

**LE DECEPTEUR DANS LA LITTERATURE ORALE  
DE L'OCEAN INDIEN: ETUDE COMPAREE**

**SHEHNAZ SOMERS**

**A thesis submitted to the University of Cape Town and prepared under the supervision of Dr. A. Wynchank (Department of French Language and Literature) in fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts (1993).**

The University of Cape Town has been given the right to reproduce this thesis in whole or in part. Copyright is held by the author.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

## **ACKNOWLEDGEMENTS**

**I wish to express my sincere gratitude to Dr. Anny Wynchank who has guided my studies with patience and fastidious supervision.**

**I thank Prof. Ph-J Salazar who encouraged me to undertake the Master's degree. I am also grateful for his assistance in obtaining funds from the French Government to finance my undergraduate and Honours studies.**

**The financial assistance of the Centre for Science Development (HSRC, South Africa) towards this research is hereby acknowledged. Opinions expressed and conclusions arrived at, are those of the author and are not necessarily to be attributed to the Centre for Science Development.**

**Lastly, I thank my husband who has supported me throughout my studies.**

## **ABSTRACT**

**Shehnaz Somers  
Woodstock  
SOUTH AFRICA**

**October 1993**

### **THE TRICKSTER IN INDIAN OCEAN ORAL LITERATURE: A COMPARATIVE STUDY**

**(French title: Le Décepteur dans la littérature orale de l'Océan Indien: étude comparée)**

**This thesis examines the figure of the Trickster in the traditional literature of the Indian Ocean islands of the Seychelles, Mauritius and Reunion. Originating from a unique blend of cultures, the popular literature of these islands lend itself to a comparative study with other folklore.**

**The first chapter considers various interpretations of the Trickster and examines this figure in other traditional cultures. In this regard, we consulted the major works done on the Trickster in order to draw, in the second chapter, comparisons between the Trickster figures in these cultures and in that of the Indian Ocean islands.**

**The third chapter sets out the various structures of the African Trickster-tales as presented by certain theorists. These same structures appear, either wholly or in slightly altered ways, in the Trickster-tales of the Indian Ocean. The fourth chapter, therefore, is a structural analysis of the Indian Ocean tales, which accounts for the similarities and differences that exist between these tales and the African ones.**

The African and Indian Ocean folktales share a common function: they serve to instruct and to impart knowledge. Thus the fifth chapter examines the lessons conveyed by the Indian ocean Trickster-tales and discovers that they can be of a practical, moral or linguistic nature.

Certain themes and motifs which appear in the Indian Ocean tales are also recurrent in European and African folktales. The final chapter deals with these themes and shows how they have been appropriated and assimilated into the social and cultural framework of the Indian Ocean islands.

Having found that the Trickster appears in all cultures, we conclude this study by establishing reasons for the popularity and universality of the Trickster figure.

## INTRODUCTION

Les archipels de l'Océan Indien possèdent un riche patrimoine culturel traditionnel. Les îles Maurice, de la Réunion, et des Seychelles possèdent le même contexte naturel (archipel), socio-historique (esclavage, colonisation) et linguistique (créole), ce qui nous permet de classer le folklore de toute cette région sous la rubrique de la littérature orale de l'Océan Indien. Les contes, en particulier, riches et variés, reflètent des réalités de cet environnement commun. Mais au-delà des nombreux traits communs, les contes de l'Océan Indien présentent des caractères originaux et particuliers à chaque île. Il est nécessaire d'offrir un aperçu historique de ces îles pour mieux comprendre l'origine de leur héritage culturel.

Les archipels des Mascareignes et des Seychelles ont connu successivement l'esclavage et la colonisation. La Réunion, nommée, avant 1793, l'île Bourbon, était colonie française jusqu'en 1810, année où les Français capitulèrent devant les Anglais. Les Anglais occupèrent l'île jusqu'en 1815 quand la France reprit possession de l'île. La Réunion resta colonie française jusqu'en 1946 année où elle est devenue un département français d'outremer. Quant aux Seychelles:

après maintes capitulations des Français devant les Anglais entre 1794 et 1806, (elles) devinrent définitivement colonie anglaise en 1810, ensemble avec (sic) l'île de France - que les Anglais nommèrent à nouveau Mauritius - dont elles étaient une dépendance (Bollée, 1977:3).

Ceci explique la présence de la langue anglaise parmi les autres langues. Ainsi, certains termes anglais sont passés dans la langue parlée, le créole. Par exemple, aux Seychelles, "la pride" se trouve côte à côte avec le français "fierté". Par contre, les Anglais ont laissé très peu de vestiges dans la vie culturelle du pays - fait intéressant qui montre que les Anglais n'ont pas fait beaucoup d'efforts pour imposer leur culture, malgré le fait que le système scolaire de Maurice et des Seychelles suive encore celui de l'Angleterre.

A l'île Maurice, les esclaves sont introduits dans le pays en même temps qu'arrivent les colons blancs de Bourbon et de France (Nagapen, 1989:140). Aux Seychelles, les esclaves représentaient, dans les premières décennies de la colonisation, plus de 85% de la population. Selon Bollée, les colons venus des Mascareignes amenèrent avec eux leurs esclaves. De même,

à la suite de l'abolition de l'esclavage en 1835, la marine anglaise débarqua aux Seychelles un nombre considérable d'esclaves africains qu'on avait saisis sur les vaisseaux négriers qui continuaient à pratiquer la traite. Entre 1861 et 1872, environ 2400 Africains furent ainsi 'libérés' dans l'archipel (...) L'immigration africaine du 19ème siècle a marqué de son empreinte la population seychelloise, parmi laquelle l'élément africain est aujourd'hui prédominant (Bollée, 1977:5).

Voilà pourquoi tant de faits culturels africains se retrouvent dans les îles de l'Océan Indien.

Quant à la langue créole, Chaudenson montre que "réunionnais, mauricien, seychellois et rodriguais sont (...) tous quatre issus d'une souche unique: le créole 'bourbonnais' parlé à Bourbon au début du XVIIIe siècle" (Chaudenson, 1974:446). Ceci explique pourquoi les contes qui ont été enregistrés, et que nous citons, étaient racontés en langue créole avant d'être traduits en français pour être imprimés, souvent dans une version bilingue. Selon Bollée, la nécessité de communiquer, entre des gens qui n'avaient pas d'autre langue en commun, a favorisé la naissance et le développement du créole: "En outre, il y avait, pour ne signaler que ce fait, dans les premières dizaines d'années, bon nombre de mariages ou autres unions inter-ethniques, surtout entre blancs et gens de couleur" (Bollée, 1977:12). Ces unions inter-ethniques ont abouti à une population mixte qui a adopté une culture mixte. Cela explique les éléments africains et européens qui existent côte à côte dans la littérature orale de l'Océan Indien.

Les contes de l'Océan Indien, tout en intégrant des motifs africains et européens, reflètent aussi des réalités de l'environnement naturel et social. Nous retrouvons, dans les contes de l'Océan Indien, des indications typiques à cette région géographique. Il existe aussi dans ces îles de l'Océan Indien, surtout à l'île Maurice, une population considérable d'Indiens et de Chinois. Les Indiens furent amenés de l'Inde entre 1835 et 1907 pour travailler sur les plantations de canne à sucre. La majorité des Indiens étaient hindous, mais des marchands musulmans et chinois se sont établis sur l'île Maurice au dix-neuvième siècle. Mais alors que la plupart des Chinois ont adopté la religion chrétienne, les Indiens ont maintenu leur croyance hindoue. Les contes représentent ainsi un amalgame des cultures des différents

groupes culturels qui se sont intégrés pour créer une identité particulière. D'autre part, les contes de l'Océan Indien présentent aussi des données et des valeurs universelles, comme nous verrons dans les chapitres qui suivent.

Les contes du Décepteur, qui sont le sujet de notre étude et que nous citons, proviennent des recueils récents tentant de "préserver de la disparition une partie du patrimoine culturel de ces archipels" (Carayol, 1978:10). Les contes seychellois figurent d'une manière prédominante dans cette étude parce qu'il existe dans la littérature orale des Seychelles toute une série de contes mettant en scène un Décepteur précis et unique: le fameux Soungoula. Ce personnage particulier n'apparaît pas dans les contes des autres îles de l'Océan Indien. Cependant, nous rencontrons des protagonistes analogues, comme le lièvre, le singe et la tortue, dans les contes des autres îles.

Dans cette étude, nous nous proposons d'étudier le personnage du Décepteur dans la littérature orale de l'Océan Indien. Le premier chapitre examine d'une manière générale le personnage du Décepteur dans les sociétés primitives. Il nous a semblé utile de comparer ce personnage à son homologue dans d'autres cultures: le Décepteur amérindien qui, selon Radin, représente ce personnage dans sa plus ancienne forme. Pour cela, nous consultons les études de Radin, Jung, Layard et Lundquist. Puis, nous avons comparé notre héros au Décepteur africain. Là, les oeuvres de Paulme, Street, Canonici et Pelton nous ont fourni des renseignements très précieux. Ces différentes études nous ont permis de montrer, dans le deuxième chapitre, ce que le Décepteur de l'Océan Indien a en commun avec les Décepteurs

de ces régions.

**Nous étudions, dans le troisième chapitre, les théories présentées par Paulme, Bremond et Seydou, sur la structure des contes africains du Décepteur de manière à les comparer, dans le chapitre suivant, aux structures des contes de l'Océan Indien. Le cinquième chapitre est consacré à la fonction didactique des contes du Décepteur de l'Océan Indien, pour montrer comment ces contes sont non seulement une source de divertissement, mais aussi un véritable moyen d'instruction. Le dernier chapitre constitue une analyse comparée des thèmes et motifs que les contes de l'Océan Indien ont en commun avec les contes africains et européens et il tente de montrer comment ces motifs ont été adaptés au cadre culturel de l'Océan Indien.**

## CHAPITRE 1

### VERS UNE INTERPRETATION DU DECEPTEUR

Le Décepteur est un personnage qui se retrouve dans un grand nombre de cultures, surtout dans les sociétés primitives. On le rencontre dans le folklore indo-européen, africain et aussi dans la mythologie des Indiens d'Amérique du Nord. Il se présente sous forme d'animal, ou sous forme humaine, ou bien sous les deux à la fois. Dans les contes oraux de l'Océan Indien, il se manifeste sous les trois formes: sous forme humaine, il est Petit Jean; animal, il est renard, tortue, lièvre, singe ou même rat. Le renard est une image du Décepteur qui est universelle, une image qui se retrouve de l'Occident à l'Orient. Quant à la troisième forme, c'est seulement aux Seychelles qu'on rencontre le fameux Sougoula, Décepteur mi-animal mi-humain. Pour mieux analyser le rôle du Décepteur dans la littérature orale de l'Océan Indien, nous devons d'abord considérer les différentes définitions du Décepteur proposées par les théoriciens.

Il me semble à propos d'aborder une telle étude par une définition générale avant de passer à une analyse plus précise. Sullivan, dans *Encyclopaedia of Religion*, le décrit ainsi:

Trickster is the name given to a type of mythic figure distinguished by his skill at trickery and deceit as well as by his prodigious biological drives and exaggerated bodily parts. (...) Sometimes the trickster is the agent who introduces fire, agriculture, tools or even death to the human world. As such, he plays the

**part of another mythic archetype, the transformer, or culture hero, who in a mythic age at the beginning of the world helps shape human culture into its familiar form. (Sullivan, 1987:45)**

**Le Décepteur, selon Sullivan, est donc maître de la fourberie, victime de ses instincts, mais aussi responsable d'actes créatifs. Il représente ainsi une combinaison complexe de trois modes de sacralité: le divin, l'humain et l'animal (Sullivan, 1987:45). Pour les Indiens d'Amérique du Nord, l'humain et l'animal représentent le sacré dans le monde naturel. Dans une étude sur les animaux sacrés des Oglala Sioux, Joseph Epes Brown explique le concept du pouvoir sacré que les Oglala attribuent aux animaux:**

**Basic to the Plains Indians' culture was the vision quest, the search for the power and protection of a tutelary spirit. (...) Although the quest which resulted in the attainment of a vision need not necessarily involve formal acquisition of a "guardian spirit", normally the successful encounter was with a bird or an animal (Brown, 1992:3).**

**Les Amérindiens primitifs vivaient en harmonie avec leur environnement parce qu'ils croyaient que toutes les différentes formes du monde naturel étaient créées par le Grand Esprit, Wakan-Tanka, pour le profit mutuel de tous. Par conséquent, toute création, animale et végétale, méritait donc la même estime. Röhrich aussi nous dit que le conte a conservé des éléments d'une réalité ancienne, parmi lesquels est l'idée que les humains et les animaux sont issus d'une souche commune:**

**Animals had not yet become subhuman; they existed within the same cosmos as man. Humans had not yet recognized the order of life and therefore followed**

the natural order which put them on equal terms with animals (Röhrich, 1991:77).

C'est peut-être pour cela que les contes attribuent des traits humains aux animaux. Le Décepteur présente donc aussi ces trois modes de sacralité.

Il me semble que la plupart des oeuvres consacrées à l'étude du Décepteur s'occupent du Décepteur de la mythologie des Indiens d'Amérique du Nord. Parmi ces oeuvres, celle de Radin est peut-être la plus connue et même le point de départ de plusieurs autres études. Selon Radin, le personnage du Décepteur dans sa plus ancienne forme se trouve dans la tradition des Indiens d'Amérique du Nord. Dans la mythologie indienne, le Décepteur est à la fois créateur et destructeur, donateur et négateur, celui qui dupe et celui qui est constamment dupé, traits que nous allons retrouver dans le Décepteur de l'Océan Indien. Il n'a aucune valeur, morale ou sociale. Il est la victime de sa propre passion et de son appétit, mais c'est pourtant à travers ses actes que toutes valeurs prennent naissance (Radin, 1952:xxiii). Le Décepteur est en général masculin mais il peut à volonté prendre la forme féminine pour concevoir et donner naissance.

Dans la mythologie des Winnebagos dont Radin se préoccupe, le Décepteur connu comme Wadjunkaga, évolue durant le cycle des contes. L'être indéterminé se développe pour devenir quelqu'un qui possède une physionomie humaine. Je dois ici expliquer ce que cela veut dire. Au début du cycle, Wadjunkaga vit dans l'inconscient, il n'est pas conscient de sa physionomie et encore moins de sa psyché, par exemple dans le cinquième conte Wadjunkaga ne se rend pas compte qu'il a deux

mains; jusqu'alors il ne s'est servi que de sa main droite. C'est la lutte entre ses deux mains qui l'a amené à cette prise de conscience. Après avoir tué un buffle, il est en train de l'écorcher tout en se servant de sa main droite seulement quand tout à coup la main gauche saisit l'animal. Wadjunkaga crie à la main gauche de lui laisser son bien. Les deux mains luttent et Wadjunkaga coupe sa main gauche avec son couteau. Sa douleur lui fait réaliser que c'est sa propre main et qu'il a bien deux mains.

Ainsi Wadjunkaga se présente comme un être incomplet de proportions indéterminées, une forme qui préfigure la forme humaine. D'un conte à l'autre, son physique se transforme à mesure qu'il rencontre certaines situations durant lesquelles des traits de proportion humaine lui sont accordés. Par exemple, dans un des contes, Wadjunkaga se brûle l'anus parce que, jusqu'alors, il ne se rendait pas compte que son anus faisait partie de son anatomie. Il l'appelle Petit Frère et le charge de surveiller sa viande qui rôtit pendant que lui, Wadjunkaga dort. Quand il s'éveille, il ne reste plus de viande sur les os. Pour punir son Petit Frère, qui, croit-il, a laissé brûler la viande, Wadjunkaga le brûle, mais en le brûlant il crie, comprenant ce qu'il a fait. Cet acte a aussi une autre conséquence; après que l'anus est brûlé, les intestins de Wadjunkaga se sont contractés et sont tombés en morceaux. Wadjunkaga, ignorant cela, a ramassé les morceaux qu'il a mangés croyant qu'ils provenaient d'un animal que quelqu'un avait tué. Quand il se rend compte que ce sont ses intestins, il tente de les sauver en les attachant, mais il en a déjà perdu une grande partie. Puis il les fait passer par l'anus qui devient tout ridé, ce qui explique la forme actuelle de l'anus humain.

**Radin soulève une question importante quand il dit:**

**Trickster himself is not infrequently identified with specific animals, such as raven, coyote, hare, spider, but these animals are only secondarily to be equated with concrete animals. Basically he possesses no well-defined and fixed form (Radin, 1952:xxiv).**

**Quoique le Décepteur change d'apparence à mesure que les contes se déroulent et gagne son aspect humain, il reste tout de même un être indéfini; on ne sait pas s'il est enfant, homme ou vieillard. Il possède des traits anthropomorphiques; il est ni animal ni humain mais les deux à la fois. On lui donne un nom d'animal soit Lièvre, soit Araignée ou Renard, mais il possède en même temps des caractéristiques qui sont particulièrement humaines. Evans-Pritchard explique cela dans son Introduction aux contes du Décepteur des Azandés:**

**Another (...) question arises about the animal characters in the stories, which act and speak like people, but are at the same time animals with the characteristics of their species.(...) In the telling of the tales, in the situation of the drama, they are both. They are animals acting as persons and persons in animal forms (Evans-Pritchard, 1967:25).**

**Les deux formes se complètent ici. Par conséquent, cela accorde au conteur la liberté d'exploiter son art, c'est à dire qu'il peut critiquer et insulter d'une façon amusante qui transmet une morale sans offenser personne.**

**Jung, qui a consacré un chapitre au Décepteur, identifie ce personnage à un**

des archétypes principaux qu'il nomme "transforming archetypes". Archétype parce que le personnage du Décepteur, comme la figure de la Mère, est une image universelle qui trouve son origine dans les temps primordiaux. Il est une expression de la polarité du psyché qui dépend de la tension des opposés:

He is a forerunner of the saviour, and like him,  
God, man and animal at once. He is both subhuman  
and superhuman, a bestial and divine being,  
whose chief and most alarming characteristic is  
his unconsciousness (Jung, 1972,143).

Qu'est-ce que Jung veut dire par archétype? On peut le résumer en une phrase - pour Jung l'archétype est un type de comportement inconscient et instinctif. Dans la terminologie Jungienne l'archétype, l'inconscient et l'instinct sont synonymes (Sherrard, 1969:40).

Jung utilise le terme "transforming" parce que, selon lui, l'humanité était à sa naissance dans un état d'inconscience, un état primitif d'où elle a évolué au cours des siècles jusqu'à ce qu'elle soit arrivée à un état de conscience. A cet égard, le Décepteur représente pour Jung un archétype qui est au début plongé dans l'inconscient mais qui au cours du cycle apprend, à travers ses rencontres sur la terre, à devenir sensé et conscient:

Just as the body has an anatomical pre-history  
of millions of years, so also does the psychic  
stream. And just as the human body represents  
in each of its parts the result of this evolution,  
(...) so the same may be said of the psyche.  
Consciousness began its evolution from an animal-  
like state (Sherrard, 1969:41).

**Eliade, comme Jung, maintient que les archétypes subsistent dans l'Inconscient de l'homme moderne mais tandis que pour Jung l'Inconscient représente un état animalesque qu'on réprime en soi, selon Eliade les archétypes reflètent une réalité sacrée qui s'est révélée à l'homme au commencement du monde. Cette réalité demeure dans notre inconscient et sert à nous inciter et à nous guider (Moon, 1987:379). A ce propos on peut dire que le décepteur des Winnebago, dans sa fonction didactique sert à cette même fin. Suzanne Lundquist aperçoit une limitation dans les théories jungiennes du Décepteur parce que Jung ne considère pas l'aspect spirituel du Décepteur (Lundquist, 1991:88). Même si Jung atteste que le Décepteur de la mythologie des Indiens américains est surhumain et même en partie divin, il ne reconnaît pas la nature sacrée et le but sacré de ces contes. Lundquist explique que les activités des Heyokas (chefs spirituels des Lakota) qui faisaient tout à rebours, sont spirituelles: "A Contrary (Heyoka) does everything in reverse to break through habitual behaviours and ways of seeing things so that viewers can live on a higher level" (Lundquist, 1991:94). Santino perçoit dans la figure du Décepteur un rôle que Jung n'arrive pas à discerner, un rôle qui est d'abord sacré:**

**The fictional trickster of our stories, and the clowns and holy fools of our world, are also representatives of this need to recognize the randomness of the natural order, and the great potential of the human spirit, which must always transcend its own self-imposed limitations (Lundquist, 1991:95).**

**Layard nous fait remarquer que le Décepteur des Indiens nord-américains a aussi un rôle salvateur et il cite le Décepteur qui, vers la fin du cycle des Winnebago,**

dit lui-même qu'il est venu sur cette terre pour la réarranger. Aussi à la fin du cycle Winnebago du Lièvre, il est dit que Lièvre était envoyé par le Créateur pour apprendre aux gens à vivre une meilleure vie. Layard pose la question "Comment ces Décepteurs font-ils cela?" La réponse :

(...) we are only shown if we can understand.  
The autonomous psyche here has full sway, neither respecting persons nor yet respecting things, still less respecting sacred custom, although it is a "sacred" tale. It goes against all custom, not out of disregard but of purpose (Layard, 1957:108).

Nous retrouvons ces caractères non seulement dans les contes d'Afrique occidentale et australe, mais aussi dans ceux de l'Océan Indien. Parce que ces mythes étaient sacrés pour les Winnebago, seulement certaines personnes avaient le droit de les raconter. En plus on ne les racontait pas à n'importe qui, seulement à ceux qui comprenaient et acceptaient leur sacralité et leur vérité. C'est pour cette raison que Radin a dû charger quelqu'un d'origine Winnebago d'enregistrer ces contes.

Cela nous rappelle Eshu-Elegba, le Décepteur Yoruba dont Joan Wescott nous parle dans son article sur les sculptures et les mythes d'Eshu-Elegba. Eshu, dieu de l'espièglerie, est un des dieux des Yoruba et on retrouve des formes sculptées représentant cette déité dans tous les marchés yoruba. Parmi ces sculptures il y en a une qui est considérée comme le père de tout autre symbole de ce dieu et à cause de sa sacralité on la garde dans une chambre à l'intérieur, dérobée aux regards publics et entourée de mystère. Comme le Décepteur des Winnebago, Eshu-Elegba a aussi une nature ambiguë; au dire de Wescott:

**Dans la société Yoruba, le fourbe est employé pour fournir une explication d'une conduite déviatrice; (...) Il est également l'ennemi de la stagnation. Il a une fonction explicative dans la cosmologie Yoruba(...) il est également, sous son aspect positif, associé avec la productivité, le changement et la croissance (Wescott, 1962:353).**

**Lundquist atteste aussi la dualité du Décepteur en utilisant le terme "Hero-Trickster". Le "Hero-Trickster" est responsable de plusieurs actes créateurs et il résout des problèmes pour l'humanité. Tout en admettant le côté fourbe du Décepteur, Lundquist préfère s'étendre sur son aspect positif peut-être parce qu'il est moins évident:**

**That Trickster finally realises he was made for a purpose clearly suggests there are noble goals and purposes for humans but he also gives us the crucial insight into our capacity for error and our need to accept it as part of this existence (Lundquist, 1991:29).**

**Lundquist définit le Décepteur comme mythe et symbole de vie parce que c'est à travers les mythes qu'un peuple peut construlre des images qui expliquent comment leur réalité fut créée et qui déterminent aussi leur relation avec la nature et entre eux-mêmes. Ces contes servent de véhicule pour transmettre non seulement des moeurs mais aussi la culture d'une société. Cela est évident même par les titres qui ont été donnés aux contes, non seulement en Amérique mais aussi en Afrique. Les titres indiquent souvent comment telle ou telle chose fut créée ou pourquoi une chose est comme elle est. Par exemple "Comment la contradiction s'est établie parmi les**

Ashanti" et "Pourquoi Léopard a une robe tachetée". Marriot et Rachlin les nomment les "how and why stories" et comme l'explique Tsoungui, "les contes étiologiques ou contes des origines donnent une explication à l'existence d'un phénomène naturel ou social" (Tsoungui, 1986:9).

Le Décepteur des contes africains se distingue à certains égards du Trickster des Indiens d'Amérique: "Le Trickster indien est un chef ou un grand ancêtre dont les aventures se placent dans le temps mythique, alors que celle du Lièvre soudanais ou de l'Araignée, si elles sont éternelles, appartiennent à la vie quotidienne" (Paulme, 1975:569). Il y a aussi le fait que parmi les Winnebago, seulement certaines personnes avaient le droit de raconter les contes du Décepteur tandis qu'en Afrique n'importe qui peuvent les conter. Mais les parallélismes entre ces deux anciennes traditions sont frappants. Dans la comparaison qu'établit à ce propos Brian Street (1972:15) entre le trompeur zandé et celui des Winnebago, il parle du conflit entre le Décepteur comme bienfaiteur et le Décepteur comme bouffon, un thème qu'on retrouve dans les deux cas. On a déjà vu comment le Trickster des Winnebago réalise sa fonction de sauveur (à la fin du cycle du Lièvre on dit que "Hare was sent by Earthmaker to teach the people on earth a better life") et aussi celle de bouffon (par exemple quand il se brûle l'anus).

Denise Paulme nous dit de l'Araignée (Image commune du Décepteur africain) qu'il "est à la fois très intelligent et stupide, bourré de défauts, le plus malin et aussi le moins avisé" (Paulme, 1975:597). Elle le nomme "héros civilisateur" parce qu'il introduit le feu domestique, obtient de l'eau pour l'humanité, et leur procure de la

nourriture. Il importe peu qu'il fasse tout pour son propre bien, l'important c'est que ces actes profitent à l'humanité. Les occasions de ses bouffonneries abondent, par exemple quand il imite le comportement des autres sans en avoir les moyens et finit par être puni; aux dires de Paulme "A une intelligence rapide et de remarquable facultés d'invention, le Décepteur joint en effet de graves défauts de caractères: indiscretion, vanité, gourmandise, ingratitude l'amèneront à commettre des erreurs qu'il paiera sans tarder" (Paulme, 1975:573). Le délice de duper pour le plaisir de duper, l'obsession de la faim, des vagabondages et de la pulsion sexuelle sont des caractéristiques que les Décepteurs africain et winnebago partagent.

Pour ce qui est de l'apparence physique du Décepteur, les contes africains sont, par contre, plus nets que les contes indiens. Parmi les diverses formes du Décepteur, on rencontre en Afrique et dans les îles de l'Océan Indien le fameux *Enfant Terrible* et son cousin *l'Enfant Malin* connu dans les îles comme *Petit Jean*. Denise Paulme nous montre le lien qui unit ces différentes formes:

Lièvre, Araignée, Gazelle ou Tortue, le Décepteur africain est un être physiquement faible, mais beau parleur, qui sait flatter ses dupes et dont toutes les actions sont soigneusement calculées.(...) *Enfant malin* et *Décepteur* recourent à des procédés voisins, présentent de nombreuses ressemblances, le passage de l'un à l'autre acteur s'explique aisément, comme s'explique le glissement du *Poucet* à *l'Enfant malin* (Paulme, 1976:223).

Tandis que les Décepteurs animaux sont bien des fois punis et défaits, *l'Enfant malin*

sort toujours victorieux. L'Enfant Terrible, lui, est doué d'une force physique exceptionnelle et en général refuse de se conformer aux normes de comportement social. La différence entre les deux enfants est résumée par Calame-Griaule:

Les actes de l'Enfant Malin, entièrement commandés par son intelligence, sont justifiés par la nature de son adversaire (le personnage puissant qui abuse son autorité), tandis que ceux de l'Enfant Terrible n'offrent aucune justification apparente et frappent par leur gratuité (Görög, 1980:242).

Nous approchant d'un terrain plus familier, nous remarquons que le Décepteur des contes zulus a plusieurs caractères en commun avec le Décepteur des autres cultures. Bien des animaux jouent le rôle du trompeur dans les contes zulus. Les principaux sont chakide ou chakijane (belette), uNogwaja le lièvre, uHlakanyana (l'Enfant Terrible), Imbulu le lézard, et le chacal. Hlakanyana est un nain qui, comme son homologue bambara, est fils unique de naissance exceptionnelle - il marche et parle dès la sortie du sein maternel. Dès sa naissance, Hlakanyana commence à commettre toute une série d'actes malfaisants et de tromperies. Il commence par voler tous les morceaux de viande qu'on l'avait chargé de transporter vers les huttes. Il prétend avoir exécuté cette tâche et pour le prouver, il laisse des traces de sang sur les nattes à manger. Dans son oeuvre sur les contes zulus, Noverino Canonici distingue quatre caractéristiques du Décepteur zulu. La première est sa conduite compulsive: il doit tromper quelles que soient les conséquences. La plupart du temps il réussit dans ses aventures mais parfois il tombe victime de ses ruses. Il est aussi maître de la formule raccourcie - il essaie à chaque fois d'outrepasser les limites

sociales et il se sert du raccourci comme règle de vie. Troisièmement, il a le talent de s'adapter. Cela est évident par les trucs qu'il emploie pour se tirer d'embarras. Finalement, il est génie de la parole, c'est un beau parleur qui sait persuader sa victime; par exemple il s'adresse à sa victime en utilisant des noms familiers tel que oncle, frère, mère, cousin et ainsi de suite, pour inspirer de l'affection à sa victime et ainsi il établit de fausses amitiés et réussit à tromper sa victime (Canonici, 1987:32-33).

Selon Canonici, une séquence caractéristique du Décepteur commence par un contrat d'amitié qu'il établit avec sa victime. La victime, agissant de bonne foi, confie aux soins du Décepteur ses biens (soit ses enfants soit sa nourriture). Le Décepteur rompt sa promesse et dupe sa victime. Quand la fourberie est découverte, la victime poursuit le Décepteur dont la vie est en danger. La plupart du temps il réussit à se sauver grâce à sa finesse et à son intelligence. Mais parfois il a moins de succès et doit payer les conséquences. Pour se sauver, le Décepteur emploie souvent son pouvoir de se transformer.

Dans les contes de l'Océan Indien, comme dans les contes zulus, le Décepteur se transforme constamment pour parvenir à ses fins. Il a aussi le don de transformer les objets et c'est à cause de cela qu'il réussit dans ses aventures. En outre de son pouvoir de transformer, le Décepteur a aussi recours à des objets magiques provenant d'une source surnaturelle. La magie occupe une place importante dans les contes oraux, y compris les contes du Décepteur, parce que, comme nous dit Chevrier, "l'univers du conte est un univers ambigu où se côtoient sans contradiction

le réel et l'irréel..." (Chevrier, 1974:224). Les objets magiques sont fortement liés à l'acte de transformer comme nous verrons dans le chapitre suivant.

Pelton nous dit: "African tricksters speak and embody a vivid, subtle language of sacred transformation" (Pelton, 1987:46). Son pouvoir de se transformer démontre que pour lui il n'y a pas de distinction entre l'existence corporelle et le monde spirituel. Il sert même à unir les deux; aux dires de Pelton "African trickster figures are images of an ironic imagination that yokes together bodiliness and transcendence, society and individuality" (Pelton, 1987:47). La transformation dont parle Pelton se réfère non seulement à la faculté de transformer que possède le Décepteur, mais elle comprend aussi la transformation qui se passe à un niveau transcendant. Cela veut dire que les contes du Décepteur présentent des images qui peuvent représenter des valeurs plus larges. Cet aspect du Décepteur est résumé par Lundquist qui dit que le personnage du Décepteur fut créé pour inciter les jeunes et les préparer à la transformation morale et religieuse.

Comme nous avons vu, Jung exprime cette même idée par son expression "transforming archetype" qui représente un mouvement de l'inconscient vers le conscient: "It is just this transformation of the meaningless into the meaningful that reveals the trickster's compensatory relation to the 'saint' (Jung, 1972:136). Le Décepteur symbolise ainsi le développement de la conscience humaine. Mais, en Afrique, il est aussi symbole de l'intelligence car, nous dit Paulme, le public africain tient "la ruse pour une forme et une marque de grande intelligence" (Chevrier, 1986:132).

## CHAPITRE 2

### LE DECEPTEUR DES CONTES DE L'OCEAN INDIEN

La ruse est un thème récurrent dans les contes oraux de l'Océan Indien et elle caractérise les contes du Décepteur. Elle apparaît dans les contes d'animaux aussi bien que dans les contes où le héros est humain. Comme Wadjunkaga, le Décepteur winnebago, le Décepteur de l'Océan Indien est aussi victime de ses passions et en même temps il est souvent responsable d'actes créatifs. Mais tandis que Wadjunkaga évolue durant le cycle des contes, alors qu'il passe d'un état d'inconscience à une prise de conscience et que son physique se transforme, le Décepteur des îles débute dans le monde comme un être défini qui est conscient de ses actes.

Le personnage du Décepteur dans les contes de l'Océan Indien se manifeste soit sous forme de bête - qui peut être loup, tortue, singe, renard, lièvre, Sougoula, soit sous forme humaine: Petit Jean est le mieux connu dans cette catégorie. "Petit Jean est un personnage doué généralement de pouvoirs surnaturels, plus ou moins magnanime, rusé à l'extrême et dont la trame de vie est ponctuée d'actions chevaleresques et de faits d'éclat" (Ministère de l'Education des Seychelles [désormais M.D.E.], 1983:18). Quant aux personnages du bestiaire, Sougoula ressemble le plus à Wadjunkaga parce qu'il est lui aussi un être peu défini qui possède des traits anthropomorphiques. Les travaux de l'équipe de chercheurs en tradition orale du Ministère de l'Education et de l'Information des Seychelles montrent

que c'est "un personnage mythique, mi-homme, mi-animal. Sougoula est présenté souvent comme une véritable peste publique, incarnant la ruse, la duperie, la fourberie et qui, malgré tout, vient généralement à bout et sort indemne des situations les plus périlleuses et désespérées" (M.D.E. 1983:17). Mais, contrairement à Wadjunkaga, Sougoula est conscient de ses actes dès le début. Comme Wadjunkaga, il donne libre cours à son appétit insatiable et il convoite les biens des autres. C'est pour cela que Sougoula est peut-être le plus répréhensible des Décepteurs de l'Océan Indien et ainsi ne sort pas toujours victorieux. Par exemple, dans le conte très populaire de "Sougoula et le bassin du roi", il est piégé par la tortue; dans le récit "Sougoula et le lion", il paie de sa vie sa trahison envers le lion. Cela illustre clairement comment les contes sont à la fois une source de divertissement et un véritable moyen d'éducation, comme l'a attesté Lundquist à propos des contes winnebagos.

Quoique Sougoula et les autres Décepteurs de l'Océan Indien aient des traits en commun avec leur homologue winnebago, les rapprochements entre le Décepteur africain et celui de l'Océan Indien sont plus frappants. A la différence des contes de Wadjunkaga, les Décepteurs des contes africains et de l'Océan Indien ne sont pas caractérisés par leur sacralité. Ils appartiennent plutôt à la vie quotidienne et ils servent à divertir et à enseigner. Ils donnent des leçons sur notre comportement dans le monde de tous les jours et aussi renseignent sur le monde ambiant. Parmi les contes du Décepteur, on retrouve dans les trois régions des contes étiologiques qui expliquent l'origine de certains phénomènes naturels ou sociaux; par exemple le conte mauricien intitulé "La légende de la mort et de la misère", se termine par l'information:

"C'est pour cela que jusqu'à ce jour, les hommes connaissent La Misère" (Benoît, 1981:12). De même, un conte seychellois, "Le rat et le chat", démontre l'origine de l'hostilité entre le chat et le rat. Mais alors que le droit de raconter ces contes était réservé à certains individus parmi les Winnebagos et dans les sociétés africaines, dans les îles, n'importe qui peut les conter.

Dans leur introduction aux *Aventures de Petit Jean*, Carayol et Chaudenson disent:

Petit Jean, Compère Lièvre (...) sont deux des figures majeures des contes de l'Océan Indien et symbolisent en quelque sorte la convergence des cultures et traditions française et africaine.

(Carayol, 1978:6).

En effet, le personnage de Petit Jean trouve son origine en France, en Bretagne en particulier, sans doute introduit dans les îles par des Européens colonisateurs. Ce personnage joue le rôle de protagoniste dans un conte breton intitulé "Petit Jean et la princesse devineresse" qui a été publié dans le recueil *Contes Populaires de Basse Bretagne* de F.M. Luzel. Dans ce conte, le héros, Petit Jean, agit au profit d'un ami qui veut épouser la fille du roi. Celle-ci a fait annoncer dans tout le royaume qu'elle épousera l'homme qui lui proposera une énigme dont elle n'arrivera pas à trouver la réponse dans trois jours. Petit Jean, par son astuce et par sa ruse, invente une énigme qu'il fait apprendre par cœur à son ami. La princesse n'arrive pas à déchiffrer l'énigme et ainsi l'ami de Petit Jean devient roi et Petit Jean Premier Ministre. Cette même sagacité et cette ruse caractérisent le personnage de Petit Jean de l'Océan Indien mais on les trouve aussi dans les histoires de l'Enfant Terrible et surtout de

**l'Enfant malin en Afrique.**

**La ressemblance entre le conte breton de "Petit Jean et la princesse devineresse" et le conte seychellois du "Prince Mazengave" est frappante et elle n'est certainement pas fortuite parce que, comme on le verra, l'influence française se fait sentir à maintes reprises dans la littérature orale de l'Océan Indien. (Je présenterai en appendice les deux versions de ce conte). Dans les deux contes, le thème du poison est introduit pour terminer la vie du héros et de son partenaire. Dans le conte breton, Petit Jean est le héros mais il agit pour le profit de son ami qui veut se marier à la fille du roi. La mère de son ami empoisonne le pain qu'elle donne à manger à son fils parce qu'elle craint que son fils ne meure en chemin alors qu'elle préfère le voir mourir devant ses yeux. Cet épisode soulève une autre question, très complexe, celle de l'attitude de la mère envers son fils, c'est à dire celle de la nature de la mère dans l'imaginaire populaire. Mais le problème de la mère jalouse - de "la mère dévorante" (Paulme), n'entre pas dans le cadre de cette étude, et nous le laisserons donc de côté. Quand Petit Jean et son ami arrivent au palais, le premier assume le rôle de domestique de son ami. Dans le conte seychellois, le héros est le Prince Mazengave qui voyage avec son page et dans ce conte le poison vient d'une source inconnue. Dans les deux cas, les héros, pour se sauver, donnent le pain empoisonné à leurs chevaux qui meurent sur place et tous deux se servent de la viande empoisonnée de leur chevaux pour tuer un groupe de brigands. Arrivé au palais, le Prince Mazengave doit trouver la solution de trois jeux de mots proposés par la reine, tandis que Petit Jean est lui-même l'auteur de l'énigme que son ami doit proposer à la princesse. Le Prince ayant réussi, la reine propose alors au prince qu'il la mette**

elle-même à l'épreuve. Dans les deux cas, les héros utilisent les aventures qu'ils ont eues en route pour inventer leurs énigmes et dans les deux cas ils réussissent à rendre perplexes leurs adversaires. Finalement, dans les deux cas la récompense recherchée est la main de la princesse en mariage.

L'influence française est plus évidente dans la littérature orale de l'Océan Indien que dans celle de l'Afrique car beaucoup des contes de l'Océan Indien se terminent par le mariage du héros ou de l'héroïne avec le prince ou la princesse en récompense après une série d'épreuves ou après une conduite honorable. Dans la majorité des contes européens, l'histoire se termine le plus souvent par le mariage du prince ou de la princesse. Ce n'est pas le cas dans les contes africains. Comme nous dit Paulme, "il n'y a pas plus de place en Afrique pour le célibataire que pour le Prince charmant" (Paulme, 1984:206). De même pour le thème de Cendrillon. Quoique Paulme nous dise qu'il est pratiquement absent des contes africains, le thème de la marâtre paraît dans nombre de contes africains, par exemple "Le pagne noir", rapporté par Bernard Dadié. Le conte mauricien de "La reine crevette" est sans doute une variante du récit de Cendrillon. Ici il s'agit de la fille du roi. Je présente en appendice un résumé de ce conte. Ce conte suit de près le schéma du conte européen de Cendrillon: le mauvais traitement de la fille de son mari par la mauvaise marâtre, la bonne fée (ici il s'agit de la mère transformée en crevette) qui vient en aide à la jeune fille, la quête du prince et le mariage final. La relation entre ce récit-type et les contes du Décepteur n'est pas évidente, surtout sous sa forme européenne de Cendrillon, mais une analyse serrée du conte mauricien montrera que les deux récits-types ont des éléments communs.

Comme le Décepteur, la reine crevette possède la faculté de se transformer et aussi comme le Décepteur, elle se transforme pour parvenir à ses fins; ici il s'agit d'assurer une destinée heureuse à sa fille. La reine crevette joue ici le rôle positif du Décepteur comme le fait l'Enfant malin. Le personnage de la mauvaise belle-mère est un analogue de l'ogresse dévorante des contes du Poucet africain parce que, comme l'ogresse, elle est finalement déjouée et tombe victime de sa propre ruse. Elle exige du roi la mort de la reine crevette prétendant que sa santé en dépend, alors qu'en réalité, elle veut faire du tort à la fille du roi. L'ironie, c'est que la mort de la reine crevette est suivie par une amélioration du sort de la jeune fille: elle épouse le prince. Les contes de Petit Jean, l'Enfant Malin de l'Océan Indien, se terminent souvent par le mariage du héros à la princesse. De même, le conte de "La reine crevette" se termine avec le mariage entre l'"héroïne" et le prince. Notons en passant que ce crustacé, partie intégrante du cadre naturel de la vie des îles, a été adopté par le folklore et possède une connotation méliorative: c'est la "bonne fée"!

Nous avons remarqué dans le chapitre précédent l'ambivalence des Décepteurs winnebago et africain - ils incarnent la dualité bienfaiteur/malfaiteur. Dans les contes de l'Océan Indien, cette dualité est incarnée dans les deux sortes de Décepteurs - les Décepteurs humains et les Décepteurs animaux. Les contes du Décepteur humain mettent en lumière seulement le côté positif du personnage, la ruse qui est caractéristique de ces contes étant ici considérée comme marque d'intelligence. Le personnage de Petit Jean ressemble plutôt à l'Enfant malin africain et ne partage avec l'Enfant Terrible africain que le moyen de parvenir à ses fins, c'est à dire la ruse. Je n'ai rencontré qu'un seul conte qui met en scène un héros

semblable à l'Enfant Terrible africain, c'est le conte seychellois, "Pierre et les animaux du Docteur". Pierre est "un homme qui fait des méchancetés à tous les animaux. Il les bat, il leur fait toutes sortes de niches" (M.D.E., 1983:117). Geneviève Calame-Griaule nous dit que "le trait fondamental qui (...) donne au personnage (de l'Enfant Terrible) sa coloration bien particulière, c'est (...) le caractère délibéré et gratuit dans le mal de ses actes" (Görög, 1980:243). Pierre traite les animaux avec cette même gratuité, ses actes n'offrent aucune justification. A la fin, il se voit puni non seulement par une mort impie (il se suicide), mais aussi par un enterrement peu favorable - aucun des animaux ne veut emmener le corps de Pierre au cimetière.

Quant aux personnages du bestiaire, ils présentent les deux côtés, positif et négatif, du Décepteur. La raison de la différence entre les Décepteurs humain et animal réside dans la nature des traits critiqués. Les contes de Petit Jean font la critique d'un excès de pouvoir - généralement un être puissant abuse de son autorité tandis que les contes d'animaux critiquent des défauts de caractère grossiers, tels que la gourmandise, l'avidité et la pulsion sexuelle. Ce qui sépare l'homme du monde animal, c'est qu'il peut dominer ses instincts; lorsqu'il s'y livre, il s'approche de l'état bestial. Pour cette raison l'emploi des animaux est, dans ce contexte, efficace parce que l'état dont on fait la critique est naturel pour les animaux et donc transmet la leçon sans offenser personne.

Les traits qu'a singularisés Canonici à propos du Décepteur zulu peuvent caractériser le Décepteur des contes de l'Océan Indien. Le Décepteur de l'Océan Indien lui non plus ne peut pas s'empêcher de tromper; la plupart du temps il est

poussé par ses instincts. Ainsi le boeuf, le singe et le lièvre, dans le conte mauricien du même nom, vont voler les légumes du roi et finissent par tomber dans le piège dressé par leur victime. Mais, parfois, le Décepteur agit de façon gratuite, tel le rat qui dupe le chat sans raison apparente dans le conte seychellois "Le rat et le chat".

Canonici nous dit du Décepteur zulu qu'il essaie toujours d'outrepasser les limites sociales; c'est ce que fait Soungoula dans "Soungoula et le bassin du roi". Le roi se fait construire un bassin pour s'y baigner quand il le veut; mais l'impudent Soungoula, apprenant ce que le roi a fait, se dit: "Très bien. J'irai moi aussi prendre mon bain là-bas" (Abel, 1977:25). De même, dans "Soungoula et le pêcheur", au lieu de travailler comme tout le monde, le paresseux Soungoula décide qu'il est plus facile d'être mendiant et quand cela ne marche plus, il vole la nourriture des villageois. Le premier exemple montre que le Décepteur ne se soucie pas des conventions sociales, il se moque des hiérarchies et fait tomber les barrières entre les différentes classes.

Le Décepteur de l'Océan Indien, comme celui des zulus, possède une grande faculté d'adaptation. Il réussit à se tirer d'embarras à cause de ce talent; prenons, par exemple, le conte de "Soungoula et le lion":

Un jour, pendant que Soungoula cherchait à manger dans le bois, il rencontre Lion et ses sept enfants. Lorsqu'il voit Lion, il a très peur. Tout de même il ne perd pas son sang froid et essaie d'user de ses ruses. (ACCT, 1983:33).

Soungoula, pour se protéger, oblige le Lion à lui confier ses petits pour qu'il les instruisse; ainsi ils ne grandiront pas dans l'ignorance. Cela fait, Soungoula réussit non

seulement à se sauver la vie mais il se procure en même temps de la nourriture puisqu'il mange les petits de Lion. Cet épisode démontre une autre caractéristique que partagent le Décepteur zulu et celui de l'Océan Indien, ils sont tous deux génies de la parole. Soungoula sait bien comment persuader sa victime: premièrement, il l'appelle: "Frère Lion, mon frère" pour inspirer de l'affection au Lion et deuxièmement, il joue sur le fait qu'un parent veut toujours ce qu'il y a de mieux pour ses enfants et ainsi il inspire au Lion la crainte d'un état peu désirable pour ses enfants: l'ignorance et le manque d'instruction.

Outre la ruse, le Décepteur fait souvent appel aux pouvoirs surnaturels qui interviennent sous forme d'objets magiques. Dans le conte réunionnais intitulé "Le petit panier", Petit Jean et sa soeur échappent à Grand Diable dans un panier qui, obéissant à une formule magique, les transporte dans les airs. Ils emportent avec eux trois objets magiques - une aiguille qui lancée par terre se transforme en champ de raquettes (cactus), un oeuf qui devient une rivière et une pierre qui devient une falaise. La métamorphose de ces objets sauve la vie à Petit Jean. Ce conte introduit aussi un thème analogue à celui des contes du Poucet africain où le héros suit "sa soeur contre le gré ou en cachette de celle-ci lorsqu'elle quitte le village avec son mari inconnu, pour ensuite combiner leur fuite et les sauver tous deux" (Paulme, 1984:224). Dans le conte réunionnais, la soeur de Petit Jean ignore que son mari est Grand Diable alors que Petit Jean lui sait bien de qui il s'agit:

Petit Jean dit à sa soeur:

"Soeur, je vais venir habiter avec toi.

- Non! répond-elle".

Elle refuse car elle a honte de lui. Petit Jean

est galeux. Une fois mariée, elle s'en va, en cachette. Mais Petit Jean finit par la retrouver. (Carayol, 1978:69).

Petit Jean retrouve sa soeur et lui révèle l'identité de son mari et les deux enfants s'enfuient ensemble. Le thème du mari ou de la femme inconnu est un thème récurrent dans les contes africains et nous reviendrons là-dessus dans notre chapitre sur les thèmes et motifs récurrents de la littérature orale de l'Océan Indien.

Dans le conte seychellois, "Saint Disparaît", un petit serpent ramassé dans la forêt par un pauvre chasseur se transforme en collier de perles puis devient un enfant. De même que dans beaucoup de régions d'Afrique, le serpent a une connotation positive dans ce conte; il se transforme en collier, puis en enfant, être des plus désirables. L'enfant grandit, se marie et à cause de la désobéissance de sa femme, redevient serpent. Le thème de la trahison de la femme, courant dans les contes africains, se retrouve ici. Finalement, c'est seulement par l'intervention divine qu'il devient de nouveau humain.

Le "Bon Dieu" figure souvent dans les contes de l'Océan Indien, ce qui indique une forte croyance en un Dieu personnel qui intervient directement dans la vie des gens, sans doute influence européenne. Saint Disparaît dit à sa femme:

Lorsque nous arriverons en haut chez le Bon Dieu,  
tu vas te mettre debout près de la porte, moi je  
vais entrer.(...) Tous crieront: "Un vivant parmi  
les morts!" Dieu viendra te demander: "Qu'est-ce  
qu'un vivant vient faire parmi les morts?"  
(M.D.E.,1983:55).

Le Bon Dieu apparaît aussi dans deux contes mauriciens dont les titres sont "Petit Jean et le Bon Dieu" et "Petit Jean, joueur de cartes". Dans ce dernier, le Bon Dieu se présente chez Petit Jean déguisé en vieillard. Par reconnaissance pour sa bonté envers lui, le Bon Dieu se révèle à Petit Jean et lui accorde trois souhaits. Petit Jean lui demande de bénir ses trois biens - son jeu de cartes, son petit banc et son jamalaquier. ("Le jamalogue, *Eugenia Malaccensis*, est un petit fruit de couleur rouge, introduit aux Mascareignes, sans doute dans le courant du 18<sup>e</sup> siècle. Le terme est d'origine indo-portugaise"). Dès lors, ces objets sont dotés d'un pouvoir surnaturel et Petit Jean s'en sert pour duper la Mort, Lucifer et même Saint Pierre et ainsi gagne de l'immortalité. Dans ces contes, la croyance chrétienne en la providence de Dieu aide les gens à accepter leur sort qu'il soit bon ou mauvais; par exemple dans le conte "Saint Disparaît" le couple attribue à la volonté de Dieu le fait qu'il soit sans enfant. A la femme qui émet ce souhait: "Il y a si longtemps que nous sommes mariés; je voudrais qu'un jour nous eussions un enfant." Le mari répond: "- Que voulez-vous! Le Bon Dieu ne nous en a pas encore donné!" (M.D.E., 1983:41). Ce type de fatalisme, qui est aussi caractéristique de l'Islam, est originaire de l'Afrique où les religions indigènes animistes ont été influencées par l'Islam. D'ailleurs, les religions animistes elles-mêmes maintiennent que le destin de chaque individu est fixé à l'avance:

In West African societies, the success or failure of a person's life is explained by reference to a personal destiny that is given to the individual by the creator god before birth (Ray, 1987:67).

Le conte mauricien "Le Prince et laalebasse" présente un couple de

**charbonniers qui ne cessent de prier Dieu pour qu'il leur donne un enfant:**

**Le ciel sembla sourd à leurs prières jusqu'au jour  
où la femme devint enceinte. (...) Il arriva  
cependant que ce que la femme mit au monde ne fut  
pas un enfant, mais unealebasse. Le couple s'en  
trouva assez abattu, mais il conserva laalebasse,  
s'en occupa comme s'il s'agissait d'un enfant  
(Benoit, 1981:21-2).**

**Au lieu de se débarrasser de laalebasse, le couple l'accepte et la traite comme un  
enfant. En effet, laalebasse contient vraiment un enfant qui devient, au cours des  
années, "une jeune fille d'une rare beauté" (Benoit, 1981:22). Laalebasse/jeune fille  
joue le rôle du Décepteur dans le conte. Elle a le pouvoir de se transformer, et,  
lorsque le prince, son mari, déçu de ne pas avoir à ses côtés la jeune fille qu'il aimait,  
la délaisse pour une autre jeune fille, elle se venge en rasant la tête de sa rivale.  
Finalement, elle adopte définitivement une forme humaine lorsque son mari lui revient.  
Laalebasse apparaît ici comme substitut symbolique de la matrice de la femme, une  
image pertinente à cause de sa forme. Parmi les objets magiques qui apparaissent  
dans ces contes, l'image de laalebasse, symbolique de la fécondité féminine et de  
la nourriture, est un motif qui se retrouve en Afrique comme en Océan Indien.  
Calame-Griaule et Görög-Karady nous disent que laalebasse apparaît comme objet  
magique un peu partout en Afrique où elle "est associée à la fécondité sur trois plans:  
cosmique (image du monde), humain (la matrice de la femme) et culturel (la cuisine)"  
(Calame-Griaule, 1972:58). Dans les contes africains, laalebasse fonctionne comme  
symbole de la mère, à la fois nourricière et destructrice ("la mère dévorante").  
Calame-Griaule explique que l'idée de la fécondité est symboliquement liée à celle de  
la nourriture (ibid. 45). Dans le conte mauricien, laalebasse contient une belle fille**

se révèle au prince à la fin dans toute sa beauté. Comme en Afrique, laalebasse apparaît ici aussi comme représentation féminine; elle est le contenant par excellence. Mais, parce qu'en Océan Indien la famine n'est pour ainsi dire jamais un problème, l'aspect nourricier de laalebasse ne figure pas dans le conte; elle fonctionne purement comme symbole du genre féminin.

La magie et la religion existent côte à côte dans les contes de l'Océan Indien. En effet, les pouvoirs magiques, dont est souvent doué le héros ou l'héroïne, sont souvent considérés comme une grâce spéciale de Dieu. Nous avons déjà vu, par exemple, dans le conte "Petit Jean, joueur de cartes", comment le Bon Dieu bénit ses trois biens qui sont ensuite dotés de pouvoir magique. De même dans "La légende de la Mort et de la Misère", un être surnaturel, "un homme à l'allure étrange" donne au héros deux formules magiques qui lui servent non seulement à empêcher les enfants de voler ses fruits, mais aussi à piéger la Mort, frère de l'homme à l'allure étrange. La magie permet parfois aussi au héros de se transformer, comme dans le conte de "Petit Jean Micuic" où le héros se transforme en mouche puis en cigale pour échapper au Loup (Carayol, 1978:97-9). Dans "Petit Jean et Grand Docteur" (M.D.E., 1983:61-9), la magie existe comme un art qu'on peut apprendre car Petit Jean, après avoir lu les livres du Grand Docteur, finit par "connaître l'esprit de Grand Docteur" (ibid. 61). Plus intelligent que l'Apprenti sorcier, il assimile tout ce savoir et devient "quatre fois plus malin que ce dernier (Grand Docteur)" (ibid. 65). Par la suite, Grand Docteur poursuit Petit Jean et les deux rivalisent de force et d'ingéniosité. Ils emploient leurs pouvoirs magiques pour se transformer constamment: Petit Jean se

**transforme en deux grenouilles;**

**Grand Docteur se déguise et devient un canard pour attraper ces grenouilles. Dès qu'il devient canard, les deux grenouilles sortent du bassin et sautent à terre. Dès qu'elles sautent à terre, elles se déguisent en pigeon. Le pigeon s'envole. Grand Docteur, lui se transforme en aigle. Il poursuit Petit Jean. Ils volent, volent ces deux oiseaux! (M.D.E., 1983:65).**

**Voyant que Grand Docteur le rattrape, Petit Jean se transforme en trois bagues d'argent. Ensuite les trois bagues deviennent trois grains de maïs. "Dès qu'elles deviennent trois grains de maïs, Grand Docteur lui devient un gros coq pour qu'il avale les trois grains de maïs. Aussitôt qu'il devient ce gros coq, les grains de maïs deviennent un gros matou qui saute sur le coq et le mange (...) Le chat se transforme et devient Petit Jean. Petit Jean se marie à la fille du roi" (M.D.E., 1983:69). Tandis que dans les autres contes, seul le héros est doué du pouvoir magique, grâce spéciale de Dieu, ici la magie est employée par les deux adversaires parce qu'elle est clairement présentée comme une science qui provient des livres du Grand Docteur et fonctionne donc au niveau des sciences occultes. Aux Seychelles, on appelle "Docteur" les fétichistes qui pratiquent aussi la magie. Le terme courant est "bonhomme du bois", parce que ces gens habitaient loin de la ville, dans des endroits retirés qui se trouvaient souvent dans les bois. Marion Benedict, dans une étude sur les Seychelles, parle de sa visite à un bonhomme de bois qu'elle va voir, accompagnée d'une seychelloise:**

**The most powerful bonhomme de bois on the whole island is, she said positively, M. Georges Pommard (...) Pommard, whom she called "Docteur Georges" or**

just "the doctor", had been practicing for a few years... (Benedict, 1982:92).

On attribue le terme "docteur" au bonhomme du bois parce qu'aux Seychelles, les fétichistes étaient souvent herboriste aussi; les gens consultaient le bonhomme du bois sur leurs problèmes de santé et celui-ci préparait des infusions et des tisanes de plantes pour guérir leurs maux. Le terme "docteur" est peut-être aussi utilisé parce que le bonhomme de bois pratiquait aussi les sciences occultes:

A somewhat more respectable form of "magic" that is widely practised in the Seychelles is herbal doctoring sometimes associated with gris-gris and sorcery because all three are often practiced by the same person (Franda, 1982:32).

Bien que dans ce conte la magie se présente au niveau des sciences occultes, elle est généralement fortement liée à la croyance religieuse comme nous en avons témoigné dans notre analyse précédente. On note ici que le surnaturel n'intervient que dans les contes au Décepteur humain, le Bon Dieu ne figure guère dans les contes d'animaux. Pourtant les deux types de contes servent à des fins didactiques. Ce qui est intéressant, c'est que la ruse, qui est marque d'intelligence dans les contes du Décepteur humain, peut causer la chute du Décepteur animal selon la nature et la gravité de ses défauts. Cependant, c'est la ruse qui détermine les contes du Décepteur et nous permet un tel classement. Selon Paulme, "la ruse étant le ressort de ces contes, on est amené à les classer dans la perspective du Trompeur, selon la réussite ou l'échec du piège" (Paulme, 1975:570).

### CHAPITRE 3

#### LES THEORICIENS SUR LA STRUCTURE DES CONTES DU DECEPTEUR

Dans son essai sur la typologie des contes africains du Décepteur, Denise Paulme a dégagé quatre catégories de contes selon l'échec ou le succès de la ruse employée; elles sont:

A+ la ruse du Décepteur réussit

A- la ruse du partenaire échoue

D+ la ruse du partenaire réussit

D- la ruse du Décepteur échoue. (Paulme, 1975:570).

Elle inclut plus loin deux autres possibilités: Ao qui représente réussite sans ruse et Do échec sans ruse. La première formule est la plus commune - le Décepteur "invente un piège, le met en action, il réussit et obtient la récompense convoitée" (Paulme, 1975:570). Cette séquence comprend plusieurs situations que Paulme illustre avec des exemples. Le premier exemple montre la ruse du Décepteur qui punit l'avidité de son partenaire. Dans le deuxième exemple, la ruse est inventée pour tirer le Décepteur d'un mauvais pas. En troisième lieu, le danger auquel doit parer le Décepteur peut être le fait d'un tiers. Finalement, dans la quatrième séquence, le Décepteur ne trouve dans la ruse d'autre avantage que le plaisir d'attraper sa dupe et de le voir mordre à l'appât (Paulme, 1975:571-2).

Paulme donne comme exemple de la troisième séquence le thème de l'imitation maladroite où le Décepteur veut copier le comportement de son partenaire

sans en avoir les moyens et trop crédule, il tombe dans le piège d'un mauvais ami. Cette situation se prête facilement à une autre catégorie - celle de la détérioration sans ruse où le tricheur se voit puni, soit parce qu'il imite le comportement d'un partenaire ou d'un tiers dont il ne possède pas les moyens, soit parce qu'il néglige les conseils de prudence de ce tiers. Les contes du Décepteur peuvent avoir plusieurs séquences, par exemple dans une première séquence la ruse du Décepteur réussit, mais dans une seconde le Décepteur à son tour est pris. Paulme nous donne comme exemple de cette formule la célèbre "statue enduite de glu", sujet d'intérêt auquel elle revient à plusieurs reprises. Dans un article sur le motif de "la statue enduite de glu", elle nous en présente cent variantes africaines. Claude Bremond s'intéresse aussi à ce même projet dans son "Traitement des motifs dans un index des ruses" qui suit plus ou moins le même plan que Paulme. Dans ce texte, il énumère les occurrences du motif, les variations internes et externes du motif et des motifs antérieurs et postérieurs qui s'associent au motif de "la statue enduite de glu".

Paulme ajoute aussi une autre catégorie qui n'exclut pas celles mentionnées ci-dessus; elle comprend les contes "qui mettent en scène non pas un, mais deux Décepteurs. Du point de vue de la forme, ces contes se répartissent en deux grandes catégories: contes parallèles et contes en miroir" (Paulme, 1975:584). Dans les contes parallèles, les deux Décepteurs poursuivent le même but chacun pour soi, l'un réussit et l'autre échoue. Dans les contes en miroir, les deux adversaires s'affrontent, chacun cherchant à duper l'autre. Dans tous les cas le Décepteur positif est à la fin vainqueur. Il est important de noter l'occasion de sa réussite, ce qui expliquera le choix du Décepteur positif dans les contes à deux Décepteurs. Selon

Paulme, ces contes "mettent en lumière le double aspect du personnage (...) nous sommes tous à la fin trompeurs et trompés, intelligents et sots" (1975:597), mais l'essentiel c'est que nous devons savoir dominer nos instincts, modérer notre appétit et aussi agir en bon voisin. Comme le dit Paulme, le Décepteur réussit "lorsque son but, en lui assurant un avantage personnel, ne trouble pas gravement l'équilibre social" (1975:596).

Dans son "Index des Ruses" qu'il prétend être la continuation, à un autre niveau, du travail de Paulme, Bremond s'intéresse au rôle que joue la ruse dans les contes du Décepteur. D'après lui, la ruse joue un double rôle - comme fin et comme moyen. Il destine donc son analyse au classement "des fins spécifiées et des moyens qui les spécifient" (Bremond, 1975:602). Il le fait en utilisant des formules dichotomiques que je reproduirai ci-dessous. En ce qui concerne les fins du piège, Bremond en tire deux catégories: le Trompeur piège sa dupe soit pour le plaisir de la piéger (ou pour une fin mal déterminée), soit pour atteindre un but déterminé (autre que le plaisir de piéger) (Bremond, 1975:603). Dans les contes de la première catégorie, le Trompeur ne trouve dans la ruse d'autre avantage que le plaisir de piéger sa dupe ou il a un autre but que nous ignorons.

Quant à la seconde catégorie, elle offre plusieurs possibilités et, selon Bremond, ces possibilités peuvent se diviser en deux cas principaux: les fins d'amélioration et celles de protection. Dans la plupart des cas, le Trompeur agit par égard pour lui-même, mais parfois il arrive qu'il agit pour le compte d'un allié. Dans ce cas, il piège sa dupe soit pour améliorer son propre sort ou celui d'un allié, soit

**pour se protéger ou protéger un allié. Les différentes formules possibles que trouve Bremond se divisent entre ces deux catégories: amélioration et protection. Dans le cas de l'amélioration, le Trompeur peut piéger sa dupe soit "pour améliorer son propre sort (sans que cette amélioration soit le résultat d'une rétribution), soit pour bénéficier d'une rétribution" (Bremond, 1975:604). La rétribution peut prendre la forme d'une récompense reçue d'autrui ou elle peut être un châtement infligé à autrui. Dans le contexte de protection, les deux cas possibles sont: Le Trompeur piège sa dupe pour se protéger soit contre une agression sans que cette agression ait un but rétributif, soit contre une agression ayant un but rétributif (Bremond, 1975:605). Dans le deuxième cas, le Trompeur peut piéger sa dupe pour se protéger contre un créancier qui désire recouvrer son dû, soit contre un justicier qui entreprend de le punir.**

**Bremond s'intéresse aussi au cas du "tiers dupe" qui se trouve parfois au milieu de la situation de piège; aux dires de Bremond:**

**(...) si le plus souvent A, dans son jeu contre B, entreprend de duper ce même B, Il arrive aussi que A, dans son jeu contre B, prenne pour dupe un tiers C, qui va sans le savoir aider A à gagner sa partie contre B. (Bremond, 1975:606-7).**

**Cette situation s'ouvre sur plusieurs possibilités; dans le cas où le but du Trompeur est de se protéger contre un agresseur, le Trompeur A dupe un tiers C pour se protéger contre son agresseur B, le plus souvent A se fait remplacer par C comme victime de B. Quant au cas où le Trompeur dupe un tiers pour bénéficier d'une récompense qu'il ne mérite pas, le Trompeur A piège le rétributeur B en donnant l'illusion d'être l'auteur de la tâche méritoire qu'un autre (C) a accomplie. Pour se**

**protéger, donc, le Trompeur recourt à trois types de stratégies; il cherche:**

- à dissuader l'adversaire d'entreprendre ou de poursuivre sa tâche d'agression (dissuasion)**
- à mettre l'adversaire hors d'état d'entreprendre ou de poursuivre sa tâche d'agression (contre-agression)**
- à mettre la victime hors de portée des coups de l'agresseur (esquive). (Bremond, 1975:606).**

**Pour réaliser ses fins, le Décepteur recourt toujours à la ruse comme moyen.**

**Bremond introduit de nouveau une dichotomie pour illustrer les deux manoeuvres auxquelles le Trompeur a recours: le Trompeur piège sa dupe soit par dissimulation en lui cachant quelque chose, mais sans lui présenter un appât, soit par dissimulation et présentation d'un appât. Les appâts qu'emploie le Décepteur se divisent, selon le classement de Bremond, en plusieurs catégories. La première est la "séduction": le Trompeur piège sa dupe en lui inspirant le désir d'un état ou d'une action agréables. La seconde catégorie est "l'intimidation" où le Trompeur piège sa dupe en lui inspirant la crainte d'un état ou d'une action désagréable. Dans la troisième catégorie, celle de "l'intimidation d'obligation", il piège sa dupe en lui faisant un devoir d'assumer une certaine tâche; par exemple d'appel à l'entraide parce qu'on ne refuse pas ses services à un ami qui a subi un malheur. Les catégories qu'a élaborées Bremond dans son "Index des Ruses", ont une valeur universelle qui nous facilitent une analyse comparée des contes du Décepteur. Dans les paroles de Bremond:**

**L'universalité des catégories qui servent à l'analyse et au classement, loin de dissoudre**

la recherche dans les généralités, met en place le cadre de référence indispensable à une étude comparée (Bremond, 1975:613).

Le travail sur l'Enfant Terrible, dirigé par le groupe de Recherche en Littérature Orale du CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), nous présente des analyses structurales des contes de l'Enfant Terrible de diverses ethnies africaines.

Dans le "Résumé Schématique des Contes" qu'établit Suzanne Platiel à propos des contes sans de l'Enfant Terrible, elle divise les contes en cinq séquences. Ce résumé général peut être appliqué à n'importe quel conte de l'Enfant Terrible. Les séquences présentent des motifs récurrents dans ces contes et elles offrent aussi des variantes de ces motifs. La première séquence est "la mise en place du récit et la présentation du personnage", par exemple le conte peut débuter par la naissance exceptionnelle de l'Enfant Terrible. Dans la deuxième séquence, que Platiel appelle la "Négation du soutien familial par l'Enfant Terrible", l'Enfant Terrible refuse les normes de comportement familial, par exemple il tue son père. La troisième séquence se compose de la "Négation des règles de conduite à l'égard de la société par l'Enfant Terrible". Cela nous rappelle Hlankanyana, le Décepteur zulu, qui rompt, dès sa naissance, les normes sociales en s'appropriant pour lui seul les morceaux de viande qu'on avait partagée parmi tous les villageois et qu'on l'avait chargé de transporter vers les huttes. Dans la quatrième séquence, la "Relation au surnaturel", le surnaturel intervient en dernier recours, par exemple l'Oiseau surnaturel qui intervient au dernier moment pour révéler la vérité et rétablit la justice. La cinquième séquence est la "Conclusion des récits"; les contes peuvent finir bien ou mal, selon les actes commis par le héros et leurs conséquences pour la société.

Dans les contes africains et de l'Océan Indien, le motif du "sac" est un des motifs récurrents. Christiane Seydou, qui a consacré un chapitre à l'analyse de ce motif, examine la structure des contes mettant en scène ce motif. Elle présente le sac comme "instrument privilégié de ruse" (Seydou, 1980:215) parce qu'on peut cacher quelque chose ou soi-même dans un sac ou on peut duper sa victime ou son adversaire sur l'identité du contenu du sac; on peut aussi échanger des sacs semblables mais de contenus différents ou échanger les contenus (Seydou, 1980:215-6). Seydou s'intéresse à la dialectique de l'"ex" et de l'"in" qui s'opère ici, tenant compte que le sac ne peut s'ouvrir ou se fermer que de l'extérieur. Les quatre alternatives qu'elle trouve dans le passage de l'"ex" à l'"in" sont:

- "piégeage": A fait entrer B dans le sac par surprise,
- coercition: A fait entrer B dans le sac par force
- persuasion: A fait entrer B dans le sac de son plein gré. (Seydou, 1980: 216).

Le passage de l'intérieur à l'extérieur du sac nécessite souvent l'intervention d'un tiers et s'accomplit par la ruse et la provocation de B qui est prisonnier dans le sac, ou par la curiosité et la cupidité de C, tiers trompé par le propos de B, ou par la substitution de C à B dans le sac. Seydou nous fait remarquer que le motif du sac apparaît dans les contes de l'Enfant malin avec la plus grande régularité. Une séquence caractéristique des contes de l'Enfant malin que nous présente Seydou, est l'emprisonnement de l'Enfant malin par un chef ou un roi jaloux dans un sac qu'il fait jeter dans un fleuve. En chemin, l'Enfant réussit à se faire remplacer dans le sac par un tiers qui est jeté à l'eau. "L'Enfant réapparaît devant son persécuteur et, prétendant n'avoir rapporté que des avantages de son séjour au fond des eaux,

persuade celui-ci de se jeter à son tour dans le fleuve, enfermé dans un sac" (Seydou, 1980:217). S'étant débarrassé du chef, l'Enfant malin prend sa place à la tête du royaume. La raison de la malveillance du chef envers l'Enfant s'explique par le nom spécial donné à l'Enfant dans un texte mossi cité par Denise Paulme où on le nomme "l'Enfant plus malin que le chef du village". Dans un autre conte aussi cité par Paulme, il se nomme "Samba Halikandé" qui veut dire "plus intelligent que le roi". L'intelligence supérieure de l'Enfant malin le met en concurrence avec le chef. Pour se débarrasser de son rival, le chef a souvent recours au sac, mais dans bien des cas il cherche à se défaire de l'Enfant en lui imposant plusieurs tâches impossibles, parmi lesquelles l'accouchement d'un mâle est une des favorites.

Dans une étude intitulée "Le mâle qui met bas", Denise Paulme analyse la structure des contes qui traitent de ce thème. Deux séquences fréquentes des contes du "mâle qui met bas" sont la première, celle du chef qui impose à l'Enfant la tâche impossible de faire accoucher un mâle animal; et l'Enfant riposte en jouant lui aussi la comédie du "mâle qui met bas" et ainsi il amène le chef à dénoncer l'impossibilité de son assertion. Dans l'autre séquence, l'Enfant redresse une situation d'abus de pouvoir où quelqu'un en autorité refuse de restituer au héros ses veaux et génisses sous le prétexte qu'ils sont issus du taureau du chef, ou de l'oncle dans certains cas. L'Enfant, prétendant qu'un mâle humain vient d'accoucher, démontre l'impossibilité pour le taureau d'enfanter et ainsi rétablit la justice. Selon Paulme, "le motif du 'mâle qui accouche' appartient au conte de l'Enfant malin dont le thème constant est la critique d'un excès du pouvoir, que ce pouvoir soit celui du chef politique ou du père" (Paulme, 1976:274). Le personnage du Poucet africain dont Paulme se préoccupe

**dans son chapitre sur "Le conte des Enfants chez l'ogre", cherche aussi à redresser un tort; il sauve les siens de l'ogresse dévorante. Comme nous dit Paulme:**

**Tous trois, Poucet, Décepteur, Enfant malin,  
affrontent un adversaire puissant, ils sortiront  
vainqueurs d'un combat où ils paraient perdants  
car ils possèdent l'arme suprême qu'est la ruse.  
(Paulme, 1976:270).**

**Les diverses études sur la structure des contes du Décepteur africain qui ont été examinées dans ce chapitre, mettent en évidence la ruse comme l'élément unificateur des récits du Décepteur animal ou humain. C'est sa présence même dans un récit qui nous permet d'aborder un classement de ces contes.**

## CHAPITRE 4

### ANALYSE STRUCTURALE DES CONTES DE L'OCEAN INDIEN

Dans les contes du Décepteur, il est normal que la ruse soit le motif central et le moteur du conte. Nous nous proposons d'analyser la structure des contes de l'Océan Indien en nous référant aux travaux mentionnés dans le chapitre précédent. Nous avons pu retrouver parmi ces contes des exemples de chaque catégorie définie par Paulme dans sa "Typologie des contes africain du Décepteur".

Nous rencontrons un bon nombre d'exemples de la première catégorie A+, celle où "la ruse du Décepteur réussit" dont Paulme nous donne quatre séquences fréquentes. Dans la première séquence, "la ruse du Décepteur punit l'avidité de son partenaire". Le conte seychellois du "Repas douteux" est une bonne illustration de cette séquence; Sougoula achète des saucisses chez le boucher, mais, arrivé à la maison, il aperçoit le loup et le renard qui l'attendent. Ils taxent Sougoula de voleur sur un ton railleur. "Là-dessus, Sougoula se fâche et, dans un élan de colère, il jette le sac par terre (...) Le renard et le loup n'attendaient que ce geste. A peine le sac a-t-il touché le sol que les deux 'malfaisants' le saisissent et se sauvent vers la forêt" (Abel, 1977:8). Sougoula les poursuit. Arrivé chez le loup, Sougoula "va chercher une gaule, y fixe un gros hameçon à un bout et grimpe au dessus de la cuisine du loup. Vite, il agrandit un trou dans les feuilles du toit" (Abel, 1977:9). Pendant que les deux voleurs discutent comment partager les saucisses, Sougoula pêche les

saucisses une à une. Quand le loup et le renard rentrent dans la cuisine, les saucisses ont toutes disparu et les deux se mettent à se disputer, chacun accusant l'autre d'avoir tout mangé. Pendant ce temps, Sougoula mange les saucisses. Ayant fini son repas, Sougoula descend du toit et le loup comprend alors ce qui s'est passé. Ce conte pourrait également appartenir à la catégorie A-, où la ruse des partenaires échoue, si nous considérons que le plan du loup et du renard est finalement déjoué.

Nous retrouvons plusieurs contes qui peuvent servir d'exemple à la deuxième séquence, celle où "la ruse est inventée pour tirer le Décepteur d'un mauvais pas". Dans le conte mauricien, "Le boeuf, le singe et le lièvre", ces animaux tombent dans les pièges érigés par le roi pendant qu'ils volaient les légumes de ce dernier. Ils sont tous trois condamnés à mort. Mais le singe parvient à s'échapper par la ruse:

- Permettriez-vous alors à un condamné à mort de prier? demanda le singe.

Les hommes se concertèrent et ils accordèrent au singe quelques minutes pour recommander son âme à Dieu. Le singe se mit à genou, ferma un oeil et fit semblant de prier. Les hommes du roi, voyant le condamné plongé dans sa méditation, ouvrirent la cage (...) Celui-ci, comme un éclair, se précipita hors de la cage (Benoît, 1981:83).

Ainsi, le singe réussit à se tirer du danger.

Le conte seychellois, "Le singe et le crocodile", appartient à la même catégorie. Dans ce conte, les deux animaux du titre sont ennemis. Un jour que le singe, qui

s'appelaient Monyet, était assis sur une branche d'arbre, il vit beaucoup de fruits sur les arbres de l'autre côté de la rivière. Il regarda dans l'eau et vit le crocodile qui s'appelaient Buaya. Alors il cria à Buaya:

"Hé! mon ami!" Buaya ouvrit les yeux et Monyet dit encore une fois: "Hé! mon ami!" Alors Buaya lui dit: "Comment est-ce que tu m'appelles?"; parce qu'ils n'étaient pas amis du tout, lui et Monyet. Monyet répondit: "Je t'appelle 'mon ami' parce qu'aujourd'hui c'est mon anniversaire, et dorénavant nous serons amis". Buaya lui dit merci et pensa que Monyet lui jouerait un mauvais tour. (...) Le crocodile dit à Monyet: "Qu'est-ce que je peux faire pour toi?" Le singe répondit: "Je ne suis pas venu te demander quelque chose, mais puisque tu te proposes, dis-moi si tu iras de l'autre côté de la rivière?" "Oui, mais si tu veux venir toi aussi, monte sur mon dos, je t'amènerai de l'autre côté" (Bollée, 1977:145).

Arrivé au milieu de la rivière, le crocodile dit au singe: "Maintenant, je t'ai attrapé, frère singe!" (ibid. 145). La femme du crocodile était malade et elle avait demandé à son mari de lui apporter le coeur d'un singe. Le singe, pour se tirer du danger, dit au crocodile:

"Mon frère, aujourd'hui c'est le jour de la lessive, j'ai lavé mon coeur et je l'ai mis à sécher au soleil, il faut que nous allions le chercher vite pour que ta femme ne meure pas". Buaya dit: "Oui, il faut vite aller chercher ton coeur". Buaya regagna la terre, le singe saute à terre et monta vite sur un arbre (Bollée, 1977:145).

Paulme nous dit que les contes du Décepteur peuvent avoir plusieurs séquences, comme en témoigne ce conte. La première ruse du singe échoue, mais il a beaucoup d'astuce et, par une deuxième ruse, il dupe le crocodile et se sauve la vie. Ce conte peut aussi servir d'exemple à la troisième séquence où "le danger auquel doit parer le Décepteur est le fait d'un partenaire ou d'un tiers". Ici, c'est le crocodile qui menace la vie du singe.

Le conte seychellois, "Le rat et le chat", est un exemple de la quatrième séquence où "le Décepteur ne trouve dans la ruse d'autre avantage que le plaisir d'attraper sa dupe et de la voir mordre à l'appât". Le rat invite le chat à aller à la pêche. Le chat accepte et, arrivés loin de la plage, le rat dit au chat de jeter l'ancre. Pendant que le chat est en train de pêcher, le rat, feignant un mal au ventre, descend au fond de la pirogue et commence à la ronger. Peu après, la pirogue se brise et le rat dit au chat: "Mon frère Chat, là tu vas te noyer! Moi Rat, je m'en vais moi" (M.D.E., 1983:27). Mais le chat aussi sait nager. Arrivé sur terre, le chat veut punir le tricheur mais de nouveau le rat dupe le chat et s'échappe. De même, dans un autre conte seychellois, "Sougoula et Compère Coq", le piège est gratuit. Le coq invite Sougoula à déjeuner chez lui. Puis il dit à sa femme: "Quand Sougoula viendra, dis-lui que je ne suis pas là. Ma tête est allée à la pêche, mon corps est derrière la cuisine" (Bollée, 1977:125). Sougoula arrive et voyant le corps du coq derrière la cuisine, il croit ce que Madame Poule lui a dit; il ne savait pas que le coq avait seulement mis la tête sous les ailes. Sougoula, voulant imiter le coq, décide de faire la même chose. Il invite le coq à déjeuner, puis il insiste pour que sa femme lui coupe le cou. Cela fait, Sougoula meurt. Ainsi, le coq dupe Sougoula sans autre

raison que le plaisir de le voir mordre à l'appât.

Ce conte illustre aussi une autre catégorie, celle où "la ruse du partenaire réussit". Paulme nous donne, comme séquence typique de cette catégorie, le thème de l'imitation maladroite où le Décepteur veut copier le comportement de son partenaire sans en avoir les moyens. Sougoula, aveuglé par la convoitise, croit ce que Madame Poule lui dit et veut imiter le coq. En conséquence, il occasionne sa propre mort. Ce conte met en scène deux Décepteurs. Le coq, le Décepteur positif dans ce cas, est décrit comme "un coq bien malin" et Sougoula, le Décepteur négatif dans un bon nombre de contes, se voit puni à cause de sa convoitise: "C'est comme ça qu'on traite un vieux finaud" (Bollée, 1977:125).

Les contes qui comprennent deux Décepteurs abondent dans l'Océan Indien et ils se divisent en deux catégories, celles qu'a élaborées Paulme à ce propos, c'est à dire "contes parallèles" et "contes en miroir". Le conte seychellois de "Lion et Sougoula" est une variante des contes parallèles. Les deux Décepteurs, Lion et Sougoula, poursuivent le même but. Ils inventent un plan pour se procurer de la viande. Sougoula invite le roi et d'autres gens à un bal durant lequel il ferme toutes les portes sous le prétexte de protéger ses invités des animaux féroces. Cependant, le lion s'est caché dans un sac au coin de la salle. Pendant que tout le monde danse, Sougoula coupe l'ouverture du sac et Lion en sort et commence à tuer les gens. Ainsi, ils obtiennent de la viande. Mais Lion a une grande famille et sa viande ne suffit que pour une semaine:

Lorsque sa viande fut terminée, il alla chez

Soungoula. Quand il vit toute cette viande grasse qui pendait pour être fumée, (...) il demanda à Soungoula de lui en donner un petit bout. Soungoula lui dit: "Pour que jete donne un morceau de viande, il faut que tu fermes les yeux et que tu ouvres la bouche, alors je vais mettre de la viande dans ta bouche". Lion était d'accord, il ferma les yeux ouvrit la bouche, Soungoula mit un gros morceau de lard dans la bouche de Lion. (...) A cet instant, Soungoula avait mis une grosse boule de fer au feu pour la faire rougir. (...) Soungoula fit faire à Lion la même chose que la première fois. Lion pensa au morceau de lard que Soungoula avait mis dans sa gueule la première fois, il ouvrit la bouche. Alors Soungoula prit la boule de fer chaude et la jeta dans sa gueule, le fer chaud descendit dans le ventre de Lion, le voilà mort (Bollée, 177:121).

Alors que Soungoula est l'auteur des deux ruses, il est néanmoins le Décepteur positif parce que, contrairement à Lion qui se laisse dominer par sa faim, Soungoula se fie à sa finesse pour survivre.

Le conte seychellois, "Le trompeur trompé", suit le schème des contes en miroir. Dans ce conte, Soungoula dupe le singe qui tombe dans le piège et meurt. Soungoula, cherchant une autre dupe, va chez la tortue mais celle-ci connaît bien l'intention de Soungoula et elle réussit non seulement à éviter le piège, mais aussi à faire prendre Soungoula à son propre piège. Selon le classement de Paulme, ce conte suit la formule la plus simple: "l'un des Décepteurs veut jouer un mauvais tour à l'autre qui, non seulement évente le piège, mais le retourne, trouvant ainsi moyen de ruiner son adversaire" (Paulme, 1975:584). Soungoula et la tortue sont les

protagonistes d'un autre conte seychellois intitulé "Sougoula et le bassin du roi". Sougoula va se baigner dans le bassin du roi. Le roi, voyant que quelqu'un a sali son bassin, poste un gardien pour surveiller l'endroit. Sougoula, apercevant le gardien, retourne chez lui chercher quelques bouteilles de bacca (jus fermenté de la canne à sucre). Il invite le gardien à partager son bacca, celui-ci devient saoul et s'endort. Sougoula se baigne dans le bassin. Le lendemain, le roi envoie un nouveau gardien mais la même chose se passe:

Enfin, la lente tortue veut bien faire la sentinelle auprès du bassin. Elle prie le roi de lui faire mettre beaucoup de colle forte sur le dos. (...) La tortue s'installe dans le bassin. Le soir venu, Sougoula arrive tout content.

- C'est étrange, dit-il, à haute voix, le roi a placé un siège ici. Ça va très bien. Je pourrais bien m'asseoir.

Tout de suite, il monte sur ce qu'il croit une belle pierre lisse et s'assied dessus. Il commence son bain. Quand il veut mettre du savon autour de sa jambe droite il s'aperçoit trop tard qu'elle reste collée à la pierre. Il essaie de faire bouger la jambe gauche. Peine perdue! Il ne peut plus s'échapper (Abel,1977:26)

Dans ce conte, le Décepteur positif (la tortue) agit pour le compte d'un tiers (le roi) pour punir le Décepteur négatif (Sougoula).

Nous rencontrons aussi, dans ce conte, le motif de la "statue enduite de glu", motif que l'on trouve dans plusieurs continents (conte-type 175 selon le classement d'Aarne-Thompson). Le conte seychellois "Frère Sougoula et frère Tortue" (Bollée,

1977:113) est une version de "Soungoula et le bassin du roi" (Abel, 1977:25). Le premier est plus long mais dans les deux cas, il ne s'agit pas d'une statue mais d'un être vivant, la tortue, prétendant être statue. Selon Bremond:

La transformation de la statue en un personnage vivant - Tortue qui enduit sa carapace de glu pour piéger le voleur du puits des animaux - peut être considérée comme donnant naissance à un motif indépendant. (...) Le motif de la carapace enduite de glu règne sur l'Afrique sud-orientale et l'Afrique du Sud (...) L'Afrique sud-orientale semble avoir transformé le motif de la statue enduite de glu de façon à mettre aux prises deux décepteurs bien connus, Lièvre et Tortue, et conclure le match par le triomphe du second (Calame-Griaule, 1984:48).

La proximité de ces deux régions (Afrique sud-orientale et l'Océan Indien) explique comment le motif de la carapace enduite de goudron est arrivé aux îles. Comme en Afrique sud-orientale, "le piégeur est Tortue, et Tortue affrontant en personne l'agresseur après que celui-ci triomphe de toutes les sentinelles précédentes; (...) le maraudeur est Lièvre qui vient boire et souiller l'eau du puits, et le procédé de la capture est l'engluement" (Bremond, 1984:49-50). Dans l'Océan Indien il s'agit du bassin du roi alors qu'en Afrique c'est le puits des animaux. La substitution du bassin au puits des animaux démontre comment le conte oral s'est adapté au cadre; en Afrique occidentale l'eau est peu abondante, il faut aller la chercher dans les profondeurs de la terre. De plus, souiller l'eau potable est une faute grave qui menace la survie de la communauté. Dans les îles, au contraire, l'eau abonde et il faut donc trouver une alternative qui transmet la même gravité.

Employant le classement des fins d'amélioration et de protection qu'énumère Bremond, nous analyserons les ruses inventées par le Décepteur des contes de l'Océan Indien. Dans un conte mauricien, "Petit Jean et le Bon Dieu", Petit Jean, un grand paresseux, se plaint toujours de sa misère. Sa femme le harcèle pour qu'il trouve du travail. Un jour, alors qu'il prétend chercher du travail, le Bon Dieu se présente devant lui et dit: "Petit Jean, il y a des années que je t'entends te plaindre. Je veux bien t'accorder une chance; tu fais un seul vœu, et je l'exaucerai" (Carayol, 1978:27). Mais un problème se pose à Petit Jean: sa femme voulait des enfants, sa mère aveugle voulait recouvrer la vue et lui Petit Jean désirait de l'argent. Arrivé le jour où il doit faire sa demande à Dieu, Petit Jean, par la ruse, réussit à combiner les trois souhaits en un seul: "Seigneur, dit Petit Jean, faites que ma pauvre mère voie ses petits-enfants manger dans des assiettes en or" (Carayol, 1978:33). Ainsi, Petit Jean, grâce à son intelligence, réussit à améliorer son propre sort en attrapant Dieu lui-même.

Dans "Le trompeur trompé", Sougoula dupe le singe pour améliorer sa situation: juste avant l'heure du déjeuner, il prétend avoir mal aux dents et envoie le singe chercher un remède spécial. Pendant que le singe est en route, le repas est servi et Sougoula mange sa part et la part du singe. Mais l'amélioration ne dure pas longtemps parce que Sougoula essaie de jouer le même tour à la tortue mais celle-ci est plus éveillée que le singe et elle le prend à son propre piège. Selon Bremond, l'amélioration peut apparaître sous forme d'une rétribution; ainsi le trompeur invente une ruse pour bénéficier d'une rétribution. Par exemple dans le conte "Petit Jean et la bête à sept têtes", un Malbar (un Indien), jardinier du roi, apercevant la bête morte

que Petit Jean a tuée, court au palais et dit au roi:

- Sire, j'ai tué la Bête à sept têtes!

Le roi lui dit:

- Tu es capable, toi, de tuer ce monstre!

- Voilà les sept têtes, répond le Malbar.

Le roi regarde; c'est vrai! Le roi a promis sa fortune et sa fille à celui qui tuerait ce monstre (Carayol, 1978:111).

Cet épisode nous rappelle aussi le thème du "tiers dupe" où, selon Bremond, le trompeur (dans notre cas le Malbar) piège le rétributeur (le roi) en donnant l'illusion qu'il est l'auteur de la tâche méritoire qu'un autre (Petit Jean) a accomplie. Mais Petit Jean, étant plus malin que le Malbar, réussit à dénoncer l'escroc et à obtenir pour lui-même la récompense.

Dans le cas où le trompeur piège sa dupe pour se protéger, Bremond nous offre deux possibilités: le trompeur se protège soit d'une simple agression, soit d'une agression ayant un but rétributif (Bremond, 1975:605). Dans le conte seychellois, "Le singe et le crocodile", le singe prétend avoir mis son coeur à sécher au soleil pour se protéger du crocodile qui veut le tuer parce que sa femme a envie de manger le coeur d'un singe. Le conte du "Frère Tortue et frère Jacquot" peut servir d'illustration à la deuxième possibilité, où l'agression a un but rétributif. Ce conte met en scène deux personnages: frère Jacquot (le singe) "qui était un bon jardinier (...) Dans son jardin, il y avait toutes sortes de légumes..." et frère Tortue qui "était si paresseux qu'il ne pouvait jamais finir un travail, il n'avait jamais rien" (Bollée, 1977:149). Un jour, Tortue envoie un de ses fils acheter des légumes chez Jacquot, promettant à celui-ci de lui donner l'argent le lendemain matin. Mais le lendemain, quand Jacquot vient chercher

son argent, Tortue fait semblant d'être affligé de la mort de son frère. A chaque fois que Jacquot vient recouvrer son dû, Tortue invente une nouvelle ruse et finalement, pour se protéger de la colère croissante de Jacquot, il invente une dernière ruse qui le délivre de Jacquot pour de bon. La stratégie qu'emploie Tortue dans ce conte est, selon le classement de Bremond, une contre-agression, c'est à dire que le trompeur "cherche à mettre l'adversaire hors d'état d'entreprendre ou de poursuivre sa tâche d'agression" (Bremond, 1975:606). Frère Tortue prétend que tout son argent était dans la boîte que Jacquot, dans sa colère, avait lancée dans les branches du manguier. La boîte n'était autre que Tortue qui "s'était déguisé en boîte ronde, il avait rentré ses quatre pattes et son cou, il s'était retourné ventre en l'air, et Petit Tortue avait pris quelques grains de blé qu'il avait semés sur le ventre de frère Tortue" (Bollée, 1977:151). Les deux autres stratégies que présente Bremond sont la "dissuasion" où le trompeur "cherche à dissuader l'adversaire d'entreprendre ou de poursuivre sa tâche d'agression" et "l'esquive" où le trompeur "cherche à mettre la victime hors de portée des coups de l'agresseur" (Bremond, 1975:606). Dans les deux contes que nous examinerons ci-dessous, le trompeur a recours à ses pouvoirs magiques.

Dans "La légende de la mort et de la misère", La Mort (personnifiée) vient chercher le héros surnommé La Misère. Celui-ci dit à La Mort: "Pendant que je m'apprête, pourquoi n'en profiterais-tu pas pour cueillir quelques fruits?" (Benoit, 1981:11). La Mort grimpe sur un manguier et La Misère prononce la formule magique: "sera collé". La Mort ne peut plus bouger:

- Il ne tient qu'à toi de sortir de ce mauvais pas,

dit La Misère.

- Que dois-je faire?

- Promets-moi de ne jamais venir me chercher (...)

Voyant que La Misère ne changerait pas d'avis, La Mort dut s'avouer vaincue et accepter les conditions imposées par La Misère (Benoit, 1981:11-2).

Un fois libérée, La Mort doit rester fidèle à sa promesse et assurer l'éternité à La Misère. Ainsi, La Misère trouve moyen d'échapper à la mort pour de bon.

Dans le conte de "Petit Jean Micuicuc", le héros, Petit Jean, est maître dans l'art de l'esquive. Il réussit à se mettre hors de la portée du loup à maintes reprises. Le loup avait mangé tous les enfants des parents de Petit Jean et il ne restait plus que le héros. Quand le loup arrive de nouveau, le père de Petit Jean, pour se protéger, offre son fils au loup; il dit au loup qu'il rasera les cheveux de Petit Jean et qu'il le couchera au milieu du lit:

Le soir, Jean prend les ciseaux, coupe les cheveux de son papa et le place au milieu du lit; lui dort au bord. Quand Loulou arrive, il tâte à droite et à gauche, trouve le père et le mange (Carayol, 1978:95).

Petit Jean utilise ensuite son pouvoir magique - son pouvoir de se transformer - pour échapper au loup; il se transforme en mouche puis en cigale afin que le loup ne puisse pas le reconnaître. Notons que l'Enfant Terrible des contes européens, le Petit Poucet, utilise la même ruse pour se sauver et sauver ses frères de l'ogre qui vient la nuit pour les dévorer.

La ruse fonctionne dans ces contes comme moyen; le trompeur piège sa dupe par dissimulation et parfois aussi en lui présentant un appât. Dans le conte, "Sougoula et Compère Coq", le coq cache à Sougoula le fait qu'il peut mettre sa tête sous ses ailes et laisse croire à Sougoula que sa tête était vraiment séparée de son corps. Quant aux appâts, Bremond en énumère trois catégories: la séduction, l'intimidation, et l'intimidation d'obligation. Nous avons vu, dans le chapitre précédent, comment Sougoula emploie la deuxième manœuvre pour se protéger du lion: il inspire au lion la crainte d'un état désagréable, dans ce cas la crainte de voir ses enfants grandir dans l'ignorance. Dans un autre conte seychellois, "Frère Tortue et frère Jacquot", Tortue emploie la stratégie de "l'intimidation d'obligation" pour obtenir de la nourriture de Jacquot: "(...) parfois, quand frère Tortue voulait avoir un peu de nourriture, il racontait l'histoire d'Adam et Eve à frère Jacquot afin d'obtenir quelque chose à manger (Bollée, 1977:149). L'histoire d'Adam et Eve nous paraît mal indiquée dans ce contexte. L'explication de cette histoire est qu'elle fait référence à la croyance religieuse de l'auditoire. La condamnation religieuse de l'égoïsme et le décret religieux de vivre en bon voisinage: "Tu aimeras ton prochain comme toi-même" (Matt. 19:19), sont les obligations auxquelles le conteur fait allusion dans ce conte mais l'histoire d'Adam et Eve est plus courte et plus discrète comme référence ici. Peut-être aussi, Tortue raconte à Jacquot l'histoire d'Adam et Eve pour lui rappeler qu'il faut obéir aux décrets de Dieu, donc être charitable. L'essentiel est que frère Tortue piège Jacquot en lui faisant un devoir de partager avec lui sa nourriture.

Quant à la séduction, les exemples sont nombreux. Sougoula, dans "Le trompeur trompé", séduit Jacquot, qui avait le ventre creux, avec la promesse d'argent

et de nourriture. De même, dans un autre conte, "L'escroc", le rat dupe le chat et le pousse à s'associer avec lui dans une entreprise en lui disant:

**Vois donc comme la vie est dure maintenant, tout est cher, surtout la nourriture dont nous avons besoin tous les jours. Pourquoi ne pas nous associer? Nous allons faire beaucoup de plantations, ainsi, nous ne manquerons pas de nourriture, et nous pourrons même vendre les récoltes que nous aurons en trop, comme ça nous gagnerons assez d'argent pour acheter autre chose (Bollée, 1977:131).**

Ils établissent une plantation de manioc. Quand le manioc commence à être comestible, le rat invente une nouvelle ruse; il dit au chat:

**Figure-toi que nous avons fait beaucoup de frais pour planter toute cette quantité de manioc et que ce ne serait pas bien si des voleurs venaient demain pour nous voler. Ne vaudrait-il pas mieux bien s'organiser, prendre beaucoup de gardiens et faire surveiller notre plantation de peur que les voleurs s'y infiltrent? (Bollée, 1977:139).**

Alors, ils décident de demander de l'assistance à leurs propres races. Quand ils sont tous rassemblés, le rat propose que les chats surveillent sur terre et les rats sous terre parce que "sous terre il y a aussi de méchants voleurs" (Bollée, 1977:141). Mais, une fois sous terre, le rat dit à ses amis-rats:

**Laissez le chef des chats avec ses imbéciles surveiller les plants de manioc, mais vous et moi, mangeons du manioc à notre faim. (...) Seulement, faites attention: quand vous mangez, ne mangez pas toutes les petites racines qui sont fines, laissez ces radicelles pour qu'elles maintiennent les plants**

bien droit. Comme ça, quand, dans deux mois, les chats penseront récolter, il ne restera que la tige et la peau de manioc (Bollée, 1977:141).

Dans ce conte, le rat emploie deux stratégies: premièrement, il séduit le chat et le persuade d'entrer en relation avec lui "en lui inspirant le désir d'un état agréable", puis il dupe le chat en lui inspirant la crainte d'être volé.

Dans le conte de "Frère Sougoula et frère Tortue", Sougoula est pris par la tortue qui l'amène devant le roi. Le roi dit aux soldats de mettre Sougoula dans un sac et de le jeter au feu pour le punir d'avoir souillé son bassin d'eau. Mais les soldats vont boire un verre avant d'accomplir leur tâche. Pendant ce temps, frère Litounoune passe près du sac en chantant. Sougoula, reconnaissant la voix de Litounoune, se dit: "Litounoune aime les os, si je pouvais le duper?":

Sougoula se mit à crier: "Moi, je ne veux pas épouser la fille du roi. Moi, je ne peux pas manger les os". Litounoune écouta ces mots, il se dit: "Ah, si on mange les os, on va donc épouser la fille du roi". Il s'avança vers le sac de frère Sougoula et dit: "Qui est là-dedans?" Frère Sougoula lui dit: "C'est moi, frère Litounoune, le roi m'a dit que si je mangeais les os, j'épouserais sa fille, et si je ne pouvais pas les manger, il me brûlerait". Frère Litounoune dit: "Mais frère Sougoula, ce serait bon pour moi, j'aime les os". Frère Sougoula dit: "Détache-moi, mon frère, et je vais te mettre à ma place" (Bollée, 1977:115-7).

Ainsi, Sougoula réussit à séduire Litounoune. La structure de ce conte suit celle du "tiers dupe" élaborée par Bremond: "(...) le décepteur agressé peut entreprendre de

piéger une tierce personne, soit pour obtenir sa protection contre l'agresseur, soit pour se faire remplacer par elle dans le rôle de victime agressée" (Bremond, 1975:609). Sougoula dupe Litounoune qui le remplace dans le sac et subit le sort destiné à Sougoula; les soldats le jettent au feu.

Nous rencontrons aussi dans ce conte le motif du sac, un motif qui se retrouve dans un bon nombre de contes de l'Océan Indien. Nous avons vu, dans le chapitre précédent, les alternatives proposées par Christiane Seydou à propos du passage de l'ex à l'in et de l'in à l'ex. Le conte, "Frère Sougoula et frère Tortue", emploie cette même structure: Sougoula est mis dans le sac de force, selon le classement de Seydou, par "coercition". Et son passage du sac met en jeu les trois séquences proposées par Seydou: par ruse et provocation - il se fait substituer dans le sac par un tiers qui est pris à cause de sa cupidité; Sougoula se fait remplacer dans le sac par Litounoune en lui disant des mensonges et Litounoune, succombant à sa passion pour les os, rentre dans le sac de son plein gré.

Dans une version comorienne, "Banawasi et la fille du roi", le héros, Banawasi, se présente devant le roi pour lui demander une de ses filles en mariage. Le roi le renvoie mais Banawasi revient le lendemain et le surlendemain. Finalement, le roi ordonne à ses gens de le noyer dans la mer. On le met dans un sac pour l'emmener au bord de la mer. En route, les gens posent le sac par terre pour aller faire leur besoin:

Banawasi, alors étendu sur le bord de la route,  
entendit une personne qui conduisait ses boeufs  
(...) Dans son sac, il se mit à crier: "Moi, je ne

veux pas l'épouser! non, je ne veux pas l'épouser!"

L'éleveur de boeufs s'approcha et demanda:

- He! qu'est-ce qui se passe?

- On m'a mis dans ce sac pour être décapité et jeté à la mer parce que je refuse d'épouser la fille du roi!

- (...) si tu veux, je vais te sortir et prendre ta place (Ahmed-Chamanga, 1988:77).

Banawasi est l'homologue comorien de l'Enfant malin; Ahmed-Chamanga nous dit que "Bun Waswia est un personnage malin et très populaire dans les contes comoriens. On l'appelle aussi Banawasi" (Ahmed-Chamanga, 1988:53). Ouvrons une parenthèse, ici, pour expliquer l'origine du nom Banawasi. La culture comorienne est, selon Ahmed-Chamanga, une culture 'islamo-bantoue':

"islamique parce que la population comorienne est entièrement musulmane (...) et bantoue par sa langue. (...) Structurellement bantoue, cette langue, comme le swahili, s'est enrichie d'un important lexique d'origine arabe (Ahmed-Chamanga, 1988:3).

Le nom du héros, Banawasi, et surtout Bun Waswia, est évidemment d'origine arabe; traditionnellement, les noms de famille arabes suivaient le format suivant: "Bin" ou "Ibn" (qui veut dire fils de) et "Bint" (fille de) suivis du nom du père, par exemple "Ibn Arabi" ou "Ahmed Bin Ali". Le mot "waswia" est intéressant: en Arabe, le verbe "waswasa" veut dire chuchoter, parler à voix basse et aussi mettre des doutes dans l'esprit des autres, exposer quelqu'un à la tentation et louche (Cowan, 1976:1070). Tous ces sens ne s'appliquent pas au personnage de l'Enfant malin mais ils sont propres aux personnages de l'Enfant Terrible et du Décepteur.

Dans ce conte, Banawasi emploie presque exactement la même stratégie que Soungoula pour se faire remplacer dans le sac, mais le conte comorien ne se termine pas avec la mort du tiers dupe. Il suit l'exemple du conte de l'Enfant malin que nous donne Seydou dans son essai sur le motif du sac, où "L'enfant réapparaît devant son persécuteur stupéfait et, prétendant n'avoir rapporté que des avantages de son séjour au fond des eaux, persuade celui-ci de se jeter à son tour dans le fleuve, enfermé dans un sac" (Seydou, 1980:217). Banawasi, peu après, achète de beaux habits et se présente de nouveau devant le roi et dit à celui-ci:

Vous ne savez pas que lorsque vous m'avez jeté à la mer, j'ai été accueilli par une foule immense! le confort que j'y ai trouvé dépasse de loin ce que vous avez ici! vous voyez comme je suis beau et bien habillé! il faut donc que vous y alliez aussi prendre part aux noces! vous verrez également la beauté du lieu!

- Oul, mais comment faire?

- Eh bien, que chacun de nous tous ici fasse une natte, puis nous descendrons au bord de la mer. Nous nous embarquerons dans les boutres et nous plongerons dans la mer pour aller voir les belles choses de là-bas! (Ahmed-Chamanga, 1988:79).

Aussitôt dit, aussitôt fait; le roi et ses gens sont jetés à l'eau sauf la fille que Banawasi voulait épouser. Banawasi lui se marie à la fille du roi et s'installe au palais. Le boutre est un autre exemple de l'influence arabe dans le lexique comorien; le boutre est un petit navire arabe à voiles, avec une poupe très élevée.

Le motif du sac apparaît aussi dans une variante mauricienne, "Tizan

**gâteau-moutaille"**, (le gâteau-moutaille, une friandise de l'Océan Indien, est un genre de gâteau doux fait de riz et cuit à l'huile), où le héros, Tizan (prononciation créole de Petit Jean), est pris par une sorcière qui l'enferme dans un sac et le transporte chez elle:

**Après qu'elle eut parcouru une certaine distance, la sorcière eut soif. Elle s'arrêta devant l'atelier d'un cordonnier, où elle déposa le sac avant de prendre le sentier qui menait à une fontaine. Pendant que la sorcière étanchait sa soif, le cordonnier se rendit compte qu'il y avait quelqu'un dans le sac. Il dénoua la corde, laissa partir Tizan et, à sa place mit toutes sortes de choses (...) Il s'agissait de faire croire à la vieille que l'enfant était toujours dans le sac (Benoit, 1981:30-1).**

**Le tiers dupe ne figure pas dans ce conte; le cordonnier délivre le héros du sac par bienveillance. La sorcière, résolue à attraper Tizan, réussit à la longue à le reprendre. Elle le met de nouveau dans un sac et ne s'arrête pas en route. Arrivée chez elle, la sorcière dit à son mari de préparer le feu et les épices pour faire cuire Tizan:**

**Blentôt la nuit commença à tomber. Un enfant qui passait par là entendit les plaintes de Tizan. S'assurant qu'il n'y avait personne dans le voisinage, il libéra Tizan. Puis tous deux se mirent à la recherche du fils de la sorcière (...) Ils lui passèrent les vêtements de Tizan, le bâillonnèrent et le firent entrer dans le sac qu'ils nouèrent (...) Ce soir-là, la sorcière et son mari mangèrent de bon appétit. Comme ils étaient des gourmands et, de plus, avaient beaucoup bu, ils ne se souciaient guère de l'absence de leur fils (Benoit, 1987:33-4).**

Ce conte présente une variante de l'épisode du Forgeron dont traite Seydou dans son étude sur le motif du sac:

- (...) l'épisode du Forgeron fait appel à
- la **persuasion**, dans le passage de l'*ex* à l'*in*:  
Forgeron fait entrer les enfants dans le sac, de leur plein gré;
  - la **ruse et la provocation**, dans le passage de l'*in* à l'*ex*: l'enfant prisonnier dans le sac, suscite la cupidité de son gardien qui l'en délivre;
  - la **substitution**: la situation est renversée par échange du contenu du sac, le gardien devenant le prisonnier;
  - la **tromperie**, par **dissimulation** du contenu, le Forgeron dupé, tue son enfant qui a pris la place de l'Enfant Terrible dans le sac (Seydou, 1980:216).

Mais tandis que le héros de l'épisode du Forgeron est l'Enfant Terrible, celui du conte mauricien se rattache plutôt au personnage de l'Enfant malin. Dans le conte mauricien, le personnage du Forgeron est remplacé par celui de la sorcière et cette substitution entraîne des modifications. L'épisode de la sorcière fait aussi appel à la persuasion; la sorcière persuade Tizan de descendre de l'arbre de telle manière que "l'enfant eut pitié de la femme qui semblait si gentille. Il cueillit une bonne quantité de gâteaux et descendit de l'arbre" (Benoit, 1981:30). Mais dès que Tizan arrive à terre, elle le saisit et le fait entrer dans le sac par force. Dans le passage de l'*in* à l'*ex*, Tizan ne se montre pas aussi rusé que l'Enfant Terrible de l'épisode du Forgeron. Il est libéré du sac d'abord par un cordonnier puis par un enfant qui entend ses plaintes et, dans les deux cas, les libérateurs agissent par bienveillance. Comme dans l'épisode du Forgeron, la substitution a lieu ici aussi; l'enfant de la sorcière

remplace Tizan dans le sac. Finalement, par dissimulation du contenu: Tizan change de vêtements avec le fils de la sorcière "de sorte que dans l'obscurité il eut été très difficile de le reconnaître" (Benoit, 1981:34), et la sorcière dupée, tue son enfant qui a pris la place de Tizan dans le sac.

Ce conte est analogue aux contes du Poucet africain qui se terminent par la victoire de l'Enfant et la défaite de l'ogresse dévorante. Le procédé auquel recourt le héros dans sa lutte contre l'ogresse, est le suivant, sur le point d'être tué et mangé, il se fait remplacer par l'enfant de l'ogresse et ainsi amène l'ogresse à tuer son propre enfant. Mais alors que le Poucet africain est doué d'une exceptionnelle sagacité, Tizan n'est pas très astucieux parce qu'il se laisse prendre par la sorcière deux fois. Néanmoins, le personnage de Tizan est en général un être "rusé à l'extrême et dont la trame de vie est ponctuée d'actions chevaleresques et de faits d'éclat" (M.D.E., 1983:18). Il est en fait l'homologue de l'Enfant malin africain.

Le conte comorien, "Bun Waswia et l'orphelin", suit le schème des contes du "mâle qui met bas" que nous avons rencontrés dans le chapitre précédent. Bun Waswia cherche à redresser une situation d'abus du pouvoir. Tandis que dans les contes africains la tâche impossible qu'impose le chef ou le roi est de faire accoucher un mâle, dans le conte comorien la tâche assignée par le roi est de passer la nuit dans une citerne d'eau très profonde. Plusieurs candidats se présentent, mais échouent. C'est alors qu'un orphelin offre de passer la nuit dans la citerne:

Le jeune homme, dès huit heures, se mit dans l'eau.  
Il avait une grand-mère qui prenait soin de lui. Et  
cette grand-mère..., la citerne ne se trouvait à peu

près là-bas (sic) et elle fit un feu ici. Elle resta pour surveiller l'enfant: elle avait peur que quelqu'un vint le tuer dans cette eau. Le jeune homme y resta toute la nuit. Le matin, le roi le trouva dans l'eau (...) Quand on l'eut sorti, le roi dit: "Je ne te paie pas parce que ta grand-mère avait allumé du feu pour te réchauffer dans la citerne! (Ahmed-Chamanga, 1988:45).

Bun Waswia, apprenant l'histoire de l'orphelin, décide de rétablir la justice. Il invite le roi et les notables de la ville à un repas à Kowe. Le jour du repas, Bun Waswia reçoit les invités. "Il prit du riz et beaucoup d'autres choses qu'il envoya là-bas. Il fit le feu ici à Npomoni, on posa les marmites à la *mudiria* et les gens étaient invités à Kowe" (Ahmed-Chamanga, 1988:47). La "mudiria" est la désignation arabe pour l'administration (Cowan, 1976:301). Ahmed-Chamanga explique, qu'aux Comores, elle est "un bâtiment administratif construit sous le régime d'Ali Soilih et généralement situé à l'écart des villes et villages et où devaient être traitées toutes les questions d'ordre administratif d'une région" (Ahmed-Chamanga, 1988:53). Le roi et les notables attendaient le repas pendant des heures et finalement le roi dit:

- Bien! ça va! mais à cette heure-ci, excuse-nous, nous ne pourrions plus attendre que le repas cuise! ça ne cuira pas!
  - Tu admetts que ça ne peut pas cuire? Tu ne veux pas croire que dans cette marmite qu'on a posée ici alors que le feu se trouve là-bas, le repas puisse cuire? Comment donc une personne se trouvant dans une citerne très profonde pourra-t-elle être atteinte par un feu qui brûle ailleurs?
- (Ahmed-Chamanga, 1988:51).

Ainsi, Bun Waswia, redresseur de torts, amène le roi à rendre justice à l'orphelin. Le roi partage sa richesse et donne à l'orphelin sa part comme il l'avait promis au début.

Veronika Görög nous dit que:

Enfant Malin, tout frondeur qu'il est par rapport à l'autorité représentée par le chef ou par le roi, se tient à l'intérieur de la société. Il ridiculise l'avidité, parfois la stupidité du chef, mais sans attaquer l'institution (...) Il obtient le pouvoir par son comportement astucieux grâce à son courage. On voit donc que les actes de l'Enfant Malin sont guidés par une rationalité sociale (à l'opposé de l'Enfant Terrible dont les actes défilent le bon sens et dont le défi est le moteur même de la conduite) (Görög, 1980:35).

Quoique le personnage de l'Enfant Terrible ne figure guère dans les contes de l'Océan Indien, il arrive parfois que les deux récits-types partagent une structure parallèle; par exemple le conte de "Petit Jean Micuic" suit de près le schéma des contes sans de Suzanne Platiel que nous avons rencontré dans le chapitre précédent. Le conte débute par la mise en place du récit et la présentation du héros: "Une fois, dans un pays, il y avait un papa et une maman; mais, à ce moment-là, tous les enfants qu'ils avaient, le loup les mangeait (...) Il avait un garçon qui se nommait Jean" (Carayol, 1978:95). Comme dans la deuxième séquence de Platiel, ici aussi l'enfant est responsable de la mort de son père: "Le soir, Jean prend les ciseaux, coupe les cheveux de son papa et le place au milieu du lit (...) Quand Loulou arrive, il tâte à droite et à gauche, trouve le père et le mange" (Carayol, 1978:95). La troisième séquence ne figure pas dans ce conte mais quant à la quatrième,

**l'intervention du sumaturel, le héros a recours à ses pouvoirs sumaturels: il se transforme en mouche puis en cigale, et ainsi réussit à échapper au loup. Le conte se termine par la mort du loup, tué par le héros qui rassemble tous ses camarades et ensemble ils enfoncent des flèches dans le loup. Comment expliquer ce parricide?**

**Selon Françoise Tsoungui,**

**L'enfant malin (...) est à la conquête de la maturité, de la sexualité ou du pouvoir. C'est ainsi qu'il peut devenir le meurtrier de son père (...) Un autre procédé d'atténuation consiste à montrer le fils s'attaquant à un substitut du père, c'est pourquoi Petit Jean Micuicuc après avoir contribué à la mort de son père, tue effectivement le monstre Loulou (Tsoungui, 1986:110).**

**Le meurtre du père par le fils est un motif récurrent, dans les contes africains, qui a ses racines dans l'inconscient. Ce conflit père/fils est lié au complexe d'Oedipe, parce que quoique la mère de Petit Jean le menace de la même façon que son père - elle offre son fils au loup pour se protéger - Petit Jean ne la tue pas. Cette image de la mère menaçante qui veut détruire son fils, est fréquente dans les contes africains. C'est la mère qui préfère tuer son fils plutôt que de le voir échapper à son pouvoir.**

**Le fait que le personnage de l'Enfant Terrible n'existe pas dans la littérature orale de l'Océan Indien est important parce qu'il souligne la valeur didactique de ces contes:**

**Si la transmission d'un savoir-faire semble être un objectif relativement peu fréquent, celle d'un**

savoir-vivre, à travers une morale sociale, est bien la fonction primordiale de la plupart des contes. Cette morale apparaît dans le comportement des personnages qui ont souvent valeur exemplaire (Tsoungui, 1986:101).

Les contes de l'Océan Indien font l'éloge des vertus à travers le personnage de l'Enfant malin. "Le sens de la communauté est peut-être la vertu qui inspire toutes les autres. Si l'intelligence et la ruse sont des vertus, c'est qu'elles tendent à rétablir la justice dans la communauté" (Tsoungui, 1986:107). Dans les contes de l'Enfant Terrible, au contraire, le héros emploie cette même intelligence et ruse pour commettre des graves méfaits. Sa nature anti-sociale fait de lui un être répréhensible, ce qui explique la préférence de l'Enfant malin comme héros des contes de l'Océan Indien.

## CHAPITRE 5

### L'ASPECT PEDAGOGIQUE DES CONTES

Tsongui nous dit à propos des contes africains: "Si le conte amuse, passionne, enchante, sa signification originale et profonde, sa raison d'être (...) est de transmettre un enseignement" (Tsongui, 1986:87). Dans les sociétés de tradition exclusivement orale, le conte servait toujours à communiquer toutes sortes de connaissances aussi bien que des techniques de la parole; aujourd'hui, il a gardé sa fonction didactique. Dès l'abord, il est évident que les contes du Décepteur servent à cette même fin. Lundquist, parlant des contes du Décepteur amérindiens, atteste leur fonction didactique en disant que:

Individuals learn to consciously choose moral behaviour from listening to Trickster stories. Without pointing a finger at the inappropriate behaviour of individuals, tribal elders can use the Trickster Myth Cycle to encourage individuals to choose correctly. They don't, after all, want to be thought of as fools or to reap the consequences of foolish acts as the Trickster does (Lundquist, 1991:26).

Dans son étude sur "L'enseignement transmis par les contes", Tsongui analyse les éléments didactiques qui font du conte un véritable moyen d'instruction. Nous appliquerons ses découvertes à notre analyse des contes de l'Océan Indien. Les contes de l'Océan Indien transmettent des leçons pragmatiques, morales et linguistiques.

Selon Tsoungui, "la parole, qui est le savoir premier, transmet d'autres savoirs" (Tsoungui, 1986:95). Dans les contes de l'Océan Indien, l'enseignement pratique est transmis à travers des proverbes qui se trouvent soit au début du conte comme titre, soit à la fin du conte comme conclusion. Le conte, "Laisse-le dormir!", est une adaptation seychelloise pour expliquer le sens de la maxime française, "ne réveille pas le chien qui dort". Dans ce conte, un bûcheron, qui s'appelle Jean-Baptiste, quitte sa maison pour aller travailler dans la forêt. Il s'arrête en route pour prendre haleine et aperçoit un lion endormi, pris dans un filet. Le lion lui demande à manger mais Jean-Baptiste n'a rien à lui donner. Alors le lion lui demande de le relâcher afin qu'il puisse trouver lui-même quelque chose à manger. Mais cela fait, le lion dit à Jean-Baptiste "(...) puisque tu n'as pas voulu me chercher à manger, c'est toi que je veux dévorer" (Abel, 1977:30). A cet instant, Sougoula arrive sur les lieux et Jean-Baptiste l'implore de l'aider. Sougoula, employant sa ruse, fait que le lion retombe dans le piège et avant de partir, il donne ce conseil à Jean-Baptiste: "Il ne faut jamais agacer le chien qui dort" (Abel, 1977:31). Ainsi, le conte enseigne une leçon pratique qui concerne la vie de tous les jours: il faut se méfier des autres, surtout les puissants, même s'ils semblent inoffensifs.

Dans le conte seychellois "Le trompeur trompé", le proverbe apparaît au début du conte dont l'objectif est de l'illustrer. Le titre de la version créole (qui est aussi la langue originaire du conte) est "Napa met ki pa war sô met", un proverbe seychellois qui, traduit, signifie: "Celui qui se croit plus malin que les autres rencontre toujours un plus malin que lui". Le conte illustre le proverbe en mettant en scène deux

Décepteurs; le Décepteur négatif, Sounboula, se croit maître de la ruse, mais il est pris par le Décepteur positif, la tortue, qui se montre plus malin que lui et donc le vrai maître de la ruse. Dans les deux contes, les proverbes servent d'avertissement. Dans "Le trompeur trompé", le proverbe nous met en garde contre le mauvais comportement, parce que nous payons finalement les conséquences de nos méfaits.

L'enseignement pratique est transmis aussi dans les détails techniques élaborés par le conte:

Il pourrait y avoir (...), dans la présentation des gestes à accomplir, des matériaux ou des variétés d'espèces à utiliser, une volonté expresse de transmettre ou de renforcer un enseignement (Tsoungui, 1986:95).

Le conte seychellois, "L'escroc", décrit et explique les techniques de la culture du manioc à travers des questions posées par le chat au rat:

'Mais à peu près combien d'arpents devons-nous cultiver pour avoir une abondance de *gros manger* et aussi pour vendre le surplus...' Rat lui répondit: 'Le plus possible, même si ce sont six ou sept arpents (...)' (Bollée, 1977:131).

Les outils nécessaires pour planter le manioc sont aussi énumérés:

Et puisque les vieux planteurs, eux aussi, aimaient planter, alors ils étaient tous bien d'accord pour prêter leurs outils; certains prêtèrent des pioches, certains des pics, d'autres de petites haches, d'autres des bêches, d'autres de grands couteaux, et d'autres des fourches (Bollée, 1977:133).

**Même les indications de durée sont élaborées dans le conte:**

**Alors, quelque jours après, le manioc commença à pousser. Huit mois plus tard, le chef des rats alla faire un test en secret sous terre pour voir s'il ne pouvait pas déjà goûter le manioc. (...) il vit que le manioc commençait à être comestible (Bollée, 1977,139).**

**Le conte précise aussi le moment où la récolte sera prête: deux mois plus tard (ibid, 141). Ces précisions ont un double objectif: d'une part, dans le temps, dans les communautés agraires, elles communiquaient un enseignement aux plus jeunes, d'autre part, elles plongaient les plus âgés dans une atmosphère familière.**

**Comme on peut s'y attendre, la pêche est un des moyens principaux de subsistance dans les îles de l'Océan Indien et elle a une place importante dans les contes. Ainsi, on trouve des indications sur la pêche dans le conte seychellois, "Le rat et le chat". On mentionne le matériel et tout ce qui est traditionnellement nécessaire à la pêche aux Seychelles: la pirogue, la ligne de pêche, le hameçon, les pagaies, l'ancre.**

**L'art culinaire figure aussi dans certains contes; Sounoula qui veut punir Hourite, dans "Hourite et Sounoula", lui dit: "Je vais chercher quatre noix de coco, je te ferai cuire avec, et je vais m'en mettre plein la panse. Je vais te préparer ainsi" (Bollée, 1977:129). Ainsi le conte explique comment on prépare le poulpe: "Jusqu'à aujourd'hui, on n'accommode le poulpe qu'avec des noix de coco" (ibid. 129). Les**

contes reflètent, ainsi, la vie quotidienne des habitants des îles. Donc, le public s'y reconnaît et ne se sent pas dépaysé.

Les contes du Décepteur enseignent des leçons morales soit par "la réprobation des fautes" (Tsoungui, 1986:102), soit par "l'éloge des vertus" (ibid. 105). Ces contes réprouvent les défauts de caractère à travers le sort que subit le personnage négatif. Dans "Sougoula et le lion", Sougoula paie de sa vie sa trahison envers le lion: "Lion casse le cou de Sougoula et le mange comme il avait mangé ses petits" (M.D.E., 1983:37). De même, dans "Sougoula et Compère Coq", la jalousie de Sougoula entraîne sa propre mort. Le conte exprime ouvertement la morale à la fin: "C'est comme ça qu'on traite un vieux finaud" (Bollée, 1977:125). Comme nous avons déjà vu, les contes mettant en scène deux Décepteurs sont nombreux dans l'Océan Indien. Ces contes jouent un double rôle - ils condamnent les actes du Décepteur négatif et ils font l'éloge du Décepteur positif. "Sougoula et le bassin du roi" (Abel, 1977:25) montre Sougoula piégé par la tortue à cause de sa malhonnêteté; la tortue, comme symbole de la sagesse et de la justice, réussit à prendre Sougoula après que tout autre a failli. Dans "Lion et Sougoula" (Bollée, 1977:119), Sougoula punit l'avidité de Lion en jetant une boule de fer chaude dans sa gueule.

Le meurtre est une faute grave et il appelle un châtement aussi grave; c'est pourquoi Sougoula tue le lion: "Là-dessus, Sougoula lui dit: ' Je vais t'enlever, tu ne tueras plus de gens'" (Bollée, 1977:123). L'ironie de cette situation, c'est que Sougoula était l'auteur de l'idée du meurtre; on l'a entendu dire au lion au début du

conte: "Tu vas rester tranquille dans le sac jusqu'à ce que minuit sonne, je vais couper l'ouverture du sac, alors tu sortiras et tu commenceras à les tuer" (Bollée, 1977:119). Peut-être l'explication se trouve-t-elle dans le fait que l'idée de tuer n'est pas aussi grave que l'acte de tuer; l'idée ne tue pas. Une autre raison, plus plausible, est le fait que le lion succombe à ses instincts alors que pour Sougoula, tout se passe dans son esprit; il parvient à ses fins par la ruse:

L'intelligence est (...) l'une des vertus prônées par les contes, une intelligence particulière faite de sagesse, de perspicacité, de malice, mais aussi de duplicité. Les contes foisonnent de héros, hommes ou animaux, qui triomphent de plus fort qu'eux grâce à la supériorité de leur intelligence. Ils sont objet d'admiration, même lorsque leur action peut paraître odieuse (Tsongui, 1986:105).

Le lion, roi des animaux, se montre impuissant dans ce conte parce qu'il n'agit pas de sa propre initiative, mais il compte sur Sougoula pour lui trouver une idée: "Trouve-moi une idée pour que je puisse obtenir de la nourriture..." (Bollée, 1977:119). Pour cette raison et en punition de l'acte commis, il mérite d'être tué. Canonici, dans son article sur l'aspect pédagogique des contes du Décepteur zulus, nous dit que l'intelligence peut vaincre la stupidité animale que présente le Décepteur. Cela explique pourquoi Sougoula ne reçoit aucune punition quoique, en tant qu'instigateur et complice, il soit aussi coupable que Lion.

Le personnage de Sougoula personnifie, dans les contes seychellois, cette intelligence particulière que décrit Tsongui ci-dessus. Dans certains contes, Sougoula réussit à duper sa victime et dans d'autres contes, il échoue et devient lui-

même la victime. Nombreux sont les contes où Sougoula, héros négatif et malfaisant, est pris mais grâce à sa ruse, il parvient à se sauver la vie. Ces contes font l'apologie de l'ingéniosité et de l'invention du héros qui sait comment se sortir d'un mauvais pas. Dans "Le trompeur trompé", la tortue révèle que Sougoula est le vrai coupable mais Sougoula se sauve:

Dès que Sougoula fut arrivé en ville, il prit l'avance de Saint-Pierre et changea de nom, il dit qu'il s'appelait Samuel Samsen. Quand il arriva à Saint-Pierre, un bateau norvégien vint y charger, et quand ce bateau repartit, Samuel Samsen s'y était introduit clandestinement (Bollée, 1977:111).

Bollée explique que "prendre l'avance de Saint-Pierre" veut dire que Sougoula "s'engage à travailler dans l'île lointaine de Saint-Pierre et touche un paiement d'avance" (Bollée, 1977:110). On paye d'avance pour encourager les gens à s'embaucher pour travailler sur les plantations dans les îles éloignées. Dans "Frère Sougoula et frère Tortue", Sougoula, pris par la tortue, est mis dans un sac pour être jeté au feu en punition d'avoir souillé le bassin du roi. Mais, rusé à l'extrême, Sougoula se fait remplacer dans le sac par Litounoune. De même, dans "Sougoula et le pêcheur", Sougoula emploie la même stratégie pour se faire remplacer dans le sac par le pêcheur; dans les deux cas, il prétend qu'on l'a enfermé dans le sac parce qu'il ne veut pas se marier à la fille du roi. Ces contes désapprouvent les actes commis par Sougoula et cela est démontré par le fait qu'il est pris mais le conteur fait aussi l'éloge de la ruse comme moyen de venir à bout des difficultés. La nature des fautes commises détermine le sort que doit subir le Décepteur. Sougoula est tué par le lion dans "Sougoula et le lion" (M.D.E., 1983:37) parce que le meurtre

prémédité surpasse en gravité les défauts de caractère, comme la malhonnêteté, l'Indiscrétion et l'égoïsme, et donc mérite une punition aussi grave. Ainsi, les contes du Décepteur enseignent à juger le degré de gravité des fautes.

Canonici dit à propos des contes zulus: "Trickster stories should be regarded as a very subtle example of the traditional Zulu educational method, which conveys what could be called 'preventive education'" (Canonici, 1988:111). Bien que cela soit juste, comme nous l'avons attesté ci-dessus, elle ne constitue qu'une des méthodes d'enseignement. Il est vrai que ces contes présentent l'inverse de l'ordre établi parce que le Décepteur ignore toutes règles sociales et représente dans les mots de Finnegan "the distortion of accepted human and social values" (Finnegan, 1980:352). Mais alors que ces contes servent à montrer aux jeunes le mauvais comportement, ils enseignent aussi des leçons positives. Dans une étude intitulée "Shona ideals as reflected in lore and literature", Abraham Kriel nous montre comment le folklore des maShonas reflète leur idéal et il fait cela principalement à travers des symboles, par exemple, la famille symbolise, aux yeux de la société shona, le prestige d'un homme, comme l'avoue un écrivain shona: "To be known as a man is to have a wife and children" (Kriel, 1969:147). Le symbolisme joue ainsi un rôle important dans la transmission des valeurs et des idéaux culturels parce qu'il transmet des savoirs d'une façon indirecte: "A symbol is meant to supply certain information" (Kriel, 1969:13). Sur le modèle de Kriel, nous analyserons ci-dessous les idéaux que reflètent les contes de l'Océan Indien.

Kriel parle de l'idéal de la procréation et de la crainte de la stérilité que

présentent les contes des maShonas. Nous rencontrons ce même thème dans les contes de l'Océan Indien où l'envie d'engendrer préoccupe la femme mariée. La présence de nombreux enfants dans les contes de l'Océan Indien révèle l'importance qu'il a aux yeux des habitants, concernant la survie et la perpétuation du lignage. Dans "Saint Disparaît", la femme du chasseur dit à son mari: "Il y a si longtemps que nous sommes mariés; je voudrais qu'un jour nous eussions un enfant" (M.D.E., 1983:41). De même, dans "Le prince et laalebasse", un couple de charbonniers ne cessent de prier le ciel de leur donner un enfant (Benoit, 1981:21), et dans "Petit Jean et le Bon Dieu", la femme de Petit Jean veut avoir des enfants. Cette préoccupation de procréer propage l'idée du rôle idéal de la femme comme mère, comme si sa valeur comme femme est déterminée par sa capacité d'engendrer. Il semble que cette idée émane de l'Afrique où, selon Verger, "la femme mariée n'est jamais complètement intégrée dans le groupe de l'époux, où elle n'est considérée que comme la mère des enfants d'un membre du groupe" (Paulme, 1984:208). Il faut noter cependant que dans l'Océan Indien, où la religion chrétienne prédomine, l'union conjugale a la préséance sur la procréation alors qu'en Afrique c'est l'inverse. Aux dires de Paulme:

A la différence du mariage chrétien, le mariage en Afrique ne fonde pas la famille: son rôle est d'assurer la venue d'enfants légitimes qui, selon le mode de filiation reconnu, perpétueront le lignage de leur père (Paulme, 1984:204).

Tandis qu'en Afrique une femme stérile est répudiée, dans l'Océan Indien, où l'influence chrétienne a tempérée l'obsession de procréer, la stérilité est attribuée à la volonté de Dieu; nous avons entendu la femme du chasseur, dans "Saint

Disparaît", dire à son mari qu'elle voudrait un enfant et le mari répond: "Que voulez-vous! Le Bon Dieu ne nous en a pas encore donné!" (M.D.E., 1983:41). De même le charbonnier et sa femme ne cessent de prier Dieu de leur donner un enfant, dans "Le prince et la calabasse" (Benoit, 1981:21).

A en juger par le dénouement dans les contes de l'Océan Indien, il paraît que le mariage est un état idéal recherché par les jeunes, comme s'il représente la dernière étape dans leur initiation à l'âge adulte. Burton Benedict nous dit à propos du mariage dans la société seychelloise: "Marriage is a *rite de passage*. It marks a change of status, publically and dramatically" (Benedict, 1982:244). Röhrich nous dit que:

Despite the folktale's tendency to include a happy marriage, it is not a love story. The story is not about two people who belong together. The *obstacles* to marriage are often more important than the actual love and marriage (Röhrich, 1991:94).

Dans les contes que nous étudions aussi, le mariage n'est pas représenté comme l'union de deux amoureux; en fait l'amour n'est pas mentionné, et dans la plupart des cas, le jeune couple ne se connaît même pas avant les noces: "(...) the folktale does not depict marriage for love. As was often the case among peasants, people in the folktale marry for practical reasons..." (Röhrich, 1991:95). Dans les contes de l'Océan Indien, le mariage est un acte sublime pour couronner la gloire du héros. C'est pour cela que le mariage souhaité est toujours avec le prince ou la princesse. Un tel mariage représente le désir d'un état supérieur d'existence dans le monde matériel.

Le mariage dans ces contes est souvent la récompense finale d'une épreuve ou d'une série d'épreuves. Dans "Petit Jean et la bête à sept têtes", "le roi a promis sa fortune et sa fille à celui qui tuerait ce monstre" (Chaudenson, 1978:111), et bien sûr c'est Petit Jean qui réussit à tuer le monstre. Dans "La reine crevette", le prince "dépêcha partout des messagers pour annoncer qu'il épouserait celle qui parviendrait à arracher l'arbre" (Benoit, 1981:75) et dans "Prince Mazengave", le héros dit à la reine: "Majesté, puisque j'ai risqué ma vie en venant répondre à tes charades, accorde-moi la main de ta fille si tu ne peux trouver la solution du problème que je vais te poser" (Abel, 1977:17). Petit Jean, dans "Petit Jean et Grand Docteur", se marie à la fille du roi après avoir tué Grand Docteur. Le mariage entre la princesse et l'Enfant malin de nos contes enseigne une leçon sur le choix de l'époux; la leçon est que l'époux idéal n'est pas choisi selon son rang social mais selon sa force de caractère. En d'autres termes on doit juger quelqu'un sur ses prouesses et son intelligence plutôt que d'après son bien-être matériel.

Kriel parle de "ideal of status" dans les contes des maShonas, cela veut dire le désir de pouvoir et de prestige. Cet idéal se fait sentir clairement dans les contes du Décepteur de l'Océan Indien. Les Décepteurs animaux et humains poursuivent soit le pouvoir soit le prestige. L'enseignement transmis dans ce contexte est que la véritable autorité provient de la sagesse et de l'intelligence. C'est pour cela que Petit Jean réussit toujours même contre des êtres surnaturels comme la Mort dans "Petit Jean, joueur de cartes" (Carayol, 1978:37-63) et le démon lui-même dans "Le petit panier" (ibid. 69-79) et "Le pari de Petit Jean" (ibid. 83-9). Le plus souvent, la main de la fille du roi lui est donnée en récompense pour couronner sa victoire. Le portrait

idéal de la société que peignent ces contes, est celui d'une société où la distinction sociale n'est pas absolue et n'est pas déterminée par la naissance, mais par les prouesses.

La victoire de la ruse entraîne le respect et le standing, ce qui explique pourquoi Sougoula, dans "Laisse-le dormir", est nommé "le juge de tous les animaux" (Abel, 1977:30). Sougoula réussit presque toujours à se sauver la vie. Dans "Sougoula et le lion" (M.D.E., 1983:33) où il est tué par le lion pour avoir mangé ses enfants, sa mort n'arrive qu'à la fin après qu'il a dupé le lion trois fois. Il semble que Sougoula est finalement pris parce que la gravité du crime qu'il a commis exige un châtement aussi sévère. Dans un autre conte, "Lion et Sougoula" (Bollée, 1977:119), Lion est tué par Sougoula. L'important, est que dans les deux contes, Sougoula, symbole de la ruse, réussit à duper le lion, symbole de la force physique et du pouvoir; traditionnellement le lion est connu partout comme le roi des animaux. Donc, ici aussi ces contes communiquent, à travers ces symboles, l'idée que la ruse est la marque du chef idéal.

Kriel nous dit que l'objectif des symboles est de fournir des renseignements. Pour transmettre leur enseignement, les contes font souvent appel au symbole. Nous examinerons donc les symboles les plus communs dans les contes de l'Océan Indien, pour déterminer le genre d'enseignement qu'ils transmettent. Prenons tout d'abord le symbolisme associé aux animaux. Sougoula, sous ce nom, n'apparaît que dans les contes seychellois où il est le Décepteur Incarné. Bollée nous dit à propos de ses recherches sur l'origine de ce personnage:

Ce qui nous a frappé en interrogeant nos témoins,  
c'est que personne n'avait une idée nette de  
l'apparence extérieure de Sougoula (...)

Evidemment, Sougoula s'est émancipé de son origine  
animale quelle qu'elle soit, il est devenu un être  
fabuleux dont les traits de caractère sont beaucoup  
plus connus que les traits physiques (Bollée,  
1977:88-9).

Sougoula est devenu le symbole de la ruse, de l'égoïsme et de la duperie. Parfois il triomphe des autres et dans d'autres contes, il devient la victime d'un autre, mais l'essentiel est que, réussite ou échec, les traits que symbolise Sougoula restent constants. C'est pourquoi quand il est plégé par Compère coq sans aucune raison apparente, aucune pitié ne lui est accordée: "C'est comme ça qu'on traite un vieux finaud" (Bollée, 1977:125), parce que dans l'esprit de l'auditoire et du conteur, Sougoula est toujours le fourbe incarné.

La tortue, comme Sougoula, est aussi un être astucieux mais, tandis que Sougoula symbolise la ruse, la lente tortue, toute renfermée en elle-même, est le symbole de la sagesse et, comme nous dit Kriel, de la "conscience": "(...) the tortoise is a symbol of righteousness, justice, equity, perseverance and all those qualities that will ultimately ensure the well-being of society as a whole" (Kriel, 1969:95). La tortue des contes de l'Océan Indien incarne ces mêmes traits; dans "Sougoula et le bassin du roi", la tortue parvient, après que tous les autres ont failli, à prendre le coupable qui salissait le bassin du roi. Dans "Le trompeur trompé", Sougoula dupe le singe dont la crédulité lui apporte la mort. Mais quand Sougoula essaie de jouer le même tour à la tortue, celle-ci bat Sougoula sur son propre terrain et rétablit la justice en

prouvant l'innocence du singe. A la fin, Sougoula parvient à s'échapper et Tortue dit au patron: "Un jour, je rejoindrai Sougoula; si vous êtes encore là, je viendrai vous dire ce que moi, Tortue, j'ai fait de lui" (Bollée, 1977:111). Cette déclaration établit la tortue comme symbole de la justice.

Le serpent apparaît, dans les contes de l'Océan Indien, comme symbole de la magie et du monde surnaturel. Dans le conte mauricien, "Les deux frères" (Benoit, 1981:16), un serpent apparaît au héros et s'offre à exaucer tous ses souhaits. Dans "Saint Disparaît" (Abel, 1977:41), un chasseur ramasse dans la forêt un petit serpent qui, arrivé chez le chasseur, se transforme en collier de perles et pendant la nuit devient un enfant. Dans un autre conte, "Tijean et le langage des animaux" (Bollée, 1977:161), un père serpent accorde au héros, Tijean, un vœu pour avoir sauvé la vie de son fils. Tijean lui demande de lui enseigner le langage des animaux. Dans tous ces contes, le serpent est un être bienfaisant, associé à la forêt, lieu sauvage et inconnu. Le fait que, dans les trois cas, le serpent est doté de pouvoir magique montre qu'il est symbolique du monde surnaturel et d'un savoir qui n'est pas ouvert aux êtres humains. Ce symbole du serpent bienfaisant précède la conception chrétienne du serpent associé au péché originel; il remonte à la croyance ancienne où le serpent était associé à la sagesse et au pouvoir: "The serpent knows all mysteries; if a person eats its flesh(...), many things are revealed to him; in particular, he can understand the speech of the birds" (Lurker, 1987:371).

Dans les contes du Décepteur humain, le personnage de Petit Jean symbolise l'intelligence, la sagesse, la ruse et la magnanimité. Comme l'Enfant malin africain,

Petit Jean réussit toujours, quels que soient les moyens qu'il emploie, parce que dans l'esprit de la communauté il symbolise aussi la vertu. Tsoungul attire notre attention sur cet aspect apparemment paradoxal de l'Enfant malin:

**Il existe (...) un glissement insensible de l'intelligence à la ruse, de la ruse au mensonge et du mensonge au crime, sans que soit porté de jugement de valeur sur le moyen employé, pourvu que l'objectif soit légitime. Celui-ci peut-être de dominer une situation naturelle difficile, ou de contester et battre en brèche les excès d'un pouvoir arbitraire. C'est pourquoi l'enfant malin, "prince des mensonges", peut mettre en oeuvre tous les moyens pour affronter et vaincre le roi stupide (Tsoungul, 1986:105).**

Comme la tortue dans les contes d'animaux, Petit Jean est le symbole humain de la justice et de l'équité. C'est pourquoi Bun Waswia, l'Enfant malin comorien, prend en main la cause de l'orphelin, dans "Bun Waswia et l'orphelin", pour rétablir la justice.

Kriel nous dit:

**Certain psychologists recognize processes of maturation in these stories, and maintain that they inspire the child to overcome its own problems just as the hero overcomes one obstacle after another (Kriel, 1969:48).**

Une des raisons pour laquelle les enfants aiment ces contes est sûrement parce qu'ils s'identifient au héros et trouvent satisfaction dans les fins des contes où le héros (symbole de la vertu) sort toujours victorieux:

**The world of the folk and fairy tale is one where real time is suspended, and we accept that it should**

be so; it is also a world where we are invited to enter and where, in fantasy, we can work out our problems and anxieties. In the fairy tale, there is always consolation in the happy ending. Though it may not be factually true, the psychological effect of healing our emotional wounds is a major function of the fairy tale (Baker, 1981:8).

L'histoire qui finit bien, suscite l'espoir chez les jeunes et ainsi les encourage à vivre d'espoir. Cela illustre aussi l'aspect sacré du conte parce que presque toutes les religions prêchent la foi et l'espoir et condamnent le désespoir.

On rencontre aussi dans les contes de l'Océan Indien, le personnage du "malbar" qui apparaît dans ces contes comme symbole de l'avidité. "Malbar" dérive du terme "Malabar" qui est une partie de la côte sud-ouest du Deccan, en Inde. En langue familière, le malabar signifie un homme très fort. Dans "Petit Jean et la bête à sept têtes", le malabar essaie de revendiquer la récompense prétendant que c'est lui qui a tué le monstre à sept têtes. Dans un autre conte, "Saint Disparaît", la femme du héros annonce partout qu'elle donnera une bonne somme d'argent à celui qui lui dit où se trouve son mari. Un malbar, qui travaillait dans la forêt, observe quelque chose d'étrange et poussé par la curiosité et l'avidité pour la récompense, il décide d'aller trouver le mari. Mais à la fin, le malbar est pris à cause de sa cupidité:

L'Indien lui ne sortira pas de la caverne. Ce n'est pas le Bon Dieu qui l'a fait entrer dans la caverne. Alors il n'en sortira pas. L'Indien mourra dedans sans avoir aucune récompense pour avoir retrouvé Saint Disparaît (M.D.E., 1983:57).

Dans les deux contes, le malbar est symbole d'opportunisme, d'avidité, de cupidité,

d'avarice, peut-être parce que dans les îles, la plupart des marchands sont indiens et "avoir du flair pour les affaires" signifie, pour les gens pauvres et, en grande partie, sans éducation, l'opportunisme et l'avidité. Selon Kriel, "symbolism enables both speaker and hearer to broach subjects and enter fields they would not otherwise have dared to approach" (Kriel, 1969:19). Dans le cas du malbar, le conte exprime, à travers ce symbole, l'attitude des gens envers les indiens-marchands. Le symbolisme représente, ainsi, un moyen subtil, efficace et puissant de transmettre les savoirs et les valeurs traditionnels. Beidleman nous dit: "The use of animals dissociates the hearer from actual people and events and the strong emotions these may involve" (Beidleman, 1963:62).

L'humour joue aussi un rôle essentiel dans l'enseignement parce que, comme nous dit Kriel, "laughter is primarily a gesture of shaking off that which cannot be accepted. It is a sign of superiority by virtue of a rejection of the folly of others..." (Kriel, 1969:26). Il aide la transmission des savoirs parce que nous n'oublions pas ce qui nous a donné du plaisir, comme nous dit Marcelle Colardelle-Diarrassouba: "le conte instruit en amusant" (Colardelle-Diarrassouba, 1975:98). Par exemple, dans le conte seychellois, "Frère Sougoula et frère Tortue", le comique de situation à la fin du conte a une portée morale: Sougoula se fait remplacer dans le sac par Litounoune; celui-ci succombe à la tentation et il meurt dans le feu à la place de Sougoula. La morale du conte est qu'il ne faut pas se livrer à la tentation. Ici, la ruse de Sougoula fait rire aux dépens de la bêtise de Litounoune. Le rire a aussi un effet curatif comme affirme le dicton "cela fait du bien de rire".

Selon Tsoungui, le conteur peut donner un enseignement purement linguistique: "le conteur, par son exemple et en incitant son auditoire à participer à la narration, enseigne certaines techniques de l'art oratoire" (Tsoungui, 1986:87). La devinette, jeu linguistique, occupe une place importante dans la littérature orale parce que, comme nous dit Tsoungui, on peut "prouver la supériorité de son intelligence en inventant des énigmes que les autres sont incapables de résoudre" (Tsoungui, 1986:91). Le conteur peut s'arrêter, pendant son débit, pour permettre aux auditeurs d'essayer eux-mêmes de résoudre les énigmes. Les devinettes sont donc un moyen d'exercer l'esprit des jeunes car la résolution des devinettes "requiert beaucoup d'intelligence, d'esprit d'initiative, de création" (M.D.E., 1983:20). Selon Tsoungui, c'est pour cette raison que les devinettes sont insérées dans des contes où le héros prouve la supériorité de son intelligence (Tsoungui, 1986:91). Nous avons déjà vu comment Prince Mazengave, dans le conte qui porte ce nom, non seulement réussit à trouver les réponses des énigmes proposées par la reine mais il invente aussi une devinette que la reine n'arrive pas à déchiffrer (Abel, 1977:14-7).

Le conte enseigne, en même temps que des techniques, une morale de la parole (...) La parole, en effet, est puissante; elle peut avoir une action positive ou négative. *La parole négative* transgresse un certain nombre d'interdits; il arrive alors que "la parole tue" (Tsoungui, 1986:92).

Certains contes justement montrent comment la parole peut tuer. L'un des interdits qu'on rencontre dans les contes de l'Océan Indien, c'est le tabou portant sur un nom. Dans le conte seychellois, "Saint Disparaît", un chasseur rencontre un petit serpent

dans la forêt. Ce serpent lui dit de l'apporter chez lui comme cadeau pour sa femme. Arrivé chez lui, le serpent se transforme en collier de perles. Pendant la nuit, le collier devient un enfant. On l'appelle Prince Collier. L'enfant grandit et se marie. Prince Collier, qui était devenu chasseur, avertit sa femme de ne jamais prendre de travailleur pendant son absence. Mais, un jour que Prince Collier est à la chasse, une vieille femme se présente chez sa femme et persuade celle-ci de lui donner du travail. La femme de Prince Collier prend pitié de la vieille et l'accepte. Quelques jours après, la vieille commence à inciter la dame à demander son vrai nom à son mari. Dès lors la femme n'a de cesse que son mari le lui révèle. Prince Collier lui dit: "Le jour où je te dirai mon nom, je te perdrai. Tu ne me verras plus jamais encore" (M.D.E., 1983:49). Mais la femme persiste et enfin Prince Collier lui révèle son vrai nom: "Dès qu'il dit qu'il s'appelle Saint Disparaît, il disparaît dans l'herbe et devient un serpent" (M.D.E., 1983:49). Dans ce conte, le conteur condamne la désobéissance de la femme, mais le conte se termine bien parce qu'il est permis à la femme de se repentir de la faute.

Dans un autre conte seychellois, "Tijean et le langage des animaux", Père serpent accorde un souhait au héros pour avoir sauvé la vie de son enfant. Tijean lui demande de lui enseigner le langage des animaux; le père serpent lui dit alors: "Bon, je t'enseignerai le langage des animaux, mais si un jour tu racontes cela à quelqu'un, ce sera ta mort" (Bollée, 1977:163). Dans ce conte, "la parole tue (...) lorsqu'on viole une promesse" (Tsoungui, 1986:93). La morale de ce conte c'est qu'on ne doit pas violer une promesse. Tijean ne meurt pas parce que finalement il ne trahit pas le secret. Au lieu de cela, il prend le conseil d'un coq et punit la

curiosité de sa femme. Le conte est donc quelque peu anti-féminisme parce qu'il montre la femme curieuse et peu digne de confiance.

Nous trouvons des témoignages de la parole positive dans un bon nombre de contes. *"La parole positive a des effets bénéfiques car elle est la preuve soit d'une intelligence supérieure, soit d'une protection surnaturelle"* (Tsoungui, 1986:93). Nous avons vu dans le conte mauricien, "Petit Jean et le Bon Dieu", comment le héros, après que le Bon Dieu lui a accordé un seul souhait, emploie son ingénuité et sa compétence linguistique pour inventer une tournure précieuse qui combine trois souhaits en un seul. Dans "Petit Jean, joueur de cartes", le Bon Dieu bénit les trois biens du héros, lesquels assurent sa victoire contre la Mort. Tsoungui nous dit que *"la maîtrise de la parole est finalement la maîtrise de la sagesse"* (Tsoungui, 1986:94). Dans "Prince Mazengave", le prince réussit à cause de son intelligence et sa compétence linguistique. Nous avons vu aussi, dans les chapitres précédents, comment le Décepteur utilise de belles tournures du langage pour persuader ou séduire son adversaire. Ces contes enseignent, donc, l'art de bien parler.

Les contes de l'Océan Indien transmettent ainsi des savoirs sur la réalité quotidienne, mais ils contiennent également des valeurs universelles qui se retrouvent dans les contes européens aussi bien que dans les contes africains.

## CHAPITRE 6

### COMPARAISON DES THEMES ET MOTIFS

Nous analyserons, dans ce chapitre, le traitement de certains thèmes et motifs dans les contes du Décepteur de l'Océan Indien. Nous retrouvons, dans ces contes, des thèmes et motifs de caractère universel mais, qui ont été adaptés pour s'accorder au cadre culturel de l'Océan Indien.

Le thème de la marâtre apparaît dans les contes européens aussi bien que dans les contes africains. En Europe, les contes de Cendrillon et de Blanche-Neige sont peut-être les plus connus. En Afrique, ce même thème se retrouve dans les contes de deux filles où "la première fille, qui aura un rôle positif, est en effet une orpheline généralement maltraitée par sa marâtre (...), tandis que la seconde, à laquelle sera dévolu le rôle négatif, se conduit en enfant gâtée et irréfléchie" (Chevrier, 1986:53). Comme nous l'avons déjà vu, le conte mauricien, "La reine-crevette", met en jeu ce même thème, mais il introduit aussi un élément diverse. Dans le cas de Cendrillon, une bonne fée vient en aide à la jeune fille, tandis qu'ici, comme dans le conte africain, "Le pagne noir" (Dadié, 1955:22), c'est la mère morte qui aide sa fille. Il est intéressant de noter que ce motif apparaît aussi dans les contes scandinaves: "In Scandinavian ballads, as in folktales, the dead mother returns to her children to take care of them" (Röhrich, 1991:41). Dans le conte mauricien, la mère se métamorphose en crevette; la crevette est un mets délicat apprécié et commun dans cette île où la mer n'est jamais très éloignée, et ainsi le plus

convenable des crustacés pour une reine. La réincarnation de la reine est un motif hindou. L'influence hindoue est attendue car, à la différence des Seychelles, il existe une grande population hindoue à l'île Maurice.

Le thème de la rivalité entre deux soeurs figure aussi dans les contes de deux filles. Il est le point de mire du conte mauricien, "Les trois soeurs". Dans ce conte, la plus jeune et la plus belle de trois soeurs se marie au roi. Cela cause la jalousie des deux autres soeurs:

Quelques mois après son mariage, le roi eut à faire un voyage. Sa femme attendant un enfant, il pria ses deux soeurs de prendre bien soin d'elle.

- Prévenez-moi aussitôt que la reine aura mis au monde son enfant, dit le roi. Si elle a un fils, faites sonner la cloche d'or, si c'est une fille, faites sonner la cloche d'argent.

- Mais si ce n'est ni un fils ni une fille?  
demandèrent les deux soeurs.

Comme pour se moquer, le roi répondit:

- Vous ferez sonner la cloche de cuivre! (Benoit, 1981:37).

A l'heure de l'accouchement, les deux soeurs bandent les yeux de leur soeur et remplace son fils par un chiot, puis elles font sonner la cloche de cuivre. Elles mettent l'enfant dans une boîte qu'elles laissent flotter au gré du fleuve. L'enfant est sauvé par un couple de paysans. La deuxième fois, la reine met au monde un autre fils, mais de nouveau les deux soeurs prétendent qu'elle a eu un chaton et mettent l'enfant dans une boîte qu'elles laissent dans la rivière. La même chose se passe une troisième fois quand la reine donne naissance à une fille. Finalement, le roi chasse

sa femme et la fait attacher aux portes du marché. Nous reconnaissons un autre motif chrétien, celui de Moïse, le bébé mis au fleuve dans un panier et sauvé par la fille du Pharaon.

Le conte seychellois, "Tricherie entre deux soeurs" (Bollée, 1977:167-79), comme suggère le titre, met aussi en jeu le thème de la rivalité entre deux soeurs. Dans ce conte, le bureau d'information reçoit une lettre de la France, envoyé par un Monsieur Lejeune qui veut avoir le portrait d'une fille seychelloise à son goût afin de l'épouser. L'agent du bureau montre la lettre à un couple qui avait deux filles jumelles, Céline et Fifille. Le couple envoie les photos de leurs filles en France. La réponse de Monsieur Lejeune vient un jour que Cécile et sa mère sont au marché. Fifille ouvre la lettre et voyant que Cécile est la préférée, elle décide d'effacer le nom de sa soeur et de le remplacer par son propre nom. Quand ses parents retournent et découvrent la lettre, ils font les préparations pour envoyer Fifille en France. Arrivée en France, Monsieur Lejeune refuse de se marier à Fifille et la fait retourner honteuse aux Seychelles. Il refuse aussi d'avoir aucun lien avec sa famille, y compris Cécile. Ce conte introduit aussi le thème de la fausse épouse (motif k1911 selon le classement d'Aarne et Thompson):

Though the story of the substituted bride sometimes concerns the treachery of a servant girl or some other rival of the heroine, its most characteristic form is that in which a sister or stepsister, (...) takes a wife's place without the knowledge of the husband and banishes the wife (Thompson, 1951:117).

Le conte seychellois est une variante moderne de ce récit-type. Le thème a été

adapté à une situation concrète qui se présentait dans un passé assez proche: le bureau d'administration de l'île recevait jadis des lettres de demande des pays étrangers et, pour les jeunes seychelloises, la vie à l'étranger paraissaient brillante et excitante.

Le mariage est un autre thème qui se retrouve dans plusieurs contes. Nous avons vu, dans le chapitre précédent, la place qu'il occupe dans l'idéal de la société de prédominance catholique. Il existe aussi des contes où le mariage, comme état idéal, est menacé par un personnage semblable au Décepteur, c'est à dire un être malveillant et trompeur. Bollée reconnaît parmi les contes seychellois autour du mariage, "un 'pattern' extrêmement répandu, un mariage qui est troublé par la médisance d'une voisine jalouse" (Bollée, 1977:88). Dans "Tricherie entre deux soeurs", c'est la soeur jalouse qui détruit la chance de sa soeur de faire un bon mariage. Dans un autre conte seychellois, "Joséphine, la commère", le bonheur d'un couple de jeunes mariés provoque la jalousie de leur voisine, Joséphine. Quand le mari est au travail, la voisine malveillante trouve moyen de se lier d'amitié avec la jeune mariée naïve qui se laisse prendre à des paroles aimables, alors que son mari lui a déconseillé de trop fréquenter ses voisins: "(...) son mari lui avait toujours dit qu'il ne voulait pas qu'elle ait beaucoup de relations avec ses voisins pendant qu'il était au travail" (Bollée, 1977:181). La femme (Florence) désobéit à son mari et devient amie avec Joséphine. Celle-ci remplit la tête de Florence de mensonges concernant son mari et Florence tombe dans le piège tendu et croit ce que Joséphine lui dit. Cela aboutit à la rupture du mariage: "Ainsi, Joséphine avait provoqué la séparation de ces deux jeunes gens par ses commérages" (Bollée, 1977:187).

La fonction didactique de ce conte est claire, il ne faut pas écouter les racontars, mais la fréquence de ce récit-type est expliquée par le lieu d'origine du conte. Elle illustre le rôle que joue le commérage dans une petite île où tout le monde se connaît. Marion Benedict, dans son étude sur la vie seychelloise, nous dit:

To know as many people as possible and as much about them as possible - that was to establish a network, a power base.(...) Knowledge about them (people), acquired both directly from them and indirectly through innuendo and gossip, yields more power over them. Manipulation of gossip becomes an important source of power, which I have called gossip power (Benedict, 1982:100).

Joséphine emploie la même technique pour manipuler la vie conjugale du jeune couple. Premièrement, elle apprend d'où vient Florence et ensuite utilise l'information qu'elle reçoit pour inventer un mensonge:

Je ne dis pas ça pour vous offenser, mais un homme comme votre mari ne pouvait épouser qu'une Diguoise, quelqu'un qui ne connaît pas sa malhonnêteté. Tout le monde ici le connaît très bien, parce que c'est un vrai dragueur. C'est comme si vous êtes mariée à un songoula. Maintenant il a rentré sa queue, mais quand il la sortira, ce sera trop tard pour vous! (Bollée, 1977:183).

La Digue est une île des Seychelles, à trente-huit kilomètres au nord-est de Mahé, l'île principale. L'ironie ici est que l'image de Songoula dont se sert Joséphine, convient plutôt à son propre comportement envers Florence.

Ce conte met aussi en scène le thème de la trahison de la femme, courant

dans les contes africains. Ce thème figure aussi dans le conte de "Saint Disparaît" où le héros, Prince Collier, dit à sa femme: "Ma femme, si quelqu'un vient chercher de la place pour travailler, même si c'est une vieille personne, ne l'accepte jamais tant que je ne suis pas encore de retour" (M.D.E., 1983:45). La femme désobéit à son mari et accepte une vieille qui crée des ennuis à leur ménage. Paulme nous dit que la morale officielle, en Afrique, "exige de la femme mariée une loyauté exclusive à l'égard du mari et ses siens" (Paulme, 1984:215). Cette même morale règne dans les contes de l'Océan Indien où la femme qui désobéit à son mari est punie; dans "Seigneur Derick", le héros punit sa femme perfide en la laissant dans la forêt où les bêtes féroces la dévorent (M.D.E., 1983:107).

Un autre conte seychellois, "Tijean et le langage des animaux" met en jeu un procédé semblable. La femme de Tijean insiste pour que son mari lui révèle son secret:

Quand ils arrivèrent chez eux, Mme Tijean demanda à son mari: "Maintenant tu me diras pourquoi tu as ri en route". Tijean ne lui répondit pas. Mais à force de poser tout le temps la même question, Tijean lui dit: "Tu veux savoir pourquoi je riais, alors fais mon cercueil, après je te dirai pourquoi j'ai ri" (Bollée, 1977:163).

Mais lorsqu'il va parler, il entend le coq se vanter de l'obéissance de ses poules et Tijean suit son conseil et prend un bâton pour rosser sa femme qui lui demande pardon. Ce conte suit presque exactement la structure du conte de "L'homme qui entendait le langage des animaux" (Type 670 selon le classement d'Aarne et Thompson). Paulme nous dit que les versions africaines de ce récit-type "offrent

presque toutes une fin pessimiste: l'homme parle (enfreint l'interdit) et meurt, victime des soupçons de sa femme..." (Paulme, 1976:68). Les *Mille et Une Nuïts* en conservent aussi une version célèbre: "The fable of the Ass, Bull and Husband man".

Selon Paulme:

(...) le conte des *Mille et Une Nuïts* se termine "bien", par une fin radicalement opposée à celle que connaissent toutes les versions africaines - sauf une. Ici également, l'épouse se vexe d'un éclat de rire du mari, qui ne peut lui révéler son secret sous peine de mort; le pauvre homme va pourtant céder, lorsqu'il surprend un dialogue entre le chien de la maison et le coq (Paulme, 1976:66).

Le mari suit le conseil du coq: il prend un bâton et rosse sa femme. Le conte seychellois est un amalgame des versions européenne et orientale. Comme dans le conte européen, Tijeau est aussi chasseur tandis que dans le conte oriental, il s'agit d'un riche marchand. Mais alors qu'à la fin du conte européen le héros, entendant la conversation du coq, refuse simplement de révéler le secret, le conte seychellois suit le dénouement du conte oriental; le mari triomphe par la force brutale. Le conte oriental ne révèle pas comment le marchand a appris le langage des animaux tandis que dans la version seychelloise, comme dans le conte européen, c'est un serpent reconnaissant qui s'offre à l'enseigner au héros. Par contre, dans les versions africaines, c'est presque toujours le chien du chasseur qui apprend à son maître, en forêt, le langage des animaux. Le thème de l'animal reconnaissant, qu'on retrouve ici, est un thème récurrent de la littérature orale. Denise Paulme et Christiane Seydou ont consacré une étude à ce thème, intitulée "Le conte des 'alliés animaux' dans l'Ouest africain". Elles comparent les versions africaines du thème à la version

européenne. Les contes de l'Océan Indien mettant en scène ce thème, possèdent des éléments en commun avec les contes de ces deux régions, tout en conservant une structure diverse. Dans les contes européens et africains, en général, le héros est mis à l'épreuve: il doit accomplir des tâches humainement impossibles, mais ses alliés animaux se substituent à lui pour accomplir chaque tâche. Les contes européens se terminent par le mariage du héros avec la princesse, tandis que dans les contes africains "la conclusion voit simplement le héros sauvé grâce à l'assistance des animaux, le traître puni et le bon ordre ainsi rétabli" (Paulme et Seydou, 1984:79). Les contes de l'Océan Indien aussi se terminent, le plus souvent, par le mariage entre le héros et la princesse, mais la trame du récit n'est pas composée d'une suite d'épreuves imposées au héros.

Dans le conte seychellois, "Kader", le roi envoie le héros, Kader, demander au soleil la raison pour laquelle il se lève rouge et se couche rouge. En chemin, Kader remet dans la mer une petite carangue que les vagues ont rejetée sur la plage. Le poisson reconnaissant offre ses services à Kader. Plus loin, ce dernier ramasse un merleau qui est tombé de son nid et l'y remet. Les parents du merleau lui offrent aussi leurs services en reconnaissance. Kader retourne chez le roi avec la réponse du soleil:

Le soleil vous dit d'aller à l'église et le prêtre  
va vous dire pourquoi il (le soleil) se lève rouge  
et se couche rouge, de travailler les dimanches pour  
payer vos dettes et qu'il y a la reine des poissons  
qui est plus belle que votre défunte femme (M.D.E.,  
1983:77).

Alors le roi envoie Kader chercher la reine des poissons. Kader rencontre, en route, la carangue reconnaissante qui l'aide à trouver la reine des poissons. Après quelques années, le roi commence à vieillir, il ordonne, alors, à Kader d'aller chercher un élixir qui le rajeunira. Cette fois-ci, le merle et la merlette lui viennent en aide. Ils s'envolent vers le ciel où le merle prend sept gouttes de l'eau de l'enfer et la merlette prend sept gouttes de l'eau du paradis. Kader retourne chez le roi et lui donne l'eau du paradis qui le rajeunit. Kader garde avec lui l'eau de l'enfer. Après quelques années, le roi vieillit de nouveau et il renvoie Kader chercher l'élixir. Kader profite de l'occasion et donne l'eau de l'enfer au roi. Le roi boit l'eau et meurt. Kader devient roi à sa place et la reine devient sa "concubine". Dans ce conte, Kader n'est pas mis à l'épreuve par le roi en échange d'une rétribution; le roi lui donne simplement des ordres à exécuter et Kader aperçoit finalement l'occasion d'améliorer son propre sort.

Un autre conte qui a pour thème les animaux reconnaissants est le conte mauricien, "Les trois soeurs", où l'ordre est rétabli par l'oiseau nommé par la fée: "L'OISEAU QUI DIT LA VERITE"; l'oiseau révèle au roi que les jeunes gens sont ses propres enfants que les soeurs jalouses avaient enlevés à leur mère. Dans un autre conte, "Les deux frères", le frère cadet est tué par la femme de l'aîné. Le cadet a une vache qui se trouve dans la plus grande affliction à la mort de son maître. La vache fait tellement pitié aux "dieux du ciel" que ceux-ci ressuscitent l'enfant dans la forêt. Dès lors, l'enfant refuse de quitter la forêt:

Chaque jour, sans qu'il sût pourquoi il le faisait,  
le jeune homme versait quelques gouttes de lait dans  
un trou sous un arbre. Une fois, alors (...) qu'il  
venait de verser quelques gouttes de lait (...) un

serpent surgit du trou. (...)Le reptile parle ainsi:  
- Toi qui as été si bon à mon égard, toi qui depuis  
longtemps me nourris du lait de ta vache, que puis-  
je pour toi? Il est en mon pouvoir de réaliser tout  
ce que tu désires (Benoît, 1981:16).

Le serpent reconnaissant réalise le vœu du jeune homme (il le transforme en or), la conséquence est que la princesse le choisit pour époux. Dans ce conte aussi la situation conflictuelle ne comporte pas une tâche imposée, le serpent aide simplement le jeune homme à améliorer sa situation. La majorité des contes de l'Océan Indien suivent la conclusion des contes européens où le héros se marie à la princesse et "ils vécurent toujours heureux". On doit noter le rôle que joue la vache dans ce conte, elle est le substitut maternel. La vache, dans toutes les cultures, est symbole de maternité, de présence nourricière.

Le thème du bonheur final est central à la plupart des contes:

The happy ending is one of the folktale's most  
important defining features. (...) After all the  
difficulties and despite all the magical barriers,  
ultimate success is always certain in the folktale's  
fantastic world (Röhrich, 1991:43).

Parmi les contes de l'Océan Indien, la fin heureuse est un trait distinctif des contes mettant en scène un héros humain. Par contre, la règle de la fin heureuse ne domine pas les contes d'animaux; nous avons vu, dans plusieurs contes, le trompeur pris, mais qui réussit à se soustraire à la justice. Cependant, nous remarquons, parmi les contes mettant en scène des personnages humains, certains qui ne suivent pas la formule de la fin heureuse. Ce sont les contes dont le thème est le mariage:

"Traîtrise entre deux soeurs" et "Joséphine, la commère". La différence fondamentale, est que ces récits-types représentent deux genres distincts; les contes autour du mariage présentent des situations réalistes: "Moralistic considerations even alter the character of a series of 'true folktales' by eliminating the usual happy ending. Punishment of disobedience is a common closing motif" (Röhrich, 1991:46), comme dans "Joséphine, la commère" où la désobéissance de la femme mène à la rupture de son mariage. Les autres contes sont des contes fantastiques où la magie intervient et dirige le déroulement de l'intrigue: "(...) the tale of magic is a narrative about the fulfilment of happiness. In this genre the hero endures negative 'motifs of minimal harm', but they detract little from his lasting, overall happiness" (Röhrich, 1991:50).

En tant que punition, la mort, l'antithèse du pur bonheur sur terre, est aussi un motif récurrent dans les contes du Décepteur. Le Décepteur pris est presque toujours condamné à mort, quels que soient les moyens appliqués. Dans "Frère Sountoula et frère Tortue", le roi dit aux soldats: "Je suis las de Sountoula, prenez-le, mettez-le dans un sac, portez-le au four à chaux afin de le brûler" (Bollée, 1977:115). Les contes d'animaux se terminent souvent par la mort de l'antihéros ou du Décepteur négatif, comme dans les contes: "Lion et Sountoula", "Hourite et Sountoula", "Sountoula et Compère Coq", "Le boeuf, le singe et le lièvre". La peine de mort est un châtement commun à tous ces contes. La réussite finale du héros humain entraîne souvent aussi la mort de son adversaire qui est tué, comme dans "Petit Jean et Grand Docteur", "Le pari de Petit Jean", "Le petit panier", et "Kader". Le conte donne à ce qui nous paraît une mesure extrême, un caractère Inévitable et banal.

Dans d'autres contes, la mort apparaît en personne: "In the folktale (...) there is nothing shocking about Death personified. On the contrary,(...) he can be outsmarted..."(Röhrich, 1991:22). Dans "La légende de la Mort et de la Misère", conte mentionné plus haut, la Mort se présente chez le héros, mais celui-ci se montre plus malin que la Mort: "La Mort dut s'avouer vaincue et accepter les conditions imposées par La Misère" (Benoit, 1981:12). De même, dans "Petit Jean, joueur de cartes", la Mort vient chercher Petit Jean, mais à chaque fois, elle est piégée par Petit Jean et doit céder à ses demandes. Dans ce conte, la mort est décrite comme "le gros démon de la Mort" (Carayol, 1978:43). Elle apparaît, donc, comme un adversaire surnaturel:

In his malevolent character, the devil is sometimes thought of as the equivalent of Death, or even its personification. This confusion is particularly apparent in the tale generally known as The Smith and the Devil or The Smith and Death (Type 330) (Thompson, 1951:45).

La ressemblance entre ce récit-type et le conte mauricien est frappante et mérite une comparaison. Le conte, "Le Forgeron et le démon" suit l'ordre suivant: le forgeron a établi un contrat avec le démon pour devenir maître forgeron. En revanche, il doit appartenir au démon après un certain temps. Il reçoit, soit de Dieu soit de Saint Pierre, trois objets magiques: un arbre et un banc sur lequel tous ceux qui les touchent restent collés, et un sac qui fait entrer au dedans les gens. Le forgeron immobilise donc de cette manière le démon. Dans d'autres contes, il fait entrer le démon dans le sac et l'assomme jusqu'à ce qu'il renonce à son droit sur le forgeron. Finalement, le forgeron descend en enfer, mais le démon, ayant perdu son autorité

sur le forgeron, ne le laisse pas entrer. Il monte alors au ciel où on lui refuse l'entrée mais on lui permet d'y jeter son sac qui le tire à l'intérieur du paradis.

Le conte mauricien met en jeu ces mêmes motifs mais il ne suit pas exactement les séquences de ce récit-type. Il introduit des éléments nouveaux qui transforment le déroulement des faits. Ce qui fait la distinction entre ces deux contes, c'est que le conte mauricien précise son objectif moral: le Bon Dieu dote d'un pouvoir magique les trois objets pour récompenser la générosité du héros, tandis que le forgeron obtient les objets magiques gratuitement. Dans le conte mauricien, le jeu de cartes remplace le sac comme objet magique. Cette substitution est significative parce qu'elle modifie l'intrigue et transforme le dénouement. Alors que le forgeron recherche une place au paradis, Petit Jean, lui, cherche l'immortalité. Dans le conte européen, le paradis est présenté comme l'objectif final; dans le conte mauricien, au contraire, il est vu comme une fin peu souhaitable où tout le monde est sérieux et la vie est ennuyeuse; Petit Jean dit au Bon Dieu: "(...) Tu appelles cela être sérieux: jouer de la harpe, chanter des cantiques et t'adorer. (...) Quand tu es venu chez moi, tu as mangé mon bouillon de tripes, tu t'es assis sur ma natte, sur mon petit banc. Ici, quand j'entre chez toi, il faut être sérieux!" (Carayol, 1978:63).

Le pouvoir magique est un autre motif universel du conte. Selon Röhrich, les éléments magiques du conte sont liés à la croyance folklorique en une surréalité: "These tales (of magic) were living "reality" in an archaic world where magic was real and completely natural and did not yet have a numinous effect" (Röhrich, 1991:72). Röhrich propose que nous découvrons, au dessous de ces exagérations fantastiques,

des éléments de la croyance et de la coutume de ce monde archaïque. Il donne comme exemple le conte de "La fuite magique" (Types 313 et 314 dans le classement d'Aarne et Thompson):

The fleers usually escape by throwing back some objects which magically transform and become unsurmountable obstacles for the pursuer. Considered superficially, these events seem to fantastically exaggerate, as folktales do, the otherwise natural act of throwing back something which hinders one's flight and may even delay a pursuer (Röhrich, 1991:58).

Le conte réunionnais, "Le petit panier", est une variante de "La fuite magique". Il combine le thème africain du "conjoint inconnu" et le thème européen de la fuite magique mentionné par Aarne. Comme dans les contes africains du mari inconnu, il s'agit dans le conte réunionnais aussi, d'une fille dédaigneuse:

Petit Jean avait une soeur orgueilleuse comme il n'est pas permis de l'être. Aucun de ses prétendants ne trouvait grâce à ses yeux. Mais un jour, Grand Diable s'est fait beau. Il s'est présenté à elle et elle le regardait comme un trésor. Alors Grand Diable la demande en mariage. Elle accepte (Carayol, 1978:69).

Ici aussi, comme dans la version africaine, le frère suit sa soeur contre le gré de celle-ci. Quand la soeur se rend compte que son mari est un venu de l'autre monde, elle accepte l'aide de son frère et ils combinent leur fuite. Dès lors, le conte introduit des motifs de "La fuite magique". Les jeunes emportent avec eux trois objets magiques qui, jetés en arrière, se transforment en obstacles insurmontables. Dans ce conte,

la magie joue un rôle positif; le pouvoir magique dont est doté le héros est gratuit et provient d'une source inconnue. Par contre, dans un autre conte, "Petit Jean et Grand Docteur", qui met aussi en jeu le thème de la fuite magique, les transformations sont attribuables à la magie noire. "Petit Jean et Grand Docteur" suit presque exactement la séquence des motifs dans "Le magicien et son apprenti" (Type 325 d'Arne et Thompson). Selon Thompson, le conte est originaire de l'Inde mais il est devenu très populaire en Europe aussi où les détails de l'histoire sont restés constants: un père met son fils en apprentissage chez un magicien. Le garçon apprend, en secret, la magie et, employant son nouveau pouvoir magique, il s'enfuit de chez le magicien. Il se transforme constamment ou il lance en arrière des obstacles magiques. Il réussit ainsi à retourner chez son père. Il se transforme en cheval et dit à son père de le vendre au marché. Le magicien l'achète et, contrairement aux directives de son fils, le père vend au magicien la bride aussi. Par conséquent, le magicien a, de nouveau, le fils en son pouvoir. Mais le garçon réussit à enlever la bride et il vainc le magicien dans un combat d'ingéniosité: les deux adversaires se métamorphosent en animaux et divers objets pour pouvoir échapper l'un à l'autre. Une séquence fréquente est celle où le garçon se transforme en oiseau et vole vers la princesse qui le cache après qu'il s'est transformé en bague. La princesse lance la bague par terre. Dès que la bague tombe par terre, elle devient des grains de maïs. Le magicien se transforme en coq pour manger les grains, mais le garçon, sur le point d'être mangé, devient un renard et saute sur le coq et le tue.

Les détails du conte seychellois varient un peu. Le rôle du père est remplacé par celui de la mère. Cette substitution révèle la dominance de la femme dans le

ménage seychellois. Burton Benedict nous dit que:

The household in Seychelles (...) has very different functions for men and women. For women, it is the theatre of her most important role - mothering. (...) For men this is not the case. A man's most important role is earning, and earning takes place outside the household. Women's activities and networks tend to confirm and strengthen their positions of dominance in the domestic sphere (Benedict, 1982:263).

La dominance de la femme dans la vie familiale aux Seychelles est, en grande partie, due au taux élevé d'illégitimité. Les recherches de Benedict montrent que le pourcentage d'illégitimité est cinquante pour cent et qu'il n'y a aucun cas de célibataire avec enfant. La garde des enfants est le droit exclusif de la mère; elle est donc le parent dominant et constant dans la vie de ses enfants. Contrairement au conte européen, le conte seychellois indique comment le héros apprend la magie: il lit les livres du magicien. Selon Röhrich:

(...) it is striking that written magic (...) plays absolutely no role in the folktale even though it has an important place in belief. Surely this implies a criterion for dating the tales: if folktale magic uses no writing, it must originate from a time before writing existed (Röhrich, 1991:69).

Röhrich note aussi que seuls les contes des *Mille et Une Nuks* contiennent la magie écrite. Cela indique soit une influence orientale sur le conte seychellois, soit une adaptation moderne de la version originale du conte "Le Magicien et son apprenti".

Le thème de l'apprenti sorcier se retrouve dans un autre conte seychellois, "Les seaux magiques". Dans ce conte, un sorcier, Tiongaute, emploie un garçon laid comme serviteur. Le garçon, Bobo, observe en cachette le magicien quand il prononce la formule magique: "Seaux, mes seaux mignons, allez me chercher de l'eau à la source claire!" (Abel, 1977:33). Les seaux exécutent l'ordre du magicien. Un jour que Tiongaute est dans la forêt, le garçon décide qu'il peut lui aussi faire obéir les seaux. Il prononce alors la formule magique et les seaux lui obéissent. Mais un peu d'eau tombe sur le plancher et ne veut pas sécher. Le magicien découvre ainsi ce qu'a fait Bobo: "Dans son ignorance, Bobo a brisé la formule magique et a rendu la liberté à sept hommes que Tiongaute tenait à sa merci" (Abel, 1977:34). Le dénouement introduit le motif du "désenchantement", caractéristique des contes de la magie, mais ici, le désenchantement se produit fortuitement; il ne s'agit pas du héros libérateur.

Au-delà des thèmes et motifs communs, nous retrouvons des éléments qui servent à situer les contes dans un cadre particulier, celui des îles de l'Océan Indien. Ces éléments comprennent les noms propres, des indications sur l'environnement naturel et culturel, et surtout les expressions qui sont originales et spécifiques à ces îles.

Les noms de lieux servent à situer les contes dans des endroits précis et connus de l'auditoire. Dans "Le trompeur trompé", Soungoula dit à Jacquot: "J'ai lu dans le journal qu'il y a un monsieur à Anse Royale qui cherche un bon scieur: (Bollée, 1977:93). Anse Royale est le nom d'une baie dans le sud de Mahé. Le

conte retrace la route que prennent Soungoula et Jacquot en donnant les noms des villages où ils s'arrêtent: Brillant (nom d'un village à neuf kilomètres de la capitale, Victoria) et Anse aux Pins (baie et village à douze kilomètres de Victoria). Vers la fin du conte, Soungoula s'enfuit et arrivé en ville, il s'embarque pour Saint-Pierre, une île seychelloise lointaine (dans le groupe Providence). Le conteur nous indique que Soungoula se trouve finalement à l'île Sainte-Anne, une petite île près de Mahé, face au port de Victoria. Tous ces noms de lieux font intervenir la réalité dans le conte et ils illustrent pour l'auditoire le trajet parcouru par les protagonistes. Ils servent donc non seulement à situer l'histoire dans un cadre familier mais ils aident aussi à éclairer les étapes du voyage.

Les contes reflètent des réalités de l'environnement naturel et culturel. Ils nous fournissent des indications sur la flore et la faune de cette région géographique. Dans "Le trompeur trompé", nous rencontrons des fruits - la banane et le bilimbi - et des plantes (feuilles de la chandelle, de via, de mangetout) qui sont endémiques dans ces îles. Nous retrouvons dans "Tijean et le langage des animaux", le casuarina dont le nom créole seychellois est *cèdre*; cet arbre est appelé *filao* à Maurice et à la Réunion, nom également utilisé en Afrique Occidentale. Le "Casuarina esquistifolia" est une plante indigène de l'Océan Indien.

Parmi les animaux qui jouent un rôle dans les contes de l'Océan Indien, le lion figure assez souvent. Le lion n'a jamais fait partie de la faune de ces îles, ce qui indique que les contes viennent de l'extérieur, de l'Afrique en particulier. Même la tortue et le lièvre, qui se trouvent dans ces îles, sont des animaux universels qui

apparaissent dans les contes européens aussi bien qu'africains. Mais les contes de l'Océan Indien mentionnent aussi des animaux qui y sont indigènes, par exemple, le tanrec, le karya (espèce de termite), les fourmis manguewats, que nous rencontrons dans le conte seychellois, "L'escroc", sont des petits animaux qui figurent dans la vie quotidienne des Seychelles.

Les contes, bien qu'ils empruntent des thèmes universels, se sont insérés dans le cadre culturel de l'Océan Indien. Dans "Le rat et le chat", conte seychellois autour de la pêche, le rat construit une pirogue pour aller à la pêche. La pirogue, barque étroite, mue à la pagaie, est typique de cette région; elle est utilisée par les pêcheurs locaux. Dans les petits villages au bord de la mer, presque toutes les familles ont une pirogue pour leur besoin personnel. La pêche est un des moyens principaux de subsistance dans les îles; les contes comprennent donc beaucoup d'éléments associés à la pêche, comme le hourite (ou poulpe), le homard (langouste), la crevette, la pirogue.

Les contes font allusion aussi à la cuisine créole, ce qui n'a rien d'étonnant car les Seychellois sont des gourmets. Dans "Hourite et Soungoula", le conteur termine son conte par une tournure expliquant la préparation du poulpe dans la cuisine seychelloise: "Jusqu'à aujourd'hui, on n'accommode le poulpe qu'avec des noix de coco" (Bollée, 1977:129). De même, le conte "L'homme et le serpent", mentionne la galette-manioc, un gâteau plat fait de farine de manioc, succédané de pain dans la cuisine créole. Il faut noter ici que le manioc est une plante originaire des Amériques et qui a certainement été introduites dans les îles, tout comme en Afrique, par les

Européens. Dans "L'escroc", Chat emploie le terme "gros manger", qui est le nom collectif pour désigner les fruits à pain, le manioc, les bananes, les patates et l'igname, qui servent à suppléer le riz, et qui sont donc nourriture de base dans la cuisine créole. Dans "Frère Sougoula et frère Tortue", Sougoula donne du 'baca' à boire au soldat qui garde le bassin du roi. Le 'baca' est une boisson alcoolisée locale, ordinairement faite de la canne à sucre, mais il peut aussi être fabriqué à partir d'autres ingrédients. Le 'kalu', vin de cocotier, qui figure dans "Tricherie entre deux soeurs", est aussi une boisson locale populaire.

Quant aux expressions qui rendent bien l'atmosphère de ces îles, nous devons nous tourner vers les versions originales créoles tout en restant conscient que le créole n'est pas le français, mais une dérivation du français. Dans "Le trompeur trompé", Sougoula emploie l'expression "au vent" que Bollée traduit "dans le sud de l'île" (Bollée, 1977:105). Cette expression est un vestige du vocabulaire nautique apporté par les navigateurs français. Comme Bollée nous l'explique, en créole seychellois, le terme "au vent" a perdu le sens de "dans la direction du vent"; il signifie plutôt "à la campagne" ou "retiré de la ville". L'expression courante "blanc au vent" est utilisée péjorativement quand on parle des blancs pauvres et frustes de la campagne.

Vers la fin du conte, Sougoula attend "le moment favorable pour transférer les plumes du côté de Tortue..." (Bollée, 1977:111) afin que Tortue soit pris. La tournure créole pour "attendre le moment favorable" est "veiller l'embelle", qui est un terme nautique signifiant "attendre une amélioration du temps, de l'état de la mer". Ces

expressions révèlent l'importance des navigateurs européens dans la formation de la langue créole.

Dans la version créole du conte, la tournure "ils n'attendent pas ce que dit le prêtre" est utilisée pour souligner la vitesse d'une action. Cette expression courante montre l'importance du prêtre (comme représentant de Dieu) dans la vie de la communauté, parce qu'elle implique que normalement, on attend la permission du prêtre avant de faire quelque chose d'important. Ironiquement, nous rencontrons aussi "le bonhomme du bois", dans "Tricherie entre deux soeurs", que Bollée traduit par "sorcier". Nous avons déjà vu l'influence qu'a le bonhomme du bois dans la vie des Seychellois. Cela reflète aussi les croyances incompatibles en un Dieu chrétien et en la sorcellerie qui coexistent dans la société seychelloise.

Les proverbes enracinent également ces contes dans un contexte culturel particulier. On retrouve dans le conte cité plus haut, le proverbe créole "la patience guérit la gale" qui veut dire que la patience triomphe de tout. Cet énoncé créole a certainement été provoqué par une situation qui lui a donné son sens; peut-être que la gale était jadis une maladie épidémique dans ces îles.

Dans "Joséphine, la commère", le conteur emploie l'expression "en ménage", qui est le terme créole pour le concubinage. Cette expression fait allusion à une pratique qui est très répandue aux Seychelles: "... many couples who are not legally married live together in more or less stable unions that are referred to as living en ménage" (Benedict, 1982:221). Benedict ajoute que: "Among people of the lower

economic class in Seychelles, there is very little stigma attached to being a single mother, living en ménage, or being illegitimate" (ibid., 238). "Vivre en ménage" est donc, aux Seychelles, une alternative reconnue du mariage, ce qui contraste à la forte croyance catholique de ce peuple.

Enfin, on rencontre, dans plusieurs contes, une formule de conclusion qui met en scène le narrateur du conte lui-même: "Je reçois un coup de pied et je tombe ici". Selon Carayol et Chaudenson, cette formule "se retrouve dans tous les créoles des Mascareignes et des Seychelles et est également fréquente aux Antilles" (Carayol, 1978:7). A la fin du conte seychellois, "Kader", le conteur dit:

Kader prend alors la ville du roi. La reine très contente, devient la concubine de Kader.

Un jour que je passe chez Kader, je lui dis:

- Comment ça va, Kader? Tu as eu une belle femme!

Kader, très en colère, me donne un coup de pied et je viens tomber ici (M.D.E., 1983:81).

De même dans un autre conte seychellois, "Lion et Soungoula", le conteur termine son conte par:

"Alors je suis passé chez Soungoula, je lui ai dit que ce n'était pas bien, ce qu'il a fait à son ami, il m'a donné un coup de pied si violent qu'il m'a propulsé chez moi" (Bollée, 1977:123).

Dans ces contes, le conteur rejoint le protagoniste pour exprimer son opinion. Les contes rodriguais, "Petit Jean Micuicuc" et "Petit Jean et la bête à sept têtes", présentent une formule finale voisine: "Alors moi, je tombe là et je raconte cette histoire" (Carayol, 1978:99), et "Voilà, je tombe ici et je vous raconte cette histoire"

(ibid., 113). Ce dénouement typique des contes créoles représente une tentative de la part du conteur de se rattacher à son histoire peut-être pour la rendre plus réaliste et plus vraie. C'est pour cette même raison qu'à la fin du conte réunionnais, "Le pari de Petit Jean", le conteur dit: "Petit Jean a eu tout l'argent. Mais là, moi je n'ai rien eu!" (Carayol, 1978:89); formule variante qui a le même effet.

Quoique les contes de l'Océan Indien contiennent des thèmes et motifs qui existaient dans des traditions plus anciennes, ils les ont adaptés pour les accorder au milieu socio-culturel de ces îles. Les éléments naturels, culturels et linguistiques qui prédominent dans les contes servent à les enchâsser dans l'aire traditionnelle de l'Océan Indien.

## CONCLUSION

Nous avons retracé, dans ce mémoire, les origines du Décepteur en Amérique et en Afrique de manière à le comparer à son homologue dans les contes de l'Océan Indien. Ces contes suivent souvent la structure des contes africains et, comme eux, ils sont chargés d'enseignement qu'ils transmettent en divertissant. Les contes du Décepteur de l'Océan Indien représentent ainsi un amalgame d'éléments des différents folklores - africain, européen et oriental - qui se sont assimilés au cadre particulier de ces îles. Ce qui nous a frappé en écrivant cette étude comparée, c'est la présence universelle de la figure du Décepteur.

Personnage universel, le Décepteur apparaît dans le folklore de toute société traditionnelle. Il retrouve son origine dans la mythologie sacrée; selon Combs et Holland:

(...) the mythic figure who is the embodiment of the unexpected is the Trickster, who steps godlike through cracks and flaws in the ordered world of ordinary reality, bringing good and bad luck, profit and loss. The trickster god is universal (Combs, 1990:82).

Ce personnage est présent même dans la Bible! Dans une étude intitulée, *Underdogs and Tricksters*, Susan Niditch analyse la place qu'occupe le personnage du Décepteur dans la Bible.

Ricketts considère le Décepteur comme une représentation symbolique de l'Homme dans sa quête du pouvoir et c'est peut-être pour cela que l'ethnologue établit un parallèle entre le Décepteur et Lucifer (Ricketts, 1965:344). Selon Eliade: "(...) the Trickster reflects what can be called a *mythology of the human condition*" (Eliade, 1969:157). Nous avons vu que le Décepteur est un archétype:

The themes carried by archetypes are universal: they are neither wholly internal nor wholly external but are woven into the deepest fabric of the cosmos. This notion is supported by Jung's idea that archetypes have their origins in the *unus mundus*, or "one world", which is at the foundation of the psyche and the objective, physical world (Combs & Holland, 1990:79).

Comme archétype, le Décepteur symbolise une expérience universelle qui, dans les mots de Durand, est une marque "du genre *homo*, de l'espèce *sapiens*" (Durand, 1979:100). Durand ajoute qu'"on pourrait dire (...) que presque tous les grands archétypes (...) se prêtent à ce paradoxe interne qu'est l'oxymoron" (Durand, 1979:103). Le Décepteur possède ainsi un caractère contradictoire: c'est un être sacré mais il commet des profanations et des sacrilèges.

Laura Makarius interprète cette contradiction au niveau de la fonction du Décepteur dans le mythe:

Le caractère asocial de la violation de tabou explique que le *trickster*, représenté comme l'ami des humains, qui lutte contre les dieux pour améliorer leur sort, soit aussi représenté comme un être asocial, qui finit par être banni de la

collectivité. Parce qu'il prend sur lui la plus grave des fautes sociales, celle qui consiste à briser la règle sur laquelle s'appuie l'ordre social, le *trickster* porte en germe l'être expiatoire, qui prendra sur lui les péchés de l'humanité, en libérant celle-ci, en vertu du processus bien connu du rachat (Makarius, 1969:41).

Bien qu'il ne soit plus identifié au sacré dans les sociétés modernes, le Décepteur n'a pas perdu son charme. Il subsiste dans la littérature moderne peut-être parce que, selon Eliade, "the archetypal themes that influenced his ancestors are still alive for modern man, both consciously and unconsciously" (Moon, 1987:380). Niditch propose qu'une des raisons pour laquelle ce personnage a un attrait universel, est la suivante: "In identifying with the trickster, one is enabled better to accept one's fortunes as a given and to be assured that if one does not succeed, one at least survives" (Niditch, 1987:48).

La popularité des contes du Décepteur dans la littérature orale de l'Océan Indien est attribuable à la situation socio-historique dans laquelle ces contes se sont produits. Selon Niditch:

The trickster morphology has an anti-establishment quality at the very source of its being. In discussing the popularity of trickster tales among Afro-Americans, Jay D. Edwards writes: "They capture and express the social and moral dilemmas of people living under conditions of enforced political and economic marginality" (Niditch, 1987:49).

L'esclavage est une épreuve qu'ont connue les nègres américains aussi bien que

ceux de l'Océan Indien. Aux esclaves seychellois, les contes de Sounboula fournissaient peut-être un moyen de confronter leur situation comme peuple opprimé et à cet égard, ils considéraient la ruse comme l'ultime recours du faible vis-à-vis du fort. Cela explique aussi pourquoi cette littérature populaire est menacée par l'évolution sociale actuelle:

(...) il paraît évident que le trésor véhiculé par la tradition orale ne résisterait pas indéfiniment au temps d'autant plus que son contexte socio-historique de création, de diffusion, de transmission et de préservation appartient déjà, pour une large part, à un passé révolu (M.D.E., 1983:16).

La présente société, n'ayant apparemment plus besoin de cette forme d'expression, succombe aux changements technologiques dont elle a fait l'expérience et laisse de côté une riche partie de son patrimoine culturel: l'état triste de toute culture traditionnelle dans le monde moderne.

## APPENDICE

### **Petit Jean et la princesse devineresse.**

La fille du roi de France fait publier dans tout le royaume qu'elle prendra pour époux l'homme qui lui proposera une énigme dont elle ne parviendra pas à trouver la réponse dans les trois jours. Quant aux prétendants malchanceux, ils seront mis à mort. Beaucoup tentent leur chance, mais en vain. Bientôt, la princesse siège entourée de cadavres et de squelettes suspendus aux murailles de la cour.

En dépit des conseils de sa mère, Fanch de Kerbrinic est décidé à soumettre une énigme à la princesse. C'est alors qu'il fait la connaissance de Petit-Jean. Celui-ci résout sur-le-champ les deux énigmes dont Fanch croyait être armé, puis s'institue son compagnon et conseiller. Les deux jeunes gens dînent chez la mère de Kerbrinic; celle-ci, malgré la demande de Petit-Jean, refuse de laisser partir son fils: "J'aimerais mieux le voir mourir sous mes yeux", dit-elle. Le lendemain matin, Fanch et Petit-Jean se préparent néanmoins pour le voyage. La mère semble en prendre son parti et leur offre un verre de liqueur (en réalité, du poison). Mais Petit-Jean veille: nos deux héros font semblant de boire et versent le liquide dans l'oreille de leurs chevaux. Le soir venu, les chevaux meurent. Le lendemain, sur les cadavres, quatre pies, meurent après les avoir picorés. Sur l'avis de Petit-Jean, les voyageurs les emportent, et, plus loin, confectionnent huit gâteaux contenant chacun un morceau de pie. La nuit venue, ils tombent sur un groupe de seize voleurs. En échange de la viande offerte, Petit-Jean partage et distribue les gâteaux: tous les brigands meurent. Les deux compagnons s'emplissent les poches de leur or et rachètent des chevaux. Pendant qu'ils cheminent, Petit-Jean fait apprendre par coeur à Fanch le texte de l'énigme qu'il devra proposer:

"Quand nous partîmes de la maison, nous étions quatre; de quatre il est mort deux; de deux il est mort quatre; de quatre nous avons fait huit; de huit il est mort seize, et nous sommes encore venus quatre vous voir."

Une fois à Paris, Fanch va réciter son énigme à la princesse, qui est fort contrariée de ne pouvoir la résoudre séance tenante. En attendant que le délai de trois jours vienne à expiration, Fanch et son domestique sont logés au palais. La princesse envoie alors l'une de ses femmes auprès de Petit-Jean pour lui acheter le secret de son maître. Mais celui-ci refuse l'argent: ce qu'il demande, c'est qu'elle couche avec lui. Elle finit par accepter. De son côté, Petit-Jean demande à Fanch de venir chez lui peu après l'heure du rendez-vous, feignant la colère et faisant du vacarme. La femme de chambre est donc au lit et dévêtue lorsque Fanch se manifeste. "Mon maître est très violent lorsqu'il a bu, s'exclame Petit-Jean, sauvez-vous vite!" La malheureuse s'enfuit en abandonnant ses vêtements. Le second soir, la princesse envoie une autre de ses femmes qui connaît le même sort. La troisième nuit, elle se rend en personne auprès de Petit-Jean, mais sans plus de succès que ses deux femmes de chambre.

Le lendemain, elle s'avoue vaincue. Cependant, avant de mettre à exécution ses engagements, elle demande que Fanch de Kerbrinic lui remplisse un sac de vérités. Un peu plus tard, Petit-Jean se présente à la cour, son sac plein. Il s'ouvre, en tire des vêtements de femme et désigne leur propriétaire, qui devient rouge de confusion. Ce sont ensuite les vêtements de la seconde femme de chambre qui soulèvent les rires de l'assistance. "N'allez pas plus loin!" s'écrie la princesse.

Le mariage est célébré. Kerbrinic deviendra roi et Petit-Jean premier ministre (Flahault, 1988:198-9).

---

Je présente ci-dessous une version abrégée de l'histoire de "Prince Mazengave":

### **Prince Mazengave**

(...) Dans ce beau pays vit Pipengaille, une charmante reine. Elle n'a que quarante-cinq ans. Le roi, son mari, est mort depuis une dizaine d'années. La reine a trois enfants: Prince Mazengave, Princesse Mangetout et Princesse Fataque.(...).

Le Prince, son fils, obéit toujours et, en tout ce qu'il fait, cherche à plaire à sa mère. Aussi, la reine l'aime beaucoup. Elle le préfère aux Princesses qui sont si souvent boudeuses et de mauvaise humeur.

Maintenant, le Prince vient de fêter son anniversaire. Il porte fièrement ses vingt et un ans. C'est la raison pour laquelle la reine va lui parler aujourd'hui. D'abord, elle lui demande s'il n'a rien à lui dire. Le Prince lui répond:

- Je n'ai rien à te demander, bonne maman, c'est toi qui m'as fait venir près de toi.
- Très bien parlé! Tu vois, Zengave, il y a une chose qui me donne un peu de soucis.
- Parle, bonne maman, ton fils t'écoute.
- Eh bien, puisqu'il le faut, je vais le faire sans tarder.

Je crois que tu es en âge de te chercher une fille pour te marier.

- Là-dessus, je n'ai vraiment rien à dire. C'est toi qui décides dans le royaume.
- Ecoute ce que j'ai à te dire. Tu t'en iras à l'étranger et là tu choisiras une princesse sérieuse et belle.
- Entendu. (...)

Le soir même, le Prince galope hors de la ville, accompagné de Maillepouce, son page fidèle, emportant dans des sacs assez d'argent et de provisions pour cette longue randonnée. Bientôt, ils arrivent à un hôtel qui porte ce nom: "CEUX QUI ENTRENT N'EN SORTENT PAS".

Le prince réfléchit un instant avant de pénétrer dans le bâtiment. Un fois entré, il s'achète de quoi manger. On lui offre la nourriture sur trois assiettes. Il donne l'ordre à Maillepouce de mettre tout ce fricot sur un grand plat et de le donner au cheval. Ayant senti l'assiette, l'animal tombe raide devant le Prince et son compagnon. Le Prince coupe alors un morceau de cheval mort pour l'emporter avec lui.

Tout autour de l'hôtel, il y a un nuage de corbeaux. Comme ils voient le cadavre de l'animal par terre, quatre d'entre eux décident de prendre un repas gratuit. Ils meurent sur place dès la première bouchée! Le Prince les ramasse et, en compagnie de Maillepouce, il poursuit son chemin.

Ils marchent pendant des heures. Plusieurs fois, ils s'asseyent au bord de la route pour se reposer un moment. Le lendemain, dans la matinée, quatre voleurs leur barrent la route. Pour sauver leur vie, le Prince dit au page de donner tout l'argent qu'ils ont à ces méchants hommes. (...)

Dans l'après-midi du même jour, les deux voyageurs s'approchent d'un gros village.

En arrivant, ils aperçoivent un meunier. Ils ont faim, mais ils n'ont rien à manger, sauf le morceau de viande de cheval et les quatre corbeaux morts. Ils ouvrent le paquet qu'ils montrent à l'homme, qui n'est autre que le chef des brigands. Il est d'accord de leur fournir un peu de farine en échange du "copeau de viande".

Le Prince se débrouille adroitement dans le village. Bientôt, il a fait cuire quarante-deux "boulettes". Deux de ces gâteaux sont de pure farine, tandis que les quarante autres contiennent de la viande de corbeaux. Le tout paraît bien appétissant.

Peu de temps après, les deux voyageurs et les quarante malfaiteurs se retrouvent au même endroit. Le Prince, cette fois, les invite à manger quelque chose pour fêter cette merveilleuse rencontre. Il leur offre les quarante boulettes qu'ils dévorent goulûment. Soudain, catastrophe! Ils roulent par terre et meurent en criant qu'ils ont soif.

Les deux compagnons pensent que, dans quelques heures, ils vont traverser la frontière pour pénétrer dans le pays voisin. Ils remarquent que les habits et les habitudes des gens sont différents de ceux de leur pays. (...)

Vingt minutes plus tard, ils sont au palais. La reine Bambara les reçoit fort poliment. (...) Vers neuf heures du soir, le lendemain, la reine, qui adore les charades, veut éprouver son invité.

D'abord, c'est le Prince qui doit trouver les réponses, sans quoi la reine pourra le retenir prisonnier ou lui couper la tête.

On commence. La reine Bambara va proposer trois jeux de mots. Pour commencer, elle dit:

- Poulet déplumé part en voyage!

Le Prince répond:

- C'est une noix de coco épluchée dans le sac d'un voyageur.

La reine continue:

- A ma naissance, personne ne connaît ma puissance; personne ne connaît ma taille; tout le monde ignore pourquoi je suis toujours joyeux. Qui suis-je?

Le Prince a réponse à tout:

- C'est la foudre!

La reine rougit et poursuit:

- Et quel est le saint qui ne met jamais les pieds à l'église?

Le Prince sourit et déclare:

- C'est le simbou! On l'utilise comme vêtement pour les gros travaux seulement!

Ensuite, ce sont les autres invités qui jouent à divers jeux. Ainsi, la soirée passe vite. Chacun se retire pour la nuit. (...)

Le lendemain soir, ils sont de nouveau réunis dans la grande salle devant tous les grands du pays. La reine lui pose le quatrième et dernier jeu de mots. Elle dit:

- Trois pendus pendant,

- Trois venus venant,

- Trois dormis dormant.

- Si les trois dormis dormant ne sont pas réveillés à temps par les trois pendus pendant, les trois dormis dormant seront dévorés par les trois venus venant.

Le Prince réfléchit un instant. Et quand sa réponse vient, elle éclate dans la salle.

- Ce sont trois pommes qui tombent d'un arbre et réveillent les trois voyageurs qui dorment sous l'arbre, autrement trois bêtes féroces les auraient mangés.

Maintenant, la reine sait qu'elle ne peut pas mettre le Prince en prison, ni lui couper la tête, parce qu'il a trouvé la clé de toutes les charades. Elle propose alors au prince de la mettre elle-même à l'épreuve.

Le Prince déclare qu'on est déjà assez fatigué. Il préfère renvoyer la séance au lendemain. Encore une fois, toute la cour s'amuse jusqu'à une heure tardive. Chacun rejoint alors sa paillasse pour la nuit.

Jusqu'alors, la princesse n'avait pas eu la permission d'assister à ces rencontres, mais aujourd'hui, elle est là.

A neuf heures et demie précises, Prince Mazengave apparaît. Il est vêtu d'un très bel habit. (...) Il avance vers sa place habituelle, mais il se tient debout tandis que Maillepouce, le page, s'assied, un sourire malin aux lèvres.

Le Prince réclame le silence, qu'il obtient sans difficulté. On entend alors sa voix claire comme une trompette sonner d'un bout à l'autre de la salle:

- Voici le dernier jeu de mots que vous allez entendre cette

année!

Puis, se tournant vers la reine:

- Majesté, puisque j'ai risqué ma vie en venant répondre à tes charades, accorde-moi la main de ta fille si tu ne peux pas trouver la solution du problème que je vais te poser.

La reine accepte et le Prince dit:

- Quand je quitte ma mère, nous sommes trois. Parmi ces trois, un va mourir. Celui-là va tuer quatre autres. Ces quatre cadavres vont massacrer quarante personnes. Je vais alors pouvoir rentrer chez ma mère à quatre.

La reine Bambara réfléchit; elle réfléchit comme elle n'a jamais réfléchi de sa vie. La réponse ne veut pas venir... Cinq, dix, vingt, trente minutes! Elle lui échappe. Le temps passe vite... Une heure déjà! La reine Bambara avoue qu'elle a perdu le pari. Rouge de honte, elle se sauve à toute vitesse de la salle.

C'est ainsi que Mazengave a eu raison de Bambara. Tout joyeux, le Prince décide de rentrer dans son pays. Il repart la nuit avec Bigorneau, la belle princesse, Maillepouce et Retif, le cheval de la reine. (Abel, 1977:11-7).

---

### La Reine Crevette

Il était une fois un roi et une reine. Un jour qu'ils se promenaient dans leur jardin, la reine dit au roi: "Quand je serai morte, tu te remarieras et ta nouvelle femme maltraitera ma fille". Le roi protesta que cela n'arrivera jamais. Quelques années plus tard, la reine mourut et peu de temps après, ne pouvant vivre seul, le roi se remaria avec une autre reine qui avait elle aussi une fille. La nouvelle reine fait travailler la fille du roi comme domestique. Cependant la première reine, à sa mort, s'était incarnée dans une énorme crevette vivant dans la rivière auprès du palais. Un jour que sa fille était en quête de fourrage pour les animaux, elle l'appela et lui révèle son identité et se mit à s'occuper de la jeune fille, la coiffant et lui procurant une robe toute neuve. Elle retourne au palais toute rayonnante. Le lendemain, la deuxième reine l'obligea à revêtir de nouveau des vêtements pouilleux mais le soir la fille rentra aussi belle et propre que la veille. La reine jalouse, déterminée à percer le secret de la jeune fille, demanda à sa propre fille de la suivre sans se faire remarquer. Ainsi la reine apprit ce qui se passait. Le soir la reine prétendit souffrir d'une migraine telle que seul le sang d'une crevette particulière pourrait l'en soulager. Sa fille conduisit le roi à la rivière mais la crevette, sachant que le roi vient la tuer, ne se montra pas. Le lendemain, la reine crevette dit à sa fille:

- Ce soir le roi viendra me tuer. Quand il m'aura capturée, il me videra mon sang et me fera cuire par la suite. Tu ne prendras pas part au repas. Lorsqu'ils auront mangé, tu prendras tout ce qui restera de moi et tu iras l'enterrer près de la fenêtre du Prince dont les terres avoisinent celles de ton père. Ne pleure pas, il me faudra mourir. Tu comprendras pourquoi plus tard.

Le lendemain, la crevette fut capturée et quand tout le monde dormaient, la fille exécuta les conseils de sa mère. Au matin, lorsque les domestiques du prince ne purent pas ouvrir la fenêtre du Prince. A la place où la fille avait enterré les restes de la crevette il avait surgi un arbre gigantesque qui avait des pièces d'or et d'argent en guise de feuilles. Le prince eut tout à coup une idée étrange. Il dépêcha partout des messagers pour annoncer qu'il épouserait celle qui parviendrait à arracher l'arbre. Mais personne ne put l'arracher. La fille de la deuxième reine essaya mais c'était peine perdue. On dit au prince qu'il y avait une autre fille au palais qui se trouvait toujours soit à la cuisine soit à l'étable. Le prince fait venir la jeune fille. Elle ne fit que toucher l'arbre qui tomba sur-le-champ. Le mariage du prince et de la jeune fille fut célébré au cours des jours suivants. (Benoit, 1981:71-6).

## BIBLIOGRAPHIE

### OUVRAGES CITES:

- Abel, Antoine. 1977. *Contes et poèmes des Seychelles*. Paris: Pierre Jean Oswald.
- Ahmed-Chamanga, M. 1988. *Rois, femmes et djinns: contes de l'île d'Anjouan - Comores*. Paris: CILF.
- Aarne, Antti. 1961 (1964). *The types of the folktale*. Translated by Thompson, Stith. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Benoit, Norbert. 1981. *Contes de l'île Maurice*. Paris: CLE International.
- Benedict, Marion & Burton. 1982. *Men, Women and Money in the Seychelles*. Berkeley: University of California Press.
- Beidleman, T.O. 1963. Further adventures of Hyena and Rabbit: The folktale as a sociological model. *Africa*. Vol. XXXIII.
- Bollée, Annegret. 1977. *Le créole français des Seychelles: esquisse d'une grammaire, textes, vocabulaire*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Brandon, S.G.F.(Ed.). 1970. *A Dictionary of Comparative Religion*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Bremond, Claude. 1975. Principes d'un index des ruses. *Cahiers d'Etudes Africaines*. Vol. 15.
- Brown, Joseph Epes. 1992. *Animals of the soul: Sacred animals of the Oglala Sioux*. Rockport, Massachusetts: Element Books.
- Calame-Griaule, G et V. Görög-Karady. 1972. Laalebasse et le fouet: le thème des "Objets magiques" en Afrique occidentale. *Cahiers d'Etudes Africaines*. Vol. 12.
- (Eds.). 1984. *Le conte, pourquoi? comment? Folktales, why and how?*. Paris: C.N.R.S.

- Canonici, Noverino. 1987. *The inganekwane tradition*. Durban: University of Natal Press.
- 1988. Educational aspects of Trickster folktales. Dans *Catching winged words: oral tradition and education*. Durban: University of Natal Press.
- Carayol, M. et R. Chaudenson. 1978. (Eds.). *Les aventures de Petit Jean*. Paris: CILF.
- Chevrier, Jacques. 1986. *L'arbre à palabres: essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*. Paris: Hatier.
- Colardelle-Diarrassouba, M. 1975. *Le lièvre et l'araignée dans les contes de l'ouest africain*. Paris: Union Générale d'Éditions.
- Combs, A. et M. Holland. 1990. *Synchronicity: science, myth, and the trickster*. New York: Paragon House.
- Cowan, J.M.(Ed.) 1976. *The Hans Wehr Dictionary of Modern Written Arabic*. New York: Spoken Language Services, Inc.
- Dadié, Bernard. 1955. *Le pagnon noir: contes africains*. Paris: Présence Africaine.
- Durand, Gilbert. 1979. *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*. Paris: Berg International.
- Eliade, Mircea. 1969. *The Quest: History and meaning in religion*. Chicago: University of Chicago Press.
- Evans-Pritchard, E. 1967. *The Zande Trickster*. Oxford: The Clarendon Press.
- Finnegan, Ruth. 1970 (1976). *Oral literature in Africa*. Nairobi: Oxford University Press.
- Flahault, François. 1988. *L'interprétation des contes*. Paris: Éditions Denoël.
- Franda, M. 1982. *The Seychelles: Unquiet islands*. Hampshire: Gower Publishing Co.
- Görög V., S. Platiel, D. Rey-Hulman et C. Seydou. 1980. *Histoires d'Enfants Terribles*. Paris: Maisonneuve et Larose.

- Jung, Carl. 1959 (1986). *Four archetypes*. London: ARK Paperbacks.
- Kriel, Abraham Paul. 1969. Shona ideals as reflected in lore and literature. Unpublished Ph.D. thesis, University of Cape Town.
- Layard, John. 1957. Essay review of *The Trickster* by Paul Radin. *Journal of Analytical Psychology*. Vol. II.
- Lundquist, Suzanne. 1991. *The Trickster: a transformation archetype*. San Francisco: Mellen Research University Press.
- Lurker, Manfred. 1987. Snakes. *The Encyclopedia of Religion*, Vol.13. New York: Macmillan Publishing Company.
- Makarius, Laura. 1969. Le Mythe du "Trickster". *Revue de l'histoire des religions*, Vol. 175: 17-84.
- Moon, B. 1987. Archetypes. *The Encyclopedia of Religion*, Vol.1. New York: Macmillan Publishing Company.
- Ministère de l'Education des Seychelles. 1983. *Contes, devinettes et jeux de mots des Seychelles*. Paris: Editions Akpagnon/ACCT.
- Nagapen, A. 1989. Le catholicisme des esclaves à l'île Maurice. Dans Bissoondoyal et Servasing. *Slavery in South West Indian Ocean*. Mauritius: Mahatma Gandhi Institute.
- Niditch, Susan. 1987. *Underdogs and Tricksters: A prelude to Biblical folklore*. San Francisco: Harper & Row.
- Paulme, Denise et Seydou, Christiane. 1972. Le conte des "Alliés animaux" dans l'Ouest africain. *Cahiers d'Etudes Africaines*. Vol. 12.
- Paulme, D. 1975. Typologie des contes africains du Décepteur. *Cahiers d'Etudes Africaines*, vol. 15.
- 1976. *La mère dévorante: essai sur la morphologie des contes africains*. Paris: Gallimard.
  - 1984. Qui mangera l'autre? Le thème du "conjoint animal" dans les contes d'Afrique noire. *Cahiers d'Etudes Africaines*, vol. 24.
- Pelton, Robert. 1980. *The Trickster in West Africa: A study of mythic irony and sacred delight*. Berkeley: University of California Press.
- 1987. African Tricksters. *The Encyclopedia of Religion*, Vol.

15. New York: Macmillan Publishing Company

Radin, Paul. 1956 (1972). *The Trickster*. New York: Schocken Books.

Ray, B. 1987. African Religions: an overview. *The Encyclopedia of Religion*, Vol. 1. New York: Macmillan Publishing Company.

Ricketts, Mac Linscott. 1965. The North American Trickster. *History of Religions*, Vol. 5.

Röhrich, Lutz. 1979 (1991). *Folktales and reality*. Translated by Peter Tokovsky. Bloomington: Indiana University Press.

Singer, A. et Street, B. 1972. *Zande themes: essays presented to Sir Edward Evans-Pritchard*. Oxford: Basil Blackwell.

Sherrard, Philip. 1969. An introduction to the religious thought of C. G. Jung. *Studies in Comparative religion*, Vol. 3.

Sullivan, L. 1987. Tricksters: an overview. *The Encyclopedia of Religion*, Vol. 15. New York: Macmillan Publishing Company.

Thompson, Stith. 1951. *The folktale*. New York: The Dryden Press.

Tsongui, Françoise. 1986. *Clé pour le conte africain et créole*. Paris: CILF.

Wescott, Joan. 1962. The sculpture and myths of Eshu-Elegba, the Yoruba Trickster. *Africa*. Vol. 32.

#### AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS:

Barnell, P. et Toussaint, A. 1949. *A short history of Mauritius*. London: Longmans, Green & Co.

Bascom, W. 1992. *African Folktales in the New World*. Bloomington: Indiana University Press.

Bissoondoyal, U. et Servasing, S.(Eds.) 1989. *Slavery in South West Indian Ocean*. Mauritius: Mahatma Gandhi Institute.

Chaudenson, Robert. 1979. *Les créoles français*. Paris: Nathan.  
- 1981. *Textes créoles anciens (La Réunion et Ile Maurice):  
Comparaison et essai d'analyse*. Hamburg: Helmut Buske Verlag

Durand, Gilbert. 1964. *L'imagination symbolique*. Paris:  
Presses Universitaires de France.

Okpewho, Isidore. 1992. *African Oral Literature*. Bloomington:  
Indiana University Press.

*Parabola*. 1979. Vol. IV, No. 1. "The Trickster".

## **TABLE DE MATIERES**

	<b>Pages</b>
<b>Introduction</b>	<b>1</b>
<b>Chapitre I</b> <b>Vers une interprétation du Décepteur</b>	<b>6</b>
<b>Chapitre II</b> <b>Le Décepteur des contes de l'Océan Indien</b>	<b>20</b>
<b>Chapitre III</b> <b>Les théoriciens sur la structure des contes du Décepteur</b>	<b>35</b>
<b>Chapitre IV</b> <b>Analyse structurale des contes de l'Océan Indien</b>	<b>44</b>
<b>Chapitre V</b> <b>L'aspect pédagogique des contes</b>	<b>69</b>
<b>Chapitre IV</b> <b>Comparaison des thèmes et motifs</b>	<b>89</b>
<b>Conclusion</b>	<b>112</b>
<b>Appendice</b>	<b>116</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>122</b>