Poétisation du tragique dans les contes toupouri

Entre dystopie et utopie

Max-Levis Temga Djawa

Université de Maroua

Résumé : L'univers dépeint dans les contes toupouri est très souvent présenté sous un mode dystopique où l'on note une prégnance de la violence. Cette violence exacerbée affecte des actants de divers ordres (personnages humains, animaux, divins…). Même ceux qui sont censés bénéficier d'une certaine protection (enfants, femmes) se retrouvent en proie à des pressions, sans pour autant se résigner à subir. Par ailleurs, l'espace du tragique ainsi que le moment où il se manifeste semble correspondre à une délimitation précise. Le fait qu'à chaque fois, le hors-village et la nuit soient les pôles d'occurrence de l'acte tragique, porte à croire qu'il s'agit là d'une catégorie littéraire aux enjeux esthétiques et idéologiques certains. Nous analyserons quelques contes toupouri et dégagerons le modèle sociétal qu'ils promeuvent.

Mots-clés : tragique, conte, toupouri, dystopie, utopie

Abstract: The universe described in Tupuri tales is often presented in a dystopian way. We notice preeminence of violence in them. Almost all the characters face this violence (humans, animals, divine characters…) even those who are supposed to be taken care of like children and women. Nevertheless, these vulnerable characters do not live in resignation; they instead react to the undergone violence. In other side, the space and the time when tragedy occurred seem to fit with a specific delimitation. It occurs always out of the society and during the night to the extent we think that, we are dealing with a literary category, worthy of carrying aesthetical and ideological meaning. This reflection is therefore an analysis of some Tupuri tales in order to bring out the model of society which is drawn in them.

Key-words: tragic, tale, toupouri, dystopia, utopia

Introduction

Les peuples ont toujours tenu des discours sur eux-mêmes et sur les représentations qu'ils se font du monde. L'abondante littérature orale en contexte traditionnel africain devient un moyen privilégié de surgissement de la vision du monde de la société qui la produit car, « ne lui échappe aucun aspect de la culture du peuple qui l'élabore » (Ongoum, 1989, p. 42). La parole qui est ritualisée ici, allie à ces préoccupations utilitaires, des considérations esthétiques, une intention de transfigurer, d'embellir,

d'idéaliser bref, une véritable poétisation au sens riffaterrien du terme. Pour ce dernier, la poétisation désigne : « le processus par lequel, dans un contexte donné, un mot s'impose à l'attention du lecteur comme étant non seulement poétique, mais encore caractéristique de la poésie de l'auteur » (cité par Toh Bi Tié, 2008, p. 4). Des motifs constants peuvent se dessiner comme c'est le cas dans les contes toupouri[1] où, une désagrégation constante du tissu social et des relations interpersonnelles reviennent en écho. Le tragique surplombe l'univers desdits contes si bien que l'on en est arrivé à le considérer comme une catégorie littéraire qui charrie une symbolique véritable. Serait-ce une mise en vitrine des pulsions du *thanatos* trop exacerbées dans cette aire culturelle ? Ne s'agirait-il pas plutôt de la projection d'un processus déconstruction-construction à l'issu duquel les mirages d'une société euphorique et rêvée seraient relayés ? Cette contribution entend répondre à ces préoccupations en opérationnalisant des concepts empruntés à la sémiotique et à la poétique de l'oralité.

1 La figuration du tragique dans les contes toupouri

Le conte en général, celui de l'aire culturelle toupouri en particulier, apparaît comme un lieu privilégié d'expression des drames de la vie. Kléda de dire à ce sujet qu'il présente « les mille aspects de la lutte qu'il [l'homme] mène pour sa survie. Certains contes traduisent une violence sans nom » (Kléda, 1991, p. 8). Dans le cas d'espèce, le récit est orienté vers la mise en scène d'une dystopie généralisée et, ses éléments structurants que sont les personnages, l'espace, le temps, la performance du conteur, portent les marques du tragique.

1.1 Les personnages

Ils sont de divers ordres et représentent tous les règnes qui composent l'univers : animal, végétal, minéral, spirituel. Le merveilleux du conte qui les met en relation et en interaction n'aboutit pas toujours à une relation harmonieuse. Deux axes de polarisation du tragique apparaissent selon la nature des personnages qui y sont impliqués.

1.2 Le tragique vertical

La verticalité implique la mise en parallèle de deux entités dont l'une a une ascendance sur l'autre. Dans le cas d'espèce, il s'agit des êtres spirituels, supranaturels, divins, en opposition à l'homme. Ces personnages sont dans les contes toupouri : « "baawɔw" qui signifie les dieux, Dieu (baa), les esprits (sõõre wɔ), les diables (manhúuli wɔ) et les mânes (manmuyuri wɔ), les monstres et les génies (fẽẽre wɔ) » (Kalbe, 2009, p. 207). Ceux-ci s'incrustent dans la société des hommes, occasionnant au passage un déséquilibre, une souffrance d'un côté comme de l'autre. Celui qui se distingue particulièrement par un faire négatif c'est le personnage Manhouli[2].

[1] Le pays toupouri se situe vers le 10° de latitude Nord et le 15° de longitude Est. Les Toupouri font partie de ce que Mokam appelle « les peuples trait d'union », car se trouvant à cheval sur deux pays différents, à savoir le Cameroun et le Tchad. Ils forment une communauté estimée aujourd'hui entre 800 000 et 1 million d'individus parlant une langue Adamawa oubanguienne (Kolyang, 2010).

[2] Manhouli est un personnage qui selon le cas, peut être masculin ou féminin.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

En effet, c'est un personnage autour duquel on peut construire tout un cycle[3]. Son nom est porteur de signification et le prédestine à assumer le rôle thématique de l'ange de la mort. Il signifie littéralement « la mère de la mort ». Son parcours figuratif intègre les sèmes suivants : /mort/ /assassinat/ /souffrance/ /sanguinaire/ /impitoyable/. L'homme est pour ce personnage une bête de somme qui entre dans son menu. C'est la raison pour laquelle, un personnage à qui Manhouli s'en prend dans *La sorcière et son fils*[4] fera d'elle le portrait suivant : « Sa gueule rougie de la chair humaine qu'elle mange » (Kléda, 1991, p. 38). Si Philippe Hamon présente l'analyse sémiologique du personnage comme : « une reconstruction du texte, une reconstruction du personnage » (Hamon, 1977, p. 15), celle-ci se fait en prenant en compte trois aspects qui apparaissent de façon discontinue dans l'œuvre : l'être, le faire, l'importance hiérarchique. L'application de cette grille d'analyse à Manhouli nous révèle les données suivantes :

ÊTRE	FAIRE	IMPORTANCE HIÉRARCHIQUE
Nom : Manhouli **Prosopographie** : c'est un être spirituel muni d'une épée : « Manhouli se saisit de son épée, la brandit » (Kléda, 1991, p.39) **Éthopée** : c'est un être impitoyable qui s'attaque même à des personnages ayant une affinité avec elle : « Quand vous irez au lit, tu demanderas à la fille de Lièvre (amie de sa fille) de se placer du côté du mur. Je veux l'égorger » (Kléda, 1991, p. 30).	**Rôle thématique** : L'ange de la mort, l'exterminateur qui tue sans raison : **Rôle actantiel** : Sujet : il est chaque fois en position active.	**Statut et valeur** : c'est un être masculin ou féminin établissant des solidarités primaires. Il est versatile, se métamorphose à chaque fois (animal, végétal, minéral…), d'où sa dangerosité : « Un jour Manhouli se métamorphosa en un jeune arbuste et vint se transplanter aux alentours de la concession du nouveau foyer » (Kléda, 1991, p.40).

Il ressort de cette analyse que Manhouli est en tout point supérieur à l'homme dont il peut disposer à sa guise. Dans cet affrontement, il arrive curieusement que ce personnage essuie des revers.

Dans le conte « Manhouli et les trois enfants », Manhouli (S1) ne parvient pas à appâter un interlocuteur à qui donner son bouc castré (O). Il tombe sur les plus inattendus, des enfants (S2). L'énoncé d'état conjoint au départ (S1∧O∨S2), devient disjoint suite au faire positif des enfants : F (S2) => [(S1∧O∨S2) => (S1∨O∧S2)]. Manhouli est défait ici par des enfants dont la configuration sémique donne : /dépendant/ /naïfs/ /sans défense/ /ignorant/. Ceux-ci font preuve de plus de sagesse. L'évaluation suivante des autres personnages marque ainsi la défaite du divin et partant, consacre sa vulnérabilité : « Ô Manhouli, les enfants ont eu le dessus, crièrent les gens. […] ils ont

[3]Le cycle est défini par Roland Colin comme : « Un ensemble de contes attachés à la tradition culturelle d'un peuple, dominés par un ou deux animaux vedettes qui y jouent les rôles essentiels » (cité par Colardelle-Diarrassouba, 1975, p. 16).

[4]Kléda Samuel, *La Sorcière et son fils*, Contes *toupouri du Cameroun*, 1991, Paris, L'Harmattan, est l'œuvre qui nous servira de corpus.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

su combattre tes mauvaises intentions par les armes mêmes que tu leur as fournies. C'est un grand signe d'intelligence de leur part » (Kléda, 1991, p. 163).

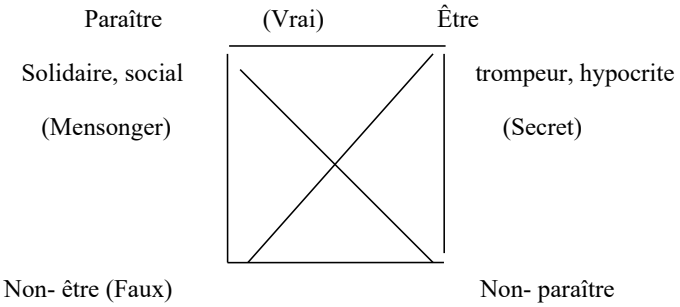
Le divin tel qu'il est ici dépeint est un être faillible. Il connaît des revers, subit des défaites. On lui reconnaît dans l'univers des contes la possibilité d'être battu, de perdre face à des êtres insignifiants. Le tragique se dessine ici au niveau de l'intrusion du divin dans l'espace vital de l'homme. Ses rapports à ses alter ego ne ne sont pas si harmonieux.

1.2.1 Le tragique horizontal

Le tragique horizontal fait intervenir la notion d'altérité. Il s'agit de la perception qu'on a de l'autre. C'est la représentation qu'on se fait de l'alter ego qui, sur le plan de l'essence, est une entité qui nous est identique mais dont la vision du monde, les aspirations peuvent être différentes. L'image de l'Autre n'est donc pas forcément positive ou positivante. Des oppositions peuvent naître qui aboutissent à des tensions pouvant culminer en tragédie.

Dans le conte intitulé « Écureuil, le trompeur », une fille d'une beauté hors du commun suscite la convoitise de tous, surtout d'Écureuil. Le chef fixe comme dot une peau de Panthère et une peau de Lion. Posons (S_1) Écureuil, la situation initiale le présente en disjonction avec l'objet valeur (O) qui est « la fille du chef », d'où l'énoncé d'état disjonctif suivant : ($S_1 \vee O$). Ce dernier se met donc en quête d'un objet modal (Om), « les peaux ». Dans cette quête, il ôte la vie successivement à Asticot (O1), Coq (O2), Chat (O3), Chien (O4), Hyène (O5), Panthère (O6), Lion (O7). Dans une suite d'actions concaténées, Écureuil en arrive à éliminer jusqu'à sept autres personnages pour avoir l'objet modal qui lui permettra d'entrer en conjonction avec l'objet valeur : « Et [il] les tua tous deux, les dépiauta, traita les peaux pour obtenir des serviettes » (Conte 1). Il est important de relever le nombre d'acteurs éliminés par Écureuil : ils sont sept. Le chiffre 7 est un chiffre très symbolique. En effet : « Le sept symbolise un cycle complet, achevé, une perfection associant le « quatre » qui est le symbole de la terre avec ses quatre points cardinaux et le « trois » symbole du ciel, il représente universellement une totalité » (Pont-Humbert, 1995, p. 376). Nous avons donc affaire à un personnage prêt à tout détruire pour arriver à ses fins. Il foule d'ailleurs aux pieds une institution fondamentale de la société toupouri : le *torla* qui est un groupe d'entraide. Il rassemble tout ce monde qu'il décime par la suite en convoquant l'argument de la solidarité alors, qu'il n'intègre pas cette valeur. Son être et son paraître sont donc en disjonction. Une projection de ce personnage dans la catégorie de la véridiction révèle ceci :

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*



Le personnage Écureuil affiche des attitudes qui attirent les autres personnages vers lui pour l'aider. Sur le plan du paraître il est un être social, cependant dans son essence, il est trompeur, hypocrite.

1.3 Les configurations spatio-temporelles du tragique

La syntaxe du tragique dans les contes toupouri laisse entrevoir une systématisation des espaces et du temps du mal. Le parcours des personnages les mène des espaces euphoriques vers des espaces dysphoriques précis et le temps entretient un rapport étroit avec le paradigme du tragique dans ces contes.

1.3.1 Les espaces du tragique

Une taxonomie des espaces du tragique, espace où la thymie est essentiellement répulsive, peut être envisagée. Nous entendons par thymie : « Une disposition affective de base, une humeur. Tout individu placé dans un environnement donné, éprouve soit de l'attraction, soit de la répulsion » (Mbala Zé, 2001, p. 160). La brousse apparaît ici comme le lieu où les scènes tragiques se déroulent. La brousse est définie par le *Petit Larousse illustré* 2012 comme « une contrée sauvage, couverte de végétation, à l'écart de toute civilisation ». En langue toupouri, le mot qui le désigne est *yoo waay*. Mot composé, il peut être décomposé en *yoo* « parmi » et *waay* « arbres, végétaux ». Il s'agit d'un espace qui se trouve à la lisière du village et qui n'a pas encore connu la colonisation de l'humain. Le parcourir offre l'occasion de rencontrer des êtres qui entrent pour l'essentiel dans le classème /animal/. Lorsque Leklekda est poursuivi par Manhouli dans le conte « La compagnie des filles de Lièvre et de Manhouli », il va y chercher refuge. C'est essentiellement la gent animale que la jeune fille rencontre dans sa course (Kléda, 1991). Dans l'imaginaire toupouri, la brousse est aussi l'espace vital des esprits au premier rang desquels on trouve Manhouli.

À côté de la brousse, nous avons aussi les espaces fermés par opposition aux espaces ouverts. C'est le lieu de l'intimité, du secret. Ces espaces s'apparentent à des ornières qui accueillent tout ce qui relève de l'interdit, du tabou. Lorsque l'échelle axiologique en vigueur dans la société frappe d'anathème un acte, on le réalise dans ces espaces clos. Ils permettent d'échapper au regard surplombant de la société. Leur faible luminosité est un facteur motivant dans l'accomplissement de l'acte tragique. Tout se passe comme si toutes les précautions étaient prises pour ne pas voir l'acte qu'on veut commettre et ne pas se faire voir. C'est dans un espace clos que Manhouli se terre

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

pour décider de la fin de l'amie de sa fille : « Elles se trouvaient dans la case. Manhouli invita à un moment sa fille à se retirer avec elle dans un coin de la clôture » (Kléda, 1991, p. 29).

1.3.2 La temporalité du tragique

Le rapport que le temps entretient avec le tragique se lit dans une double perspective : le temps à un premier degré, est un levain qui participe à la manifestation de la tragédie. C'est de l'instant fatidique où le bourreau réalise la performance disjonctive qui ôte définitivement la vie à la victime qu'il s'agit. Les indices se rapportant à ce temps de la tragédie sont classés en deux catégories. La première est une configuration discursive de l'obscurité avec des figures comme : « soir », « nuit », « au coucher du soleil »… l'absence de lumière se prête donc favorablement au déclenchement de la dysphorie. Dans l'imaginaire de l'Africain, c'est le temps où les forces du mal, les esprits maléfiques, se livrent à leur besogne. Dans le conte « La compagnie des filles de Lièvre et de Manhouli », c'est ce moment de la nuit que Manhouli et sa fille choisissent pour assassiner Leklekda : « Quand vous irez au lit cette nuit, tu demanderas à la fille de Lièvre de se placer du côté du mur » (Kléda, 1991, p. 29-30). La nuit étant le moment de l'assoupissement, du sommeil, les personnages font montre d'un manque de vigilance, d'une baisse de la garde. Ils deviennent *de facto* des proies faciles. La nuit apparaît donc comme une plage temporelle adaptée à la réalisation de la performance. Le sujet du faire a ici une grande marge de manœuvre.

Dans un second plan, le temps est considéré lui-même comme une tragédie et se décline sous les figures suivantes : « dissipèrent », « plus de mil », « famine », « sécheresse ». Ce temps-tragique se manifeste par un bouleversement de l'ordre climatique qui entraîne un prolongement de la saison sèche. Ce bouleversement est véritablement une tragédie ce, d'autant plus que le contexte est en milieu sahélien où l'absence de pluie est considérée comme un châtiment. La pluie est d'ailleurs prise en milieu toupouri comme une hiérophanie (manifestation du sacré) ; il pleut se dit : *Baa de raage*, littéralement : « Dieu pleure ». Le motif de l'absence de pluie apparaît dans le conte « La sorcière et son fils ». Après avoir été décapité par son fils, la sorcière en guise de châtiment, empêche toute pluie de tomber : « Quand le ciel se couvrait de nuages, annonçant la pluie, l'abdomen sortait de la termitière et chantait […] Pas la moindre goutte de pluie ne tombait » (Kléda, 1991, p. 96).

Le temps-tragique se lit aussi dans la perturbation de la succession jour/nuit. Cet engrenage cosmique est souvent mis à mal avec un prolongement indéfini de la nuit. Dans le conte de « Yimatta », une femme déroge à un interdit : « Il était interdit à qui que ce soit d'aller aux toilettes sur place […] La communauté partie, la femme sentit un malaise. A l'insu du commun des mortels, elle se retira derrière la case et y déféqua : kirling ! » (Kléda, 1991, p. 138). Une sanction terrible s'abat *ipso facto* sur le village : « La nuit se prolongea indéfiniment à Yimatta tandis que les autres villages, comme à l'accoutumée, jouissaient déjà des rayons solaires » (Kléda, 1991, p. 138).

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

1.4 La performance des contes tragiques : un style particulier

La participation aux veillées nous a offert l'occasion de constater que les contes tragiques sont pris en charge suivant des modalités particulières. Même dans le cas de l'oralité seconde (contes transcrits par écrit), des indices d'oralité qui y sont présents révèlent des particularités qui relèvent, d'une part d'un désir de dire un sujet si important avec beaucoup de délicatesse, et d'autre part, d'élaborer un discours à forte valeur performative. Plusieurs artifices sont convoqués pour ce faire, qui dessinent deux modalités tonales correspondant à deux cycles.

Le premier cycle est celui de Gobo Pélican et Puy Hyène. Ces personnages sont mis ensemble parce qu'ils assument dans notre corpus le même rôle thématique. Ils incarnent les antihéros, personnages asociaux par excellence. L'horizon d'attente des auditeurs, à l'annonce de leur présence dans un conte est négatif car, leurs actes aboutissent généralement à la mort. Le conteur pour mieux marquer ce caractère, a recours à une pantomime très suggestive. Sa mimique traduit une certaine indolence chez ces personnages. Leur prise de parole s'accompagne d'un nasillement. La mort de ces personnages n'émeut ni le conteur, ni l'auditoire. Elle est toujours suivie d'une hilarité générale. Le conteur utilise ainsi une tonalité comique. Il s'agit, dans ces contes, de situations tragiques dont on se rit. Il ya un consensus sur l'issue fatale réservée à ces personnages dont le comportement est jugé répréhensible. La mort ou la souffrance ici est considérée comme une juste censure pour ces personnages.

Le second cycle tragique qui apparaît est celui de Manhouli. L'énonciation ici est aux antipodes du précédent. Manhouli, étant en tous points supérieur à ses victimes, est désavoué, par le conteur et par l'auditoire. Sa construction (ses traits de caractère, ses prises de parole…) vise à inspirer la peur. On se désolidarise systématiquement de lui, ce jusqu'au lieu de la diction du conte. Il inspire donc une certaine antipathie, une peur décelable chez le conteur et dans le métadiscours tenu par l'auditoire. En effet, celui qui dit le conte de Manhouli se met à l'écart de lui. Le jeu de positionnement est très révélateur. Les déictiques spatiaux utilisés par le conteur le placent toujours à bonne distance de Manhouli. Deux termes sont employés en toupouri pour rendre compte de la distance entre un énonciateur et la personne ou la chose qu'il désigne. Ces termes sont : « wɔ » et « lɛ ». En utilisant « wɔ », l'énonciateur s'éloigne de la personne ou de la chose désignée et en utilisant « lɛ », il s'en rapproche. De manière systématique, les conteurs utilisent « wɔ » comme pour se désolidariser du personnage. C'est dans ce cycle que la tonalité est véritablement tragique. Pour ce faire, le conteur fait un choix de mots très judicieux. Comme dans la plupart des sociétés africaines, les contes se disent la nuit. L'auditoire, quoique composé majoritairement de jeunes enfants, de femmes, n'est pour autant pas ménagé. Le conteur transige allègrement avec les règles de la bienséance, ce d'autant plus que l'objectif est d'inspirer de l'antipathie pour l'univers d'horreur présenté par les contes. Il va sans dire que le discours sur le tragique nécessite du conteur un vocabulaire à forte coloration de violence. C'est pourquoi les contes sont parsemés de l'isotopie sémiologique de la « cruauté » avec la récurrence de figures comme : « tuer », « décapiter », « feu », « mort », « sang », « égorger », « épée », « transperça », « gisaient »… C'est fort de ce constat que Kolyang

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

a pu dire : « Il [conteur] va au-delà de la pudeur sociale. Il peut enfreindre certaines règles de bienséance » (Kolyang, 2008, p. 42).

En somme, le conte toupouri rend compte du tragique en l'imprimant sur les personnages et sur le cadre spatio-temporel. Cet art oratoire participe d'une intention de véhiculer une idéologie dans la société.

2 Configuration discursive du tragique

Les contours donnés au tragique dans les contes toupouri permettent de dégager ses spécificités et de lui définir un contenu sémantique propre au contexte socioculturel de production.

2.1 Le tragique, une réalité extra sociétale

L'inscription du tragique dans le hors-société permet de tracer une norme : il est considéré comme un fait non humain. Le sujet d'un faire tragique, sujet asocial, n'a pas droit de cité. Le personnage qui ne vit pas en adéquation avec les principes de la société, s'en trouve écarté. Le seul lieu d'habitation possible devient la brousse. C'est le sort qui est réservé à Pélican dans le conte intitulé « La cuisine de Pélican chez les morceaux de bois Goudouboul ». Celui-ci, se trouvant en possession d'un bouc castré, entend le consommer seul. Il décide donc de se réfugier là où il n'y a personne. En dépit de toutes les précautions, il est pris sur le fait et se voit infliger de surcroît un supplice : « Un Goudouboul dont le corps brûlait de douleur se souleva de tout son poids et frappa Pélican en pleine poitrine : dig ! Un autre vint doubler le coup : dig ! dig ! dig ! Pélican poussa un grand cri et s'enfuit dans la brousse » (Kléda, 2011, p. 28). Pélican assume ici le rôle thématique de l'égoïste. Il s'écarte catégoriquement de l'idéal communautaire de la solidarité. C'est ce qui justifie donc son expulsion vers le règne de l'anarchie.

Le temps agissant toujours de concert avec l'espace, l'obscurité, temps du tragique, a une forte connotation métaphorique, celui de l'absence d'humanité. Tout comme c'est dans le noir qu'on commet le mal, celui qui se livre à cela a une conscience envahie par les ténèbres. Il ne peut donc par conséquent avoir une quelconque pitié pour ses victimes. Une affirmation parémiologique est consacrée par l'usage dans le proverbe toupouri suivant : « Il/elle a des ténèbres au cœur » pour traduire le caractère méchant d'une personne. La nuit est aussi caractérisée par une absence de visibilité. On se refuse ainsi à faire l'éloge du mal. Aucune possibilité d'émulation du mal ne doit être offerte. Le tragique se déroge donc à tout regard ; il doit se produire dans des circonstances où personne ne peut le voir.

2.2 Une vision particulière du tragique et de la nature

Les personnages de divers ordres et de divers règnes sont présents dans l'univers des contes : les dieux (cycle de Manhouli), la femme, les enfants, l'homme, le riche, le roi. Une décomposition sémique du parcours figuratif de ces personnages auteur ou victime du tragique nous permet de dégager les classèmes /humain/ /divin/ /noblesse/ /plèbe/ /animal/ /minéral/. Le tragique échappe donc à un ancrage précis. Il est un fait qui surplombe de haut tout l'univers. C'est un fait résolument universel. Tout

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

le monde peut en être auteur et/ou victime. L'implication logique de ce constat est l'absence de hiérarchisation dans la société. Tout homme est capable de hauts faits et de bassesse. La société toupouri, société acéphale, se prête véritablement à cette philosophie basée sur une vision holistique de la nature. Une équivalence substantielle est établie entre les éléments de la nature. Celle-ci est considérée comme un tout cohérent qui se maintient suivant un principe d'équilibre. Le divin, l'humain, le végétal, le minéral, bref, le cosmos, sont du point de vue de la vulnérabilité au tragique, égaux. Le véritable tragique survient lorsque le principe d'égalité est mis en mal au profit d'un principe de supériorité.

3 Élaboration d'une utopie : vers une société idéale

Le tragique dans les contes toupouri rend compte de la préoccupation de toute une société, celle de construire un espace vital idyllique et de définir des principes qui routent vers l'épanouissement de l'humain.

3.1 L'éthique comme base du développement

Le tragique est un artifice qui permet de véhiculer un message. L'auditoire, témoin des normes tracées, se doit de les respecter, de peur de finir comme les victimes du tragique. L'élément le plus significatif, dans les contes toupouri, est la construction du monstre Manhouli. Il est chargé d'effrayer et de soumettre à la mort tous ceux qui n'adhèrent pas aux valeurs de la société. C'est ainsi que dans le conte intitulé « Écureuil et Pélican », Pélican reste sourd aux conseils que lui prodigue son ami Écureuil. Il finit par être dévoré par Manhouli. Les conseils apparaissent ici comme des paroles de valeur dans la société. On leur accorde du crédit et on doit les respecter de peur de finir comme Pélican. Le monstre Manhouli est celui qui est chargé d'exécuter tous ceux qui sont réfractaires aux conseils. Nous sommes ici dans la logique de ce que Yao Konan appelle « le monstre des contes négro-africains de la pédagogie de la peur » (Yao Konan, 2012).

Les valeurs véhiculées sont entre autres le culte du travail. Il est considéré comme une éthique de développement. On comprend aisément pourquoi Mantipourgoum, femme de Pélican qui se rend en brousse à la recherche de la nourriture, est sévèrement punie ainsi que le reste du village. En effet, après plusieurs succès, elle ramène au village un objet magique qui va décimer tout le village : « Quand on raconte aujourd'hui qu'une grande famine avait autrefois détruit une partie du genre humain, c'est ainsi que les choses s'étaient déroulées » (Kléda, 2011, p. 174). Le souci d'avoir de la nourriture facilement et surtout la préférence du magique à l'effort va occasionner un désastre sans précédent. Les contes tragiques permettent donc dans cette société traditionnelle de mettre en garde contre toute inclinaison destructrice.

Une observation de la situation du monde contemporain permet d'établir un constat sans appel, celui de la prégnance du tragique. Aux dires d'Ango Medjo, le tragique est : « comme le nationalisme aveugle, le fanatisme sanguinaire, l'intégrisme effroyable, le salafisme radical qui ont tous le relent de l'univers obscurantiste primaire » (Ango Medjo, 2013, p. 2011). Celui-ci aurait pour cause un déficit d'application de ce principe d'équilibre. Nous notons une polarisation du monde, une catégorisation des

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

populations qui semble promouvoir sinon des excusions, du moins des marginalisations sur la base de l'appartenance raciale, religieuse, ethnique… Le désenchantement des populations d'Afrique après les Indépendances semble être davantage exacerbé par une élite incapable d'impulser un développement véritable. On note partout un repli identitaire, la montée du populisme. La théorie « anthropocentriste » qui considère l'homme comme le centre de l'univers a conduit – continue à conduire –, à la destruction tout azimut de la nature considérée juste comme un moyen d'assouvissement du désir de puissance et de positionnement des États.

Cette vision chaotique du monde qui a conduit les plus sceptiques à formuler l'hypothèse d'une disparition prochaine de la vie sur terre, peut être sinon annihilée, du moins corrigée en optant pour la vision holistique de la nature, le modèle sociétal qui se dégage de la représentation du tragique dans les contes toupouri. Partant de ce principe, les nations les plus développées ne devraient plus imposer aux autres un modèle culturel, économique, politique dominant. Chaque partie de l'univers doit être considérée comme un élément indispensable dans le maintien de l'équilibre du monde. Le principe de clivage centre/périphérie doit donc résolument être abandonné au profit d'une politique d'ouverture et d'acceptation de l'autre. Le monde contemporain est plus qu'interpellé car, ce retour à l'obscurantisme primaire s'apparente dans les contes de notre corpus à la sortie de la société pour s'engouffrer une fois de plus dans la brousse, espace de l'inhumanité par excellence.

3.2 La symbolique de l'enfant-roi : une théorie de la gouvernance

La figure de l'enfant-roi revient dans plusieurs contes toupouri où, à l'issu d'un combat surréaliste, un enfant réussit à évincer du pouvoir un souverain tyran. C'est le cas du conte intitulé « Baodjaga », où le héros éponyme, après avoir dépossédé le roi de tous ses biens, se voit confier le trône : « Wankabraw lui [Baodjaga] dit de le remplacer comme chef, on ne peut décidément prendre le dessus sur lui » (Conte 2). La construction des personnages du chef et de Baodjaga met en opposition deux configurations discursives : la configuration discursive de la « cruauté » avec les figures suivantes « ordonna », « pousse », « perdre », « recolle », « égarer », « triste », « brûler », contre la configuration discursive de « l'humilité » avec les figures suivantes « enfant », « partagea », « restituer ». Celui qui accède au trône est un être sans défense qui fait preuve de bravoure et d'esprit. Il entre dans l'isotopie sémiologique de la pureté, de l'humilité, de la sagesse. Tout porte à croire que le prince qui dirige ou qui est censé diriger la société doit avoir les qualités suivantes : l'intelligence, le sens de la justice, de la droiture et de l'équité sociale, la pureté. L'image de l'enfant qui dirige, ici allégorique, renvoie à la probité morale car, un enfant est censé n'être pas encore moralement corrompu. La victoire de l'enfant consacre un modèle de souverain, celui qui est habité par l'humilité, la simplicité, la sagesse, la paix, bref, des idéaux qui relèvent de la démocratie. Le tyran, malgré sa force, ne peut s'opposer au peuple et aux simples. On ne cautionne pas l'usage de la force comme moyen de gestion de la société.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

4 Conclusion

La présente analyse donne le prétexte de considérer le tragique comme une catégorie littéraire fort symbolique. Il est en effet sous-tendu par la logique du bannissement des vices et de la promotion des vertus. La société idéale est fondée sur le principe de la probité morale et le châtiment parfois tragique obéit à une volonté d'écarter non le fautif, mais la faute. Le héros qui est chassé dans la brousse y va dans l'optique d'un changement et d'une réinsertion. On comprend de fait que l'exil en brousse a pour objet de favoriser la thérapie du fauteur. Le tragique s'inscrit aussi dans un projet sociétal qui véhicule des savoirs endogènes favorables à la construction d'une société forte et prospère, en adéquation avec les valeurs profondes et authentiques de son terroir. Il s'agira aux dires de Mbassi Atéba, de mettre sur pied une société qui « élabore des voies empiriques peu explorées par la logique occidentale, et montre que l'Afrique a le potentiel pour construire ses propres mirages et logiques de développement, avec l'homme et l'environnement comme mesure incontournable » (Mbassi Atéba, 2011, p. 505).

Bibliographie

Ango Medjo et Martin Paul, 2013, « L'inscription du tragique dans la dramaturgie francophone », Omgba, Mbassi Ateba, Abada Medjo (dir), 2013, *Francomanie, francophilie, francophobie, atouts et enjeux de la francophonie littéraire en Afrique*, p. 203-219, Paris, Archives contemporaines.

Colardelle-Diarassouba Marcelle, 1975, *Le Lièvre et l'araignée dans les contes de l'Ouest africain.* Paris, Union Générale d'Editions, 308 p.

Courtès Joseph, 1976, *Sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 144 p.

Hamon Pierre, 1977, « Pour un statut sémiotique du personnage », Barthes Roland *et al.*, 1977, *Poétique du récit*, p. 115-180, Paris, Seuil.

Kalbe Yamo Théophile, 2008, *Le divin et le devin dans les contes toupouri*, mémoire de Master, Ngaoundéré, Université de Ngaoundéré, 424 p.

Kléda Samuel, 1991, *La Sorcière et son fils,* Paris, L'Harmattan, 176 p.

Kolyang Dina Taïwé, 2008, *Orature et littéralité. Une perspective africaine*, Berlin, Lit, 87 p.

Kolyang Dina Taïwé, 2010, *Parlons tpuri, Cameroun et Tchad*, Paris, L'Harmattan, 310 p.

Mbala Ze Barnabé, 2001, *La Narratologie revisitée. Entre Antée et Protée*, Yaoundé, PUY, 194 p.

Mbassi Ateba Raymond, 2011, « Topies, dystopies et utopies du développement dans l'Afrique Le clézienne », *Syllabus review*, Human sciences series, p. 482-508.

Ongoum Louis-Marie, 1989, « Le conte. Contestation et équilibre social », *Notre librairie* 99, p. 42-45.

Pont-Humbert, Catherine, 1995, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Paris, J.-C. Lattès, 440 p.

Yao Konan Lambert, 2012, « Le monstre des contes négro-africains de la pédagogie de la peur : un agent de régulation sociale », *Çédille* 8, p. 186-202.

Toh Bi Tié, Emmanuel, 2008, « Poétisation du mythe ou exploitation poétique d'une croyance religieuse ; le cas de *Maeito pour Zekia* de Joachim Bohui Dali », URL : http~://www.revuebaobab.org/content/category/5/16/33, consulté le 15 janvier 2018.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

Annexes

Contes toupouri recueillis et transcris par nos soins[5].

Conte 1 : Écureuil, le trompeur

Une belle fille grandit au domicile de Wankabraw. Celui-ci fixe, comme dot, des peaux de panthère et de lion. Écureuil monte un stratagème et convoque un groupe d'entraide (*torla*). Au cours des travaux effectués dans son champ, il tue successivement, Asticot, Coq, Chat, Chien, Hyène, Panthère et Lion. Une fois en possession des peaux, il s'en va à la recherche de la jeune fille, mais il est berné en route par Singe qui épouse la belle fille. Une nouvelle fois, Ecureuil met en place un stratagème qui conduit Singe à la mort et lui permet d'épouser la fille de Wankabraw.

Conte 2 : Baodjaga

Dans une contrée vit un chef tyrannique qui s'arroge le droit de nommer tout nouveau-né sur son territoire. Baodjaga, le héros éponyme, qui naît dans des conditions mystérieuses, refuse de se faire nommer par le tyran. Il s'ensuit une confrontation entre les deux personnages où chacun fait montre d'intelligence et de sagesse pour sortir vainqueur. Baodjaga parvient finalement à déposséder le chef de tous ses biens, à le détrôner et à prendre sa place.

[5]Compte tenu des exigences éditoriales, nous ne donnerons ici que des résumés de ces contes.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*