

ÉTUDE STRUCTURALE ET COMPARÉE D'UN CONTE IVOIRIEN DE LA PÉDAGOGIE DE LA PEUR ET D'UNE FABLE LAFONTAINIENNE

(Compared and structural study of tale of
educational methods of fear of a fable lafontanienne)

Yao Lambert Konan*
Université Alassane Ouattara

Abstract : The study shows that oral story more specifically tale and fable bear a certain figure of ideological stamps of the people who bore it. Thus in spite of their difference in form and sometimes from culture these stories can deal with the same theme according to the sensibility of authors and the conveyed message. Such is the example of the young girl's cycle difficult tackling in the Ivorian traditional spaces and the French classical age. The outstanding cultural identities revealed, on both sides in the examined stories educated on the universality of oral genre, and its contribution to the discovery of other, backside of cross-culturality.

Keywords : Tale; Cycle; Cultural identities; Cross-culturality; Fable.

Résumé : L'étude montre que le récit oral, plus spécifiquement le conte et la fable, est porteur d'un certain nombre d'empreintes idéologiques du peuple qui l'a engendré. Ainsi, en dépit de leurs différences formelles et issues, parfois, de divers horizons culturels, ces récits peuvent traiter du même thème, en fonction de la sensibilité des auteurs et du message véhiculé. Tel est l'exemple du cycle de la jeune fille difficile abordé dans les espaces ivoirien traditionnel et français de l'Âge classique. Les identités culturelles remarquables relevées, de part et d'autre, dans les récits examinés, instruisent sur l'universalité du genre oral, et sa participation à la découverte de l'Autre, fondement de l'interculturalité.

Mots clés : Conte ; Cycle ; Identités culturelles ; Interculturalité ; Fable.

* Adresse pour la correspondance : Konan Yao Lambert. Université Alassane Ouattara (Bouaké, République de Côte d'Ivoire), UFR Communication, Milieu et Société, Département de Lettres Modernes [yaolambertkonan@yahoo.fr].

1. Introduction

Le dialogue des cultures passe, inexorablement, par le renoncement aux conflits entre les Hommes et la préservation des valeurs identitaires. Ce rendez-vous de l'universel, du donner et du recevoir entretient, considérablement, la grandeur de l'Homme. Cette grandeur montrera qu'en dépit des différences de race, de langue, d'espace et de temps, une voie peut-être découverte pour une identité, une analogie ou une simple correspondance des œuvres de l'esprit. À ce titre, le critique peut comparer des thèmes, des structures ou d'autres phénomènes pour une mise en évidence des caractères communs, des différences pour, éventuellement, en dégager des significations, des idéologies.

La présente réflexion s'inscrit ainsi, dans le vaste champ de la littérature morale. Elle prend en compte un conte traditionnel ivoirien de la pédagogie de la peur, un texte inédit et une fable lafontainienne, deux genres apparemment distincts, mais au dénominateur commun : moraliser l'auditoire. L'examen de ces récits tant éloignés l'un de l'autre dans l'espace et dans le temps débouchera sur un constat majeur : la découverte des identités culturelles aux deux aires géographiques. Il faut, d'emblée, relever l'analogie des textes, dont une profonde analyse peut ressortir des différences structurelles, mais d'une thématique commune. L'analyse consiste, alors, à la description et à la confrontation des systèmes de relations et des modèles de conduites des univers mis en présence : la Côte d'Ivoire traditionnelle et la France à l'Âge classique. L'étude devra aboutir conséquemment à la saisie de l'idéologie propre à chaque espace des récits convoqués.

De ce fait, la démarche argumentative qui, dans son ensemble, fonctionnera sous le prisme des travaux de quelques théoriciens du structuralisme, se fera à la lumière de la sémiotique des personnages¹, en vue d'abord de saisir la construction des récits pour, ensuite, appréhender leur portée significative par le biais de leur charge idéologique narrative.

2. Étude structurale des textes

L'approche structuraliste et linguistique a intéressé plusieurs chercheurs², à propos du texte narratif. Vladimir Propp fut l'un des premiers critiques à axer ses travaux sur le conte, récit articulant le social, le culturel et l'individuel. À sa suite, Claude Bremond, s'inspirant des recherches de Vladimir Propp (1970), établit une grammaire du récit. Dans son article « La Logique des possibles narratifs » (Bremond 1973), il regroupe les fonctions de Propp en un petit nombre de séquences narratives, comme le jeu de Meccano. Bremond dégage ainsi trois instances narratives :

1 Les précurseurs de cette théorie sont Algirdas Julien Greimas (*Du sens : essais sémiotiques du texte*), Gérard Genette (*Nouveau discours du récit*), Roland Barthes (*L'Aventure sémiotique*) et Tzvetan Todorov (*Poétique de la prose*). Pour eux, c'est à partir de la structure textuelle que se dégage le sens d'une œuvre littéraire.

2 Ceux issus de l'Ecole française : Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Claude Bremond, Umberto Eco, Jean Michel Adam, Tzvetan Todorov, Gérard Genette et les formalistes russes Vladimir Propp, Tomachevski, Roman Jakobson et Tynianov.

- l'ouverture de l'action ou situation initiale,
- le passage à l'acte qui montre le personnage principal en pleine situation ou l'intrigue,
- l'aboutissement de l'action ou situation finale.

À partir des concepts de l'analyse structurale du récit élaborés par ce dernier, nous schématiserons les textes à l'étude, afin de mieux cerner leur organisation interne et leur finalité. La structure textuelle est, en effet, importante, en raison des intérêts sociaux qu'elle cristallise, selon Pierre Zima (1980 : 25). Mais auparavant, des éclaircissements sont nécessaires quant au choix de ces contes.

2.1. Le conte oral traditionnel ivoirien

La définition du conte oral traditionnel ivoirien, à l'instar du conte oral africain, constitue un véritable "remue-méninge". Il n'est pas aisé, en effet, si l'on est habité par la rigueur, de trouver une définition définitive et acceptée de tous au conte. Deux obstacles majeurs rendent difficiles le travail des chercheurs. Dans un premier temps, en Afrique, la difficulté réside dans la ressemblance du conte avec un certain nombre de genres oraux en raison des liens d'apparenté étrange. Il s'agit, entre autres, de la légende, du mythe et de l'épopée. Françoise Estienne souligne le problème en ces mots :

Selon Gillig, contes, récits mythiques, fables et légendes ont en commun de constituer un récit écrit ou parlé dans lequel la plupart des personnages possèdent une nature à la fois humaine et surhumaine, agissant sur des événements ou un environnement à la fois réels et surréels. (2004 : 312)

Les frontières entre eux sont théoriquement reconnaissables, mais dans la pratique une confusion y règne et rend le tracé des cloisons difficiles, voire impossibles, comme l'affirme Senghor : « Mais ce n'est que simplification grossière. Il n'y a en Afrique noire, ni douaniers, ni poteaux indicateurs aux frontières. Du mythe au proverbe, en passant par la légende, le conte, la fable, il n'y a pas de frontières. » (Préface des *Contes d'Amadou Koumba*)

Ce propos de l'Académicien noir débouche sur un second aspect difficile. Les genres oraux narratifs, dans chaque société, diffèrent. Même si certains d'entre eux partagent parfois des genres identiques, nombreux sont ceux qui sont spécifiques à chaque peuple. Le conte fleurit sur un espace, et porte la vision du peuple géniteur ; ce que la réflexion de René Luneau justifie en ces termes : « Le conte est indissociable de son environnement culturel : il ne peut pas être lu en dehors du contexte et du milieu où il a pris racine. » (René 1982 : 5-6 ; 13)

Le conte africain, voire ivoirien, se situe au carrefour de tous les arts. Cette caractéristique fait sa richesse et complexifie sa définition. Convoquant au même titre que la fable un large éventail de personnages, le conte oral traditionnel ivoirien se démarque, cependant, de la fable occidentale par la symbolique du héros et de ses deutéragonistes

dont le choix n'est pas fortuit. Ils répondent, en effet, à des considérations ethnologique, culturelle, ethnique ou philosophique, voire à une certaine vision du monde et des choses.

Dans ce sens, Jean Cauvin affirme : « Au niveau narratif, chaque actant a sa place et sa fonction dans l'armature du récit [...] Ces actants apparaissent selon un code précis, dépendant à la fois des habitudes culturelles et de la dynamique narrative du conte » (1980 : 17). Comment se présente la fable à l'Âge classique ?

2.2. La fable lafontainienne

La fable est un genre proche du conte. Selon le Dictionnaire *Le Robert*, la fable est un récit en prose ou en vers dans lequel on exprime une vérité sous le voile de quelque fiction. Mais le Dictionnaire des *Littératures* en donne une définition légèrement différente de la première. Selon elle,

La fable est un court récit écrit plutôt en vers qu'en prose et ayant un but didactique (qui cherche à instruire). Elle se caractérise généralement par l'usage d'une symbolique animale ou avec des personnages fictifs, des dialogues vifs, et des ressorts comiques. La morale est soit à extraire de l'implicite du texte, soit exprimée à la fin ou, plus rarement, au début du texte. On peut la comparer à un apologue: tous deux sont des récits brefs et plaisants, à visée didactique.

La fable se définit ainsi comme le conte, mais à la seule différence que celle-ci est directe, avec un but didactique ou satirique affiché. Frédérique Leichter la définit, comme un « récit bref, mettant en scène des animaux le plus souvent, mais aussi des hommes, des dieux, des végétaux ou des objets, et comportant une moralité exprimée plus ou moins longuement » (1997 : 14). La présence de cette moralité, placée soit à la fin (comme chez Esope), soit au début (comme chez Phèdre), distingue la fable du conte.

Chez La Fontaine, la fable en vient mesurément à s'en mêler de morale, de politique, de sciences, de religion et des diverses passions humaines. L'inspiration du poète-conteur, marquée par une diversité fructueuse, a donné à la fable traditionnelle d'infinies variations (Dandrey 1991), provoquant du coup une coloration singulière à sa morale.

Ce qui démarque La Fontaine des fables ésopiques : récit et moralité se [con] fondent, fusionnant ainsi en une leçon de sagesse supérieure. Le poète-conteur propose un art de vivre (Dandrey 1995). Le génie du fabuliste classique, par rapport aux modèles dont il se réclame et comparativement aux fabulistes de son temps, aura été de dynamiser la dialectique fable / moralité, d'utiliser cette contradiction pour créer un genre nouveau. Ecrire consiste donc pour lui non seulement à traduire et à recueillir une matière héritée du passé, mais aussi à chercher la meilleure version, à lui donner une forme élégante et cohérente. Cette volonté de construire avec art est solidaire d'une intention d'instruire et, surtout, de diriger la conduite, comme le conte ivoirien.

Ainsi, les récits choisis portent en leur sein la même destinée et épousent des intentions identiques. Ludique, éducatif, pédagogique, didactique, linguistique, initiatique, affectif, thérapeutique, moralisateur, cathartique, social ... sont quelques-uns des ad-

jectifs généralement employés pour faire part de l'exceptionnelle et indéniable valeur formatrice du conte oral traditionnel ivoirien, dont quelques fonctions (ludique et didactique) caractérisent la fable lafontainienne. Leur choix n'est donc pas fortuit, leur élection provient de la dimension satirique. Analysons leur architecture structurale.

2.3. Analyse structurale

« La Fille rebelle et le cadavre » et « la Fille » présentent le même schéma séquentiel, et peuvent prendre rang parmi les contes ayant une analogie dont une profonde analyse peut ressortir les différences. Avant de procéder à leur étude, il est tout à fait logique de les résumer.

Le récit ivoirien met en scène Nan Kôgnon, une jeune fille nubile qui refuse tous les prétendants en raison des critères fantaisistes de son choix (un époux sans cicatrice). Au bout du compte, elle finit par épouser un cadavre (la mort) qui lui impose des épreuves. Prisonnière de ce mari atypique, elle est délivrée par N'Gassélet, le plus grand chasseur de la région, auparavant éconduit. Assagie, elle l'épouse et est comblée par de nombreux enfants.

Le conte français expose la fille dédaigneuse souffrant de sa fierté et de la haute estime de soi qui, progressivement et au fil du temps, refuse tout prétendant sous prétexte d'une situation sociale peu reluisante, car opposée aux critères cruciaux de la Préciosité. Décrédibilisée et déstabilisée par la vieillesse et n'ayant pas eu de satisfaction pour l'honnête homme, elle finit dans les bras d'un malotru³, l'antithèse du mari idéal.

Les deux textes traitent d'un thème commun ; celui du mariage de la fille difficile. Pour une question d'opérationnalisation, l'analyse structurale épouse une démarche tripartite.

2.3.1. La situation initiale

À ce niveau (l'introduction), les deux récits présentent dans leurs structures respectives la fonction MANQUE dans le sens paulmien⁴ : le désir d'un époux idéal. Le but des héroïnes est clairement manifesté. Dans l'espace ivoirien, Nan Kôgnon cherche un mari sans cicatrices, un critère pratiquement inexistant et introuvable dans cette société rurale et agricole. Tel homme est quasiment hors du commun des mortels, car toute personne porte dès sa naissance une cicatrice originelle, celle du nombril, le cordon ombilical. L'héroïne française se décline socialement quant à ses critères. Les vers 3, 6 et 7 offrent au lecteur une description de ce mari : « Jeune, bien fait et beau, d'agréable manière. Qu'il eût du bien, de la naissance, / De l'esprit, enfin tout ».

3 Selon *Le Dictionnaire de l'Académie française* de l'époque, le terme désigne une injure et un mépris ; il s'agit d'une personne misérable, maussade, mal faite, mal bâtie de classe sociale inimportante. Ce mot est attribué aussi bien à l'homme sans esprit, peu éduqué, que l'homme au physique ingrat, et qui porte également une connotation sociale (un malotru n'est pas un homme de la haute société).

4 Denise Paulme est une africaniste qui s'est intéressée à la classification structurale des contes africains. Dans son ouvrage *La Mère dévorante, essai sur la morphologie des contes africains*, elle dégage, en fonction du parcours narratif du héros, (son évolution psychosociale) sept types de situations. Ce sont : les situations ascendante, descendante, cyclique ascendante, cyclique descendante, en miroir, en sablier et complexe. Tous ces types de contes obéissent ainsi, soit à la forme simple (ascendante et descendante), soit à celle composée. Par conséquent, pour ce chercheur, le héros part toujours d'une situation initiale pour aboutir à une situation finale.

Dans les deux textes, les critères de sélection et d'élection relèvent de l'impossible, voire inadmissibles : qui peut répondre et correspondre à ces choix (un mari sans cicatrices et un autre qui possède tout) ? Les ressemblances se notent de part et d'autre dans la fonction MANQUE, mais différemment traitées par les auteurs dans les intrigues.

2.3.2. L'intrigue

Toute l'action dans les deux textes est centrée sur le refus catégorique des prétendants. Les deux filles nubiles affichent leur dédain en éconduisant *ipso facto* tous les soupirants. Si leur conduite constitue le point de ressemblance chez les deux conteurs, la progression de l'intrigue en est l'angle de dissemblance. La narration constitue, en effet, la divergence. Le conte ivoirien ne présente pas la succession des prétendants. Fofana Gnadjo, la conteuse, n'étale pas le refus sur un long temps : « Nan Kôgnon refusait tous ceux qui lui demandaient sa main », contrairement à La Fontaine qui montre la durée progressive de l'action dans l'intention d'insister particulièrement sur le dédain symptomatique de son héroïne : « Il vint des partis d'importance. / Après les bons partis, les médiocres gens / Vinrent se mettre sur les rangs. / La belle se sut gré de tous ces sentiments. »

Le fabuliste présente une longue situation d'attente, au point d'assister à la valse des années qui déteignent sur son personnage : « L'âge la fit déchoir : adieu les amants ». Un certain temps (impossible à déterminer) s'écoule entre les « médiocres gens » et cette déchéance. Le récit présente une structure chronologique par la présence de l'adverbe « après » qui marque les étapes successives de l'action et le saut temporel. La Fille ne trouvera plus de mari, en raison de son physique avachi. Le destin du personnage ivoirien est pathétique : « Elle maigrissait et elle était malheureuse. » Celui de la fille dans la fable est tragique, même si un fond comique s'y dégage. L'on peut, en effet, rire de ses mésaventures ou de ses infortunes. Les deux contes appartiennent au cycle de la jeune fille difficile, avec des variantes respectives identifiables dans le tissu de l'intrigue. Le récit ivoirien comporte la séquence du séjour de l'héroïne dans la demeure du cadavre. Cet épisode constitue dans le texte à une corvée s'apparentant à une épreuve d'initiation : « “Tu n'iras nulle part. Tu m'as choisi, alors c'est ici que tu vivras. Fais bouillir de l'eau pour la verser dans le creux de ma tête”. C'était là, la tâche quotidienne de Nan Kôgnon. » Chez La Fontaine, il n'y a pas d'épreuve initiatique, mais le temps (la succession des années) finit par faire entendre raison à la dédaigneuse qui, finalement, épouse *in extremis* un goujat arborant un mufle. Une autre divergence entre les textes est située au niveau du secours porté à Nan Kôgnon, par le chasseur. La présence de ce dernier constitue, en effet, une dissemblance d'avec la fable. Bien que les deux textes offrent une linéarité perceptible, leur point de démarcation se situe dans la narration des faits. Le conte ivoirien obéit à une structure quinaire (Konan 2012 : 104) :

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

La fable présente, quant à elle, un scénario ternaire déroulé suivant ces séquences :

1. Le refus systématique : déconsidération des prétendants sous fond de mépris et de dédain
2. L'emprise du poids de l'âge : anxiété et désespoir
3. Le retour au pragmatisme (période de l'assagissement ou l'auto-persuasion) : choix d'un mari inapproprié.

Les deux contes divergent de par leurs structures narratives. Cependant, ils présentent des dénouements presque similaires.

2.3.3. Le dénouement

Les récits regorgent pratiquement de similitudes dans leur finalité, à savoir le choix du mari circonstanciel et indésiré auparavant. Cependant, l'héroïne ivoirienne contracte deux alliances matrimoniales avec un conjoint surnaturel et un autre issu du monde réel. Ce qui l'oppose à son homologue de l'espace français qui fonde son foyer avec un seul homme. La ressemblance se situe au niveau du choix de l'époux inconvenant dans les deux textes et du *happy end*, le dénouement heureux : « Nan Kôgnon devient l'épouse du grand chasseur de chez nous, elle fit de beaux enfants à la fois travailleurs et humbles » et la fille de la fable aux vers 42-43 : « Se trouvant à la fin tout aise et tout heureuse / De rencontrer un malotru. »

L'allusion faite sur les caractéristiques morales des enfants du personnage féminin ivoirien est porteuse de signification, notamment le mot « humilité » (Bakhtine 1977 : 103). En effet, cette précision montre l'importance de ces deux valeurs (le courage et l'humilité) qui s'inscrivent aux frontispices de la société africaine, en particulier et en général de l'humanité. Les deux filles ont affiché leur orgueil, et ce, pour quelles raisons ? Une réponse à cette question est possible dans l'esquisse de quelques traits des héroïnes.

3. Étude des personnages

Les contes issus du cycle de la jeune fille difficile mettent majoritairement en scène un personnage féminin de physique très agréable, affichant considérablement une beauté extraordinaire répondant en écho favorable au mari souhaité. Il est question d'une fille particulière, atypique qui polarise le regard masculin. Le conteur, stratégiquement, suscite le désir de l'homme à la posséder. Du coup, elle devient l'épicentre, le point névralgique de son milieu. Son rôle est d'attiser et d'attirer de tous les coins les soupirants.

Cependant, à son attrait physique irrésistible, s'oppose sa monstruosité morale. Pour plus d'information, découvrons les deux héroïnes. Une étude systématique du personnage ne sera pas menée, mais quelques traits respectifs seront dégagés.

3.1. Nan Kôgnon

La particularité qui se dégage du conte ivoirien est la présence de l'onomastique. Les protagonistes ont un nom, excepté le premier époux. Dans l'univers réel⁵ de la conteuse Fofana Gnadjo, ces noms ont une signification. Celle-ci impacte la vie de l'individu tant physiquement que moralement. Ce qui ouvre l'analyse sur deux aspects.

3.1.1. Description physique

Nan Kôgnon signifie en langue djimini « belle fille », mais aussi « femme mariée ». Le préfixe « nan » désigne « maman ». La première phrase du récit situe la beauté du personnage : « Il était une fois une très belle fille, elle s'appelait Nan Kôgnon. » L'adverbe d'intensité accolé au qualificatif épithète « très belle » insiste et révèle singulièrement ce beau visage. Ce portrait avenant de l'héroïne supplante implicitement celui des autres filles du village. Déjà, la conteuse dans l'incipit plante le décor. L'appellation « maman » de la jeune fille a une conséquence insidieuse sur son comportement. Généralement, en milieu africain et en particulier en Côte d'Ivoire, cela renvoie à « petite maman », expression traduisant l'affection. Du coup, Nan Kôgnon est un enfant choyé, exempt de reproches à l'égard de tout acte répréhensible. Cette situation et cette atmosphère familiale influent sur son agir. Elles justifient, en effet, la manifestation de ses excentricités, puisque se permettant un libertinage pathologique vis-à-vis de ses parents et des membres de la communauté. Elle se croit au-dessus des contraintes sociales et affiche une désinvolture envers les membres de sa société. De là, se dessine un portrait moral qu'il convient d'esquisser.

3.1.2. Description psychologique

À première vue, Nan Kôgnon est une fille difficile, irrévérencieuse. Ce caractère est mis en relief par le coordinatif d'opposition « mais » en début de la deuxième phrase. Ce joncteur fonctionne comme un couperet ayant pour rôle la création d'un contraste entre la grande beauté de la fille et son comportement : un physique agréable à admirer en contradiction à une laideur morale. La conteuse ne souligne pas nettement la fierté et l'orgueil de son personnage féminin mais le fait de décider seule et exclusivement du choix d'un époux sans le consentement parental témoigne d'un comportement irrespectueux. En plus, le critère sélectif émane, de sa part, d'une fierté enivrante. Son orgueil la pousse à refuser tous les prétendants, comme souligné dans les phrases de l'*incipit*.

Nan Kôgnon est une fille fantasque qui fait tout à sa tête, minée par des caprices indescriptibles, l'entraînant dans un monde marginal, puisque jugeant celui de la communauté aux antipodes de ses valeurs. En effet, n'ayant pas eu de satisfaction au sein de sa société, elle mène une vie excentrée, dans l'attente d'un espoir qui viendrait la délivrer : « Nan Kôgnon se trouvait à l'entrée du village. » La quête d'un amour tant désiré justifie son attitude. Elle est dans l'attente à l'image de la belle au bois dormant,

5 La région dont est issue l'auteure est peuplée par l'ethnie Djimini et une autre minoritaire les Mangoro. L'attribution des noms et prénoms n'est pas le fruit du hasard, mais répond à des circonstances événementielles. Cela est dû à leurs croyances animistes.

à telle enseigne d'être obnubilée par ce désir, qui la plonge, sans doute, dans un total désintéressement.

Le conte souligne le caractère désobéissant, orgueilleux et autoritaire de l'héroïne : « “voici l'homme de ma vie [...] mon mari est arrivé”. Aussitôt, elle exigea que soit célébré le mariage. » Cet extrait montre que toute la famille n'agit que selon la volonté de Nan Kôgnon. Son autorité éclipse celle de ses parents qui s'emmurent, implicitement, par le comportement acariâtre de leur fille, dans un total mutisme. La perte de l'autorité parentale ne s'observe pas chez le personnage de La Fontaine, en dépit de quelques traits de ressemblances.

3.2. La Fille

Le personnage de La Fontaine ne possède pas de nom, contrairement à celui de Fofana Gnadjo. Ce fait se justifie par la distance prise par le fabuliste, pour ne pas créer de familiarité car le nom, dit-on, favorise le rapprochement, la connaissance. En effet, dans *Perceval ou la quête du Graal*, Chrétien de Troyes écrit au vers 526 : « Car par le nom conoist en l'om / On connaît l'Homme à son nom. » Par ailleurs, Marina Yaguello souligne également l'importance du nom :

Nommer revient à catégoriser, à organiser le monde. Les mots ont un pouvoir conceptualisant : le mot crée le concept tout autant que le concept appelle le mot. Une nouvelle activité, une nouvelle idée, une nouvelle réalité appelle une dénomination qui leur confère une existence. (Yaguello 1981 : 92)

La Fontaine, conscient de son intention de porter une critique railleuse de son héroïne, refuse de créer un lien sympathique avec celle-ci. Il nie son existence, raison pour laquelle dans l'incipit du récit, il utilise l'adjectif indéfini « Certaine fille », pour marquer sa désapprobation et son désarroi, en dépit de sa classe sociale (une précieuse). Il dresse, néanmoins, un portrait haut en couleur.

3.2.1. Description physique

Le personnage féminin de La Fontaine affiche un physique agréable, elle jouit d'une grande beauté, mise en relief par la périphrase « la belle », aux vers 10 et 26, utilisée deux fois, justifie ce joli faciès. Mais hélas, avec le temps, sa beauté décline. Elle subit le poids de la vieillesse, signalée par l'expression « puis ses traits choquer et déplaire ». De plus, le poète-conteur insiste sur sa laideur par la personnification du miroir qui lui dit « Prenez vite un mari » et par la métaphore « les ruines du visage ».

La Fontaine présente ainsi la ruine finale de son personnage : les « ruines du visage » de la Fille sont comparées à celles d'une maison : elle perd tout caractère féminin, et tout caractère humain, pour devenir une chose parmi d'autres. Elle s'est délabrée : tous les aspects du vieillissement évoqués par le fabuliste soulignent cet état de délabrement qui caractérise, à présent, la Fille. Cette déchéance physique va de pair avec sa psychologie.

3.2.2. Description psychologique

Les traits de caractère de la Fille de la fable se résument en un tryptique semblable à celui de l'héroïne du conte ivoirien. En effet, les défauts qui plombent son comportement sont : la fierté, l'exigence et l'orgueil.

Dès le premier vers, elle est qualifiée « d'un peu trop fière », elle veut un époux correspondant aux critères suivants : « jeune », « bien fait et beau », « d'agréable manière ». L'accumulation d'adjectifs et de noms mélioratifs souligne son caractère exigeant et pointilleux. Ce dernier trait psychologique est révélé par la césure au vers 4 « Point froid et point jaloux : notez ces deux points-ci. » Les vers 11 et 12 : « Quoi ? moi ! quoi ? ces gens-là ! » et des exclamations « A moi les proposer ! » montrent son orgueil. Les questions rhétoriques du vers 11 et le vers 13 : « Voyez un peu la belle espèce ! » insistent sur sa haute estime de soi et son sentiment de supériorité. Elle se croit supérieure, donc il est inadmissible pour elle qu'on lui présente ces personnes. La Fontaine peint une véritable pimbêche impertinente et prétentieuse.

Dans les deux contes, les ressemblances sont troublantes, car les personnages ont le même caractère, la structure des récits aussi est presque semblable. Les deux filles passent d'une beauté sublime à une laideur physique épouvantable. Elles ont perdu de leur superbe. Nan Kôgnon « maigrissait et elle était malheureuse ». L'héroïne du fabuliste passe de l'image de la « belle » vue par elle-même supérieure et grande, à la vieille décrépite objectivement rejetée par les hommes. La vieillesse décrédibilise la précieuse aux yeux du monde, car elle lui enlève la beauté, d'où les termes « choquer » et « déplaire ».

Les détails physiques donnés par La Fontaine permettent le dévoiement de la précieuse par la présence de la comparaison du mot « ruine ». L'inconstance dans ses principes permet également de réduire à néant ses ambitions, qui devenue vieille change brusquement d'avis et choisit le pragmatisme : « Sa préciosité changea lors de langage ».

Les différences notables observées de part et d'autre se situent au niveau des alliances. Nan Kôgnon contracte deux mariages avec deux hommes différents : un cadavre et un chasseur ; un mort et un vivant. Le premier est impitoyable et le second bon et serviable. Pourquoi ce cliché antithétique ? La réponse sera donnée dans la troisième partie de l'étude.

Pour l'époux de la Fille du fabuliste, aucune précision de son portrait moral n'est donnée, excepté son physique et sa condition sociale, parce que présenté de manière déceptive et opposé à tous les codes de la Préciosité. En effet, le « malotru » apparaît comme l'antithèse au portrait de l'honnête homme dressé dans l'introduction, ce qui nous place face à une contradiction comique et satirique. Sur une note de tonalité différente (dramatique et comique), les récits présentent des visions divergentes.

4. Portée significative des récits

Le conte est particulièrement le miroir de la société. Il souligne les mentalités, révèle les croyances et valorise certaines conduites tout en blâmant d'autres. Ce genre littéraire

expose des situations difficiles, et, dans le même temps, propose des solutions. C'est un cours à la fois théorique et pratique que la société, par le truchement des personnages, donne à ses membres. Il s'agit d'un véritable cours d'éducation morale. Sur ce point, les contes africains et européens, essentiellement, divergent dans leurs finalités.

À partir d'une même structure, le conteur, en fonction du message à délivrer, peut improviser librement des milliers de contes. Son art réside dans la façon d'actualiser la tradition, de s'adapter à son public et à ses besoins. Cependant, ce qu'il faut retenir est que le milieu colore le conte et lui donne une teinte spécifique, selon l'orientation idéologique du récit subsumée à la vision de l'auteur. Quelles sont celles des conteurs mis en présence dans cette étude ? Quelles charges idéologiques portent les textes analysés ? Ce sous-point de la réflexion tournera autour de deux aspects.

4.1. Le mariage

Le mariage est traité ici dans le sens négatif, en dépit des similitudes. À partir des ressemblances à propos de ce thème, peut-on se faire une idée de ce qu'Africains (Ivoiriens) et Européens (Français) pensent de cette institution à travers les récits analysés ? Les points de convergences considérables et réelles entre les héroïnes issues de milieux culturellement, socialement, géographiquement... différents suscitent des interrogations. Sommes-nous confronté à des contaminations, des influences, des emprunts ? Est-ce une simple question de coïncidences accidentelles ? De polygénèse ?

Le thème du mariage, différemment abordé, offre une même vision, à propos du statut de la femme, dans les aires géographiques en présence. Il situe également la conception du mariage dans la société traditionnelle ivoirienne et dans celle de la France au XVII^e siècle.

En Afrique noire et, partant, dans la Côte d'Ivoire traditionnelle, tout comme dans la société française de l'Âge classique, la femme occupe la seconde place. Elle est reléguée au rôle d'épouse et de mère, et permanemment maintenue sous l'autorité de l'homme. Le détenteur du beau sexe refuse, dans l'espace ivoirien, le rôle passif, et dans l'univers français l'on observe à sa résistance à l'enfermement. Dans la société traditionnelle, la femme est soumise au diktat de l'homme, elle en est son vassal. Ce dernier l'assujettit, en raison de l'atmosphère patriarcale, patrilineaire et virilocale dans laquelle elle s'y trouve.

La structuration symbolique des rapports sexuels emprisonne la femme à tous points de vue. Celle-ci, bien que soumise, éprouve, quelquefois, le désir d'une quête identitaire. Nan Kôgnon, en décidant de choisir son époux, manifeste ouvertement ce désir, celui de s'affranchir de la tutelle masculine. Cette décision va à l'encontre évidemment de la conception que l'univers traditionnel africain, voire ivoirien, a de la femme d'une part, et, d'autre part, de ce qu'elle souhaiterait comme modèle de comportement féminin.

Dans la société française de l'époque louis-quatorzième de 1638 à 1715, les femmes ne jouissent pas exclusivement de tous leurs droits. En effet, tout en étant libérées, ces dernières ne participent pas encore activement à la vie politique et économique. Elles commencent, cependant, à s'exprimer librement avec la création des "Salons",

réunion de grands esprits dans des maisons privées. Dans ces espaces littéraires, l'on accorde une importance croissante aux opinions et aux idées féminines. Les femmes parviennent ainsi, à se grouper autour d'une notion, la Préciosité. Les précieuses, profitant de ce mouvement général, ont porté leurs revendications dans des domaines pointilleux comme le mariage. Leurs audaces allèrent jusqu'à mettre en doute la valeur de cette institution, et battre en brèche l'autorité parentale et du mari. Elles ont suggéré le mariage à l'essai, c'est-à-dire instaurer un contrat et en restreindre sa durée, envisagé le divorce et la limitation des naissances.

Ce courant de pensée a permis de rétablir une certaine notoriété du sexe féminin, de donner un éclat sans précédent à cette poussée féministe par des revendications sur le droit à la science, à la liberté et à la dignité. Ces idées d'affirmation de soi effleurent l'esprit et la pensée de la Fille de la fable lafontainienne. Ses grandes ambitions appartiennent aux clichés de l'époque et de la reconnaissance sociale. Le goût personnel emblématisé par les critères physiques et la beauté de l'homme idéalisé : « jeune, bien fait et beau » correspond également à un critère social, celui de l'honnête homme d'agréable compagnie autant par l'esprit que par le physique. Tous ces traits physiques conviennent aux goûts de la Préciosité. Les critères sélectifs permettent d'établir une hiérarchie sociale.

La quête identitaire des héroïnes s'inscrit dans l'affirmation de leur féminisme. Pour elles, le mariage arrangé ou mariage par consentement parental est une offense à leur dignité de femme, car empêchant tout désir d'indépendance et d'épanouissement personnel. L'union voulue est le mariage par convenance. Ce souhait est inadmissible et irréalisable dans l'univers ivoirien, mais permis chez les précieuses. Nan Kôgnon se désolidarise de sa communauté quant au choix du mari désiré. Le mariage n'est pas l'affaire exclusive d'une seule personne, mais des parents en particulier. Ayant donc désobéi aux règles de l'idéologie villageoise, Nan Kôgnon est châtiée, car s'étant alliée à un cadavre (un monstre). À ce sujet, Konan Yao Lambert écrit : « L'union du monstre contractée avec l'héroïne apparaît comme une sanction, aboutissement ontologique de la malédiction proférée sur l'enfant désobéissant » (2012 : 101). Il est interdit de s'allier à un inconnu, comme le signifie Veronyka Görög Karady : « Dans les sociétés traditionnelles, ceux qui viennent de trop loin, dont on ne connaît ni la patrie, ni les mœurs, sont à écarter avec vigueur. Autant se marier avec les animaux » (1997 : 83). Une pareille alliance est qualifiée de « mariage sauvage », non officialisé par la communauté. Le châtement réservé à la contrevenante est la sanction à la mesure de ce mariage clandestin. Nan Kôgnon a payé lourdement de sa méprise. Le monstre en la personne du cadavre n'a pas été tendre à son égard : « Elle maigrissait et elle était malheureuse ». Elle chantait pour noyer sa souffrance et trouver du réconfort.

Si l'héroïne de Fofana Gnadjo a eu ce destin, celle de La Fontaine a connu les angoisses de finir vieille fille, esseulée et rejetée par la société, eu égard au dédain manifesté à l'endroit des soupirants. Elle se montra intraitable selon les codes de sa classe de précieuse : « C'étoit tout, car les précieuses / Font dessus tout les dédaigneuses. » En effet, les précieuses se réfèrent à l'amour courtois du Moyen Âge, à l'amour chaste et

pur, aux grands sentiments chevaleresques. Le mariage est pour elle une infamie⁶. Elles s'estiment alors d'un trop haut prix pour ne pas faire fi du mariage. Le personnage principal de Molière, dans *Les Précieuses ridicules*, en témoigne : « Pour moi, tout ce que puis vous dire, c'est que je trouve le mariage une chose tout à fait choquante. » (Molière 1659, Livre audio (2012))

Les précieuses déplorent le sort de la jeune fille mariée sans amour⁷. Elles revendiquent la liberté du choix de leur partenaire, s'attaquant ainsi, à ce que l'on appellera au XX^e siècle la société phallocratique. Seul serait admissible un mariage dont les cœurs seraient emplis d'un amour basé sur la convenance, comme le manifeste dans la fable la Fille dans les premiers vers : vv.1-7.

Ces héroïnes écervelées ont essuyé la désapprobation de leur créateur respectif, car ayant manifesté leur volonté de s'affranchir, leur féminisme. Dans l'espace ivoirien, l'auteure confie l'éducation de son personnage à un revenant qui restaure l'autorité parentale bafouée. Cet habitant de l'au-delà se voit attribuer cette mission éducative, en raison du lien étroit qui existe entre le monde visible et l'univers invisible. Leur coexistence est justifiée par le point de vue d'Etienne Leroy : « En Afrique, nous sommes dans des sociétés qui ne considèrent pas qu'il y a une frontière entre le monde visible et le monde invisible qui, l'un comme l'autre, participent du monde réel » (1999 : 241). L'intrusion du monde des défunts fait baigner le conte ivoirien dans le merveilleux, le différenciant de la fable et modifiant, du coup, l'itinéraire de la satire déployée dans les deux textes. Certes, les deux conteurs font la satire des défauts des héroïnes, mais les cibles divergent. Le récit ivoirien fustige la désobéissance, tandis que La Fontaine met l'accent sur les excentricités d'une précieuse maniérée. Cependant, les ressemblances résident dans les identités culturelles remarquables. Les deux personnages évoluent dans un univers qui fonctionne sous le joug du poids masculin. Ils ont manifesté, dans cet environnement phallocratique, leur féminisme⁸. Comment peut-on alors justifier leurs comportements similaires en dépit de leurs univers différents ? La réponse se trouve dans le fait qu'avant d'être nationales, les idées sont simplement et avant tout humaines. D'où leur manifestation de part et d'autre de la Méditerranée. Ce qui justifie le même défaut stigmatisé, l'orgueil.

6 Molière les a dépeintes dans sa pièce *Les Précieuses ridicules*. Dans *Le Misanthrope*, le personnage de Célimène, également, est assez proche de la précieuse, de même que Roxane, dans *Le Cyrano de Bergerac* de Rostand.

7 Madeleine de Scudéry manifeste une rébellion pour la condition féminine. Elle s'illustre fortement dans la Préciosité, mouvement de défense contre la rudesse des mœurs et du langage, plus profondément une réaction des femmes contre la servitude à elles imposée, par les lois, les règles, les usages, les coutumes. La Préciosité, c'est la révolte des femmes, à l'image de Madame de Clèves, la précieuse idéale, la mal mariée sur qui l'amour fond trop tard. Les précieuses mettent en question le mariage. Elles préconisent un code de conduite qui vise le raffinement du goût et des mœurs, et, surtout, le sexisme Cf. : Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, Paris, Éd. Hatier, 1678, Réed. Flammarion, 1996, p. 120.

8 Le féminisme est pour un grand nombre de personnes un mouvement de revendication, voire de révolte féminine. Les femmes, bien que reléguées aux tâches ménagères et à la procréation, écrivent régulièrement pour se différencier de l'image à la fois de mère et de pécheresse que le christianisme leur a imputée. À l'Âge classique, Madeleine de Scudéry en est une vive représentante. La force de son engagement, sa volonté et ses stratégies donnent des détails fort précieux de son époque et de son milieu social. L'imagerie féminine est au XVII^e siècle négative, la femme responsable du péché originel sur terre est la proie et la conquête de l'homme.

4.2. L'orgueil

Les récits analysés mettent l'accent, d'un texte à l'autre, sur l'orgueil de deux jeunes filles nubiles difficiles. Le texte ivoirien présente Nan Kôgnon, une écervelée et la fable, la Fille, qui de par sa position sociale, c'est-à-dire une aristocrate ou une bourgeoise suit la mode de la Préciosité. La conteuse fait la satire de l'orgueil, catalyseur de la désobéissance de son héroïne qui, dès le départ, présente une image dépréciative de la mère. En effet, dans la société traditionnelle africaine, et, partant, ivoirienne, l'image de la mère est reluisante, eu égard à ses nombreuses fonctions assumées pour la bonne marche communautaire, comme le témoigne Inmaculada Diaz :

La mère est censée réunir les vertus prônées par la communauté. Car le rôle que les femmes doivent assumer n'est pas seulement celui qui assurera la continuité de l'espèce (la procréation) mais aussi la continuité des normes et des valeurs sociales. (2002 : 42)

Mais hélas, Nan Kôgnon qui devrait s'inscrire dans cette vision a désobéi. Elle s'est montrée en Sujet déséquilibrant, car disjointe de l'Objet désiré, facteur de déséquilibre du groupe. Le mari tant souhaité est une interdiction, parce que méconnu des siens ; un étranger dont les origines sont imprécises. Elle n'a pas respecté les principes de base et de fonctionnement de sa société, affichant ainsi l'image renversée d'une bonne mère, en dépit de la signification de son nom (petite maman). Il fallait donc y remédier. La tâche fut confiée au cadavre qui devrait la rééduquer en lui enseignant les fonctions d'une mère. L'épilogue du récit montre que cette mission a été bien remplie : « elle fit de beaux enfants à la fois travailleurs et humbles ». Cette humilité qui, au départ a fait défaut, lui a été inculquée par son premier époux. À son tour, elle l'enseigne à ses enfants, remplissant de la sorte sa fonction éducatrice, mise en relief par la réflexion d'Inmaculada Díaz Narbona : « Cette fonction éducatrice attribuée aux femmes est en étroite dépendance avec leur statut de mère, qui leur confère la responsabilité d'apprendre, aux enfants, la sagesse première et indispensable » (2002 : 42). La morale distillée par le conte ivoirien se fragmente en plusieurs leçons, assumant sa destinée, celle de former et de préparer l'esprit de l'enfant et de l'adolescent pour leur participation efficace et honnête à la vie de leur communauté. Ainsi, le récit analysé livre parfaitement une leçon de vie sociale à travers l'enseignement des conséquences de l'orgueil, la recommandation à la prudence en toute chose, car il est déconseillé de se fier aux apparences. L'une des leçons de morale commune à la fable, est : "Ne soyons pas difficiles".

La Fontaine se révèle en véritable moraliste⁹. Il donne un cours de philosophie de l'existence humaine, en insistant sur les exigences de la nature. L'Homme, que ce soit au XVII^e siècle ou de l'époque actuelle, a tendance, en effet, à croire que le monde a été créé pour lui. Il s'en croit le maître, au point de ne savoir se contenter de ce qu'il a. Il

⁹ Un moraliste au XVII^e siècle n'est pas un professeur de vertu, mais un homme qui observe avec lucidité et pénétration les mœurs de ses contemporains, et tire de cette observation une série de réflexions sur les travers, les vices, les tendances de la nature humaine.

veut toujours plus au péril de tout perdre, ignorant la leçon qui stipule "En voulant trop gagner on risque de tout perdre".

À la lumière de cette idée la moralité est plus claire, il faut savoir s'accommoder de ce qu'offre la nature. La Fontaine recommande l'équilibre, la modération. Il faut savoir profiter des petits moments et des choses les plus petites qu'offre la vie quotidienne. En cela, la morale de La Fontaine est pragmatique (Zigui 2008 : 95).

La Fille refuse un certain nombre d'hommes : « Grâce à Dieu je passe les nuits / Sans chagrin, quoique en solitude » (vv.24-25). Ce n'est pas seulement l'orgueil qui est exprimé ici, mais derrière pointe une autre forme d'orgueil, elle semble oublier qu'elle a un corps. Elle finit par être victime du « désir », une sorte de frustration physique, oubliant ainsi les exigences de la nature. L'Homme ne se rend pas compte du passage du temps. Le fabuliste s'inspire de la philosophie de l'épicurisme : « *Carpe diem* / Retiens ou cueille le jour ». Il donne ainsi, au lecteur-spectateur, une leçon de sagesse sur la place de l'Homme dans la nature, soumis à l'écoulement du temps, à la mort. Au total, la morale lafontainienne, comme l'affirme Konan Yao Lambert

S'enchante plus qu'elle ne s'indigne, ou se désespère à déceler et épingle les mille nuances de la turpitude humaine ; et elle le fait moins pour en guérir les esprits et les cœurs de leurs erreurs et de leurs fautes (« Cela fut et sera toujours », fable 14, livre septième), que pour établir une cartographie des âmes. (2011 : 155)

Les leçons de cette topologie expérimentale constituent en quelque sorte les « maximes de La Fontaine », parallèles à celles de La Rochefoucauld, un autre moraliste d'envergure. (Castarède 2004 : 81)

La fable analysée et l'ensemble des fables offrent une image de l'Homme peu exaltante, ce en quoi le poète-conteur est en accord avec l'ensemble de la littérature de l'époque (Brunel et Huisman 2005), plutôt pessimiste et sceptique sur la nature humaine. Les récits examinés dénoncent les défauts humains, notamment l'orgueil qui déstructure l'harmonie sociale, et empêche l'Homme d'être heureux par l'obstruction à l'accès de l'ataraxie, ferment d'un monde épris de paix. Les conteurs, de part et d'autre, livrent un message de sagesse et montrent, par la même occasion, que le récit oral est un catalyseur de l'interculturalité¹⁰.

5. Conclusion

L'analyse des fonctions, des thèmes et des personnages des contes du corpus des deux aires géographiques, la Côte d'Ivoire traditionnelle et la France à l'Âge classique, a présenté des ressemblances permanentes et des différences. Ces identités culturelles

10 L'interculturalité est un concept définissant à la fois un processus et un champ interactif où l'accent est mis sur les relations qui s'instaurent entre les personnes appartenant à des cultures différentes. Elle présente donc une dimension humaine et requiert le respect et l'acceptation de la diversité des Hommes. Cf. : Gilles Verbunt, *La Société interculturelle*, Paris, Seuil, 2001 et Reine Al Sahyouni Bou Fadel, « L'interopérabilité culturelle et l'interculturalité », in *Communication*, vol. 34/ 1, 2016, Université Bordeaux Montaigne.

remarquables soulèvent la question de l'histoire de l'humanité : les Hommes ont-ils eu, à un moment donné, la même sensibilité ? Le personnage de la jeune fille difficile, qu'il soit en Afrique ou en Europe ou ailleurs, possède les mêmes qualités, les mêmes défauts d'un milieu à un autre. Le cycle de cette héroïne est un archétype commun à tous les peuples. Ce qui fait dire à Von Franz Marie-Louise que « les contes appartenant à ce cycle semblent être un langage international quels que soient l'âge, la race ou la culture » (1980 : 39). Ce langage commun compris par tous les peuples explique, dès lors, les similitudes et renforce l'idée selon laquelle il n'y a pas de société sans contes ni de contes sans origines. Ainsi le récit oral (conte ou fable), qu'il soit Africain (Ivoirien) ou Européen (Français) est l'expression de l'imaginaire social, car ce genre peint toute une société avec sa civilisation.

Les identités culturelles remarquables relevées dans les deux textes confortent la dimension universelle du conte, genre optimiste et chaleureux, qui va son chemin emportant du passé, charriant du présent et prescrivant l'avenir d'un monde à un autre.

BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE, Mikhaïl (1977) : *Le Marxisme et la philosophie*. Paris : Editions de Minuit.
- BARTHES, Roland (1985) : *L'Aventure sémiotique*. Paris : Seuil.
- BOU FADEL, Reine Al Sahyouni (2016) : « L'interopérabilité culturelle et l'interculturalité ». *Communication* : Université Bordeaux Montaigne, 34/1, 174-180.
- BREMOND, Claude (1973) : « La logique des possibles narratifs ». *Communication*, 8, 132-142.
- BRUNEL, Pierre et HUISMAN, Denis (2005) : *La Littérature française des origines à nos jours*. Paris : Vuibert, 2^{ème} édition.
- CASTAREDE, Jean (2004) : *Panorama d'un auteur, La Fontaine*. Paris : Studyrama.
- CAUVIN, Jean (1980) : *Comprendre les contes*. Paris : Saint-Paul.
- DANDREY, Patrick (1991) : *La Fabrique des fables, Essai sur la poétique de La Fontaine*. Paris : Klincksieck.
- (1995) : *La Fontaine ou les métamorphoses d'Orphée*. Paris : Gallimard, collection « Découvertes ».
- DIAZ NARBONA, Inmaculada (2002) : « La représentation de la mère : indicateur de changement dans la littérature des femmes ? ». *Revue Francofonie* : 11, 41-54.
- ESTIENNE, Françoise (2004) : *De l'oral à l'écrit*. Paris : PUF.
- GENETTE, Gérard (1983) : *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil.
- GREIMAS, Algirdas Julien (1970) : *Du sens : essais sémiotiques du texte*. Paris : Seuil.
- KARADY, Veronika Görög (1997) : *L'Univers familial dans les contes africains, liens de sang, liens d'alliance*. Paris : L'Harmattan.
- KONAN, Yao Lambert (2011) : « La Fontaine et la réécriture des sources ». *Revue DOCTUS-US*. Roumanie : Université de Suceava, 1, 149-156.

- (2012) : « Le monstre des contes négro-africains de la pédagogie par la peur : un agent de la régulation sociale ». *Revue Cédille*, 8, 186-202.
- LAFAYETTE, Madame de (1978 rééd. 1996) : *La Princesse de Clèves*. Paris : Hatier / Flammarion.
- LA FONTAINE, Jean de (1972) : *Fables*. Paris : LGF.
- LEICHTER, Frédérique (1997) : *Fables*. Paris : Bréal, Livres VII à XII.
- LEROY, Etienne (1999) : *Le Jeu des lois : Une anthropologie "dynamique" du droit*. Paris : LGDJ, collection « Droit et société ».
- LUNEAU, René (1982) : « A la recherche de la signification du conte africain ». *Savane et forêt*, Bulletin de l'ISCR n°5-6, 12-21.
- MOLIERE (1659) : *Les Précieuses ridicules*. Paris : Livre audio publié le 19 juin 2012.
- PAULME, Denise (1970) : *La Mère dévorante, essai sur la morphologie des contes africains*. Paris : Gallimard.
- PROPP, Vladimir (1970) : *Morphologie du conte*. Paris : Gallimard.
- TODOROV, Tzvetan (1971) : *Poétique de la prose*. Paris : Seuil.
- VERBUNT, Gilles (2001) : *La Société interculturelle*. Paris : Seuil.
- VON FRANZ, Marie-Louise (1980) : *L'Interprétation des contes de fées*. Paris : La Fontaine de Pierre.
- YAGUELLO, Marina (1981) : *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*. Paris : Seuil.
- ZIMA, Pierre (1980) : *L'Ambivalence romanesque : Proust, Kafka, Musil*. Paris : Le Sycamore.
- ZIGUI, Koléa Paulin (2008) : « La leçon de morale dans les Fables de Jean de La Fontaine : arguments esthétiques, arguments éthiques et arguments structurels ». *Lettres d'Ivoire* : Université de Bouaké (Côte d'Ivoire), 5, 93-106.

ANNEXES

Texte 1 : La Fille rebelle et le cadavre

Conte Djimini d'un village de Yaossédougou (Dabakala, Centre-Nord de la Côte d'Ivoire).

Conteuse : Fofana Gnadjo, vendeuse à Bouaké, août 2001.

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

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

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

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

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

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

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

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

Texte 2 : La fille

Certaine fille, un peu trop fière,
Prétendait trouver un mari
Jeune, bien fait et beau, d'agréable manière,
Point froid et point jaloux : notez ces deux points-ci.
Cette fille vouloit aussi
Qu'il eût du bien, de la naissance,
De l'esprit, enfin tout. Mais qui peut tout avoir ?
Le destin se montra soigneux de la pourvoir :

Il vint des partis d'importance.
La belle les trouva trop chétifs de moitié :
« Quoi ? moi ! quoi ? ces gens-là ! l'on radote, je pense.
A moi les proposer ! hélas ! ils font pitié :
Voyez un peu la belle espèce ! »
L'un n'avoit en l'esprit nulle délicatesse ;
L'autre avoit le nez fait de cette façon-là :
C'étoit ceci, c'étoit cela ;
C'étoit tout, car les précieuses
Font dessus tout les dédaigneuses.
Après les bons partis, les médiocres gens
Vinrent se mettre sur les rangs.
Elle de se moquer. « Ah ! vraiment je suis bonne
De leur ouvrir la porte ! Ils pensent que je suis
Fort en peine de ma personne :
Grâce à Dieu, je passe les nuits
Sans chagrin, quoique en solitude. »
La belle se sut gré de tous ces sentiments ;
L'âge la fit déchoir : adieu tous les amants.
Un an se passe, et deux, avec inquiétude ;
Le chagrin vient ensuite ; elle sent chaque jour
Déloger quelques Ris, quelques Jeux, puis l'Amour ;
Puis ses traits choquer et déplaire ;
Puis cent sortes de fards. Ses soins ne purent faire
Qu'elle échappât au temps, cet insigne larron.
Les ruines d'une maison
Se peuvent réparer : que n'est cet avantage
Pour les ruines du visage ?
Sa préciosité changea lors de langage.
Son miroir lui disoit : « Prenez vite un mari. »
Je ne sais quel désir le lui disoit aussi :
Le désir peut loger chez une précieuse.
Celle-ci fit un choix qu'on n'auroit jamais cru,
Se trouvant à la fin tout aise et tout heureuse
De rencontrer un malotru.

Fable V, *Livre VII*, Extrait de *Fables* de Jean de La Fontaine, Paris, LGF, 1972, pp. 179-180.

PROFIL ACADÉMIQUE ET PROFESSIONNEL

KONAN Yao Lambert est titulaire d'un Doctorat en Traditions et Littératures Orales. Médiéviste et dix-septiémiste, il enseigne depuis 2003 à l'Université Alassane OUATTARA à Bouaké, Côte d'Ivoire, l'Histoire Littéraire Française et la Littérature Orale. Son champ de recherche porte sur les contes africain et occidental, et s'intéresse au réseau personnel de ce genre. Il est Maître de Conférences de son état. À son actif, de nombreuses publications dans ses domaines, dont une en 2011, dans la Revue *Estudios Romanicos*, volume 20 : « De la signification de quelques reptiles dans les contes africains », pp. 159-174.

Fecha de recepción del artículo : 26-03-17

Fecha de aceptación del artículo : 15-05-2017