signe en général la mort ou la défaite honteuse de l'adversaire (sauf dans l'épopée de Boûbou Ardo Galo qui meurt avec son beau-père). Mais, dans tous les cas, ce qui est mis en jeu, c'est beaucoup moins l'issue de la confrontation que la façon dont, à travers ses actes, son comportement, le héros illustre les valeurs constitutives du *pulaaku* ; ce code éthicosocial, manière d'être idéale et distinctive du Peul. Il comprend un certain nombre de traits dont le principal est la constante affirmation d'une indépendance absolue par rapport à tout ce qui risque d'empiéter sur le libre arbitre de la personne, donc par rapport à toute contrainte, qu'elle émane d'autrui (autorité, pouvoir, pression de quelque ordre qu'elle soit) ou de soi-même (besoins, pulsions ou affects). Courage, constance, contrôle de soi, discrétion, pudeur, intelligence, fierté, sens de l'honneur..., telles sont les vertus incarnées par ces héros. Ainsi, la plupart de ces épopées peules sont marquées par une forte intériorisation, toute finalité de l'action épique se réduisant en fait à la signification d'un trait de caractère ou d'une attitude comportementale considérés comme constitutifs de l'identité peule et seule susceptible de sauvegarder et d'assurer son unité au monde peul qui, occupant une aire géographique très étendue, se trouve de ce fait distribué en groupes séparés, en contact avec des populations de cultures variées, et confrontés à des situations et une histoire bien diversifiées.

Conclusion

Le conte et l'épopée sont deux genres appartenant à la littérature orale qui constitue, comme le rappellent Henri Balla Mbarga et Mathieu François Minyono-Nkodo, préfaciers des *Contes du Cameroun* de Charles Binam Bikoï et Emmanuel Soundjock (1978), « un véritable capital pédagogique : répertoire de préceptes, illustration vivante de modèles de vie, réservoir de valeurs de référence, en un mot, expression de la sagesse de la communauté africaine qui est à la fois sens social, sens de la vie, éthique et esthétique ». Cependant, dans leurs rapports à la transgression qu'on retrouve aussi bien dans l'un que dans l'autre, nous pouvons noter une sorte de contradiction. En effet, dans le conte, les valeurs prônées sont étalées ouvertement alors que dans l'épopée, elles sont sous-jacentes. De plus, si le conte fait la promotion des valeurs morales positives et sanctionne les valeurs négatives, l'épopée pour sa part peut exalter les valeurs positives comme les valeurs négatives tant que la transgression

aboutit à l'instauration d'un nouvel ordre social. Faut-il de ce fait généraliser et faire l'éloge de la transgression ? Le conte offre un modèle de référence aux jeunes et les enseignements donnés servent toutefois à la construction de la société digne de son temps, à partir des problèmes qui s'y posent. Le héros de l'épopée quant à lui est un archétype, souvent excessif, et comme tout archétype, il n'est pas véritablement un modèle à suivre, mais plutôt un symbole vivant dont seule compte la puissance d'évocation. Ce qui fait dire à Daniel Leuwers (1993, p.3) que « [...], l'épopée a une fonction pédagogique et éthique : elle pose un modèle d'action et appelle à l'héroïsme ».

Références bibliographiques

- Boubou, H. (1972). La Princesse et la jument ou l'aventure de Weyza-Goungou. *Contes et légendes du Niger*, Tome 1, Paris, Présence Africaine,
- Boubou, H. (1973a). La Calebasse de la petite mère », *Contes et légendes du Niger*, Tome III, Paris, Présence Africaine, 25-50.
- Boubou, H. (1973b). Funya, le vaurien », *Contes et légendes du Niger*, Tome III, Paris, Présence Africaine, 79-150.
- Djado, S. (2004). Djalé Hamma Bodoji Paaté. dans Ousmane Tandina, *Récits épiques du Niger*, Amiens, *Médiévales* 31, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie -Jules Verne, 74-124.
- Djéliaba, B. (2008). Boubou Ardo Galo,, dans Ousmane Tandina, *L'épopée orale au Niger*, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie -Jules Verne
- Djéliaba, B. (2004). Garba Mama., dans Ousmane Tandina, *Récits épiques du Niger*, Amiens, *Médiévales* 31, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie -Jules Verne, 125-142.

Autres ouvrages

- Alpha Ousmane Barry (2011). L'épopée peule du Fouta Jalloo. De l'éloge à l'amplification rhétorique. Paris, Kathala, 2011.
- Boubou, H. (1968). Essai d'analyse de l'éducation traditionnelle. Paris, Présence Africaine.
- Boubou, H. (1972)/[1974]. Contes et légendes du Niger. Paris, Présence Africaine, Tomes I à VI.
- Christiane, S. Comment définir le genre épique ? Un exemple : l'épopée africaine., *JASO, Journal of the Anthropological Society of Oxford*, (3)1, 84-98. [En ligne], consultable sur URL: <https://link.springer.com>
- Daniel, L. (1993). Introduction à la poésie moderne et contemporaine, Paris, Bordas, 3
- Henri, B. M. & Mathieu François, M-N. (1978). Dans la Préface aux *Contes du Cameroun* de Charles Binam Bikoi et Emmanuel Soundjock, Ceper, Yaoundé.
- Lilyan, K. (2017). Contes, Mythes, Initiation, Familles, Éducation, Vivre et Survivre en Contexte Africain. [En ligne], consulté le 26 mai 2018, sur URL : <http://universitepopulairemeroeafrica.org/>
- Ousmane, T. (2003). L'Épopée au Niger à travers quelques récits de griots, Amiens, Université de Picardie Jules-Verne.
- Ousmane, T. (2004). Récits épiques du Niger, Amiens, "Presses du Centre d'Études Médiévales", Université de Picardie Jules Verne.
- Patrice, B. & Dominique, F. (2005). Collectif, *La Transgression*. Éditions François-Xavier de Guibert/Ceil.