

Morphologie d'un conte africain

Claude Bremond

Abstract

C. Bremond—Morphology of an African Taie.

The first chapter of Denise Paulme's *La mere devorante*, entitled 'Morphology of the African taie', aims at setting up a typology of narrative forms. Summing up and criticizing her study, C. Bremond shows that a mechanical application of its theses is likely to lead into a dead-end. In fact, some of the standard taies, whose thematic identity cannot be doubted, may be actually realized according to several typological contours. Denise Paulme's method of analysis nevertheless remains safe, precise and fruitful, provided the necessary precautions are taken to avoid possible misunderstandings. This discussion is illustrated by a taie, quite wide-spread in Africa, of which D. Paulme herself has collected about fifty versions, [pp. 485-499]

Citer ce document / Cite this document :

Bremond Claude. Morphologie d'un conte africain. In: Cahiers d'études africaines, vol. 19, n°73-76, 1979. Gens et paroles d'Afrique. Écrits pour Denise Paulme. pp. 485-499;

doi : <https://doi.org/10.3406/cea.1979.2876>

https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1979_num_19_73_2876

Fichier pdf généré le 16/05/2018

CLAUDE BREMOND

Morphologie d'un conte africain

Jeter les bases d'une typologie des contes afin d'élaborer une théorie générale des formes du récit — cette ambition, on le sait, animait en son principe la recherche de Propp. Reprise, avec divers aménagements, par A. Dundes en Amérique, E. Meletinski en URSS, entre autres, elle aboutit chez Denise Paulme¹ à un corps de propositions originales, encore perfectibles sans doute, mais qui offrent l'avantage de permettre une ventilation rapide et sûre du matériel. De même d'ailleurs que les conclusions de Propp sur le conte merveilleux russe se sont révélées applicables au conte merveilleux en général, les modèles construits par Denise Paulme ont un champ d'application qui dépasse de loin la seule tradition africaine.

Rappelons cette analyse.

Le conte peut être décomposé en une succession de phases, de « mouvements » qui, perçus dans l'optique d'un personnage, reçoivent une valorisation positive (« ça va bien ») ou négative (« ça va mal »). La rupture d'une situation d'équilibre initial donne le branle à l'intrigue : soit qu'un mouvement d'amélioration tende à faire passer tel personnage d'un état initial insatisfaisant à un état final relativement plus satisfaisant, soit qu'un mouvement de dégradation tende à le faire passer d'un état initial satisfaisant à un état final relativement moins satisfaisant. Une fois atteints, ces états d'équilibre peuvent marquer la fin du conte. Mais ils peuvent aussi être soumis à une nouvelle perturbation : dans ce cas, un nouveau cycle s'amorce, qui obéit aux mêmes principes que le premier.

Cette alternance de phases ascendantes (d'*amélioration*) et descendantes (de *dégradation*) permet, en raison de son abstraction même, de fixer ce qu'on pourrait nommer le profil typologique du conte. Le type I, « ascendant », correspond à un récit en un seul mouvement, construit sur le schéma *manque*→*amélioration*→*manque comblé* ; le type II, « descendant », à un récit en un seul mouvement, construit sur le schéma inverse *situation normale*→*détérioration*→*manque*. Pour les contes en plusieurs mouvements, qui réalisent une alternance de phases ascendantes et descendantes, Denise Paulme introduit une distinction nouvelle : le type III, dit « cyclique », se caractérise par le retour final à l'état initial,

1. D. PAULME, *La mère dévorante*, Paris, Gallimard, 1976, chap. 1 : « Morphologie du conte africain ».

bon ou mauvais, après un certain nombre de vicissitudes (le héros connaît « des hauts et des bas » et, pour finir, se retrouve à son point de départ) ; le type IV, « en spirale », se caractérise au contraire par une succession de péripéties, alternativement ascendantes et descendantes, mais au terme desquelles le héros se trouve à l'opposé de son point de départ (en état de « manque » si la situation initiale était un état de « plénitude », en état de « plénitude » si la situation initiale était un état de « manque »).

On ne peut attribuer les types I, II, III, IV à un récit que sous la condition, ordinairement remplie dans le cas du conte populaire, que les événements soient centrés sur le destin d'un personnage principal, le « héros ». L'opposition de deux personnages d'importance sensiblement égale introduit une dimension supplémentaire : tantôt il s'agit d'un conte en deux parties, où deux héros affrontent successivement une même épreuve avec des chances théoriquement identiques et aboutissent à des résultats différents : succès pour l'un, échec pour l'autre ; c'est le type V, « en miroir ». Tantôt le conte associe, dans un même mouvement, l'amélioration du sort d'un héros positif à la dégradation de son contraire, l'anti-héros : « partis de points opposés, les deux acteurs échangeront en cours de route leurs positions respectives »² ; c'est le type VI, « en sablier ».

Bien entendu, ces six types élémentaires n'ont pas la prétention d'épuiser la multiplicité des combinaisons possibles : dès que le récit s'allonge, l'adjonction d'épisodes nouveaux ou l'inclusion de péripéties supplémentaires brouille la netteté du dessin. Il faut alors soit négliger des incidents mineurs et ne retenir que les grandes lignes de l'intrigue, soit admettre que le texte, tel qu'il nous est parvenu, est une rhapsodie de plusieurs contes que nous pouvons isoler et classer séparément ; un type VII, « complexe », réunira ces conglomerats de types I, II, III, ..., enchaînés.

Un conte très répandu en Afrique nous servira à mettre à l'épreuve la typologie proposée du double point de vue de son exactitude théorique et de sa portée taxinomique. Dans la quarantaine de versions recensées en Afrique noire par Denise Paulme sur le thème de l'« animal ingrat » ou du « sage arbitre », nous choisirons comme texte de référence, en guise d'hommage au plus ancien collecteur, la version rimée du baron Roger³ :

Le Loup, le Bœuf et l'Éléphant

Un Loup se laissa choir, la nuit, au fond d'un trou ;
S'en tirer n'était pas facile ;
Il grimpait, retombait, s'agitait comme un fou ;
Vains travaux, vains efforts ; c'était peine inutile.

2. PAULME 1976 : 41.

3. Baron Jacques-François ROGER, *Fables sénégalaises recueillies de l'Ouolof et mises en vers français avec des notes destinées à faire connaître la Sénégambie... et les mœurs des habitants*, Paris, Neveu, 1828, fable XV.

Épuisé, tout honteux, quand le jour fut venu :
 « A mon aide ! au secours ! » criait la pauvre bête.
 Certain Bœuf, personnage honnête,
 S'approchant, par les cris ému,
 Vers le trou présenta sa tête.
 « Au nom de Mahomet, Marabout généreux, »
 Lui dit le pauvre Loup d'une voix souterraine,
 « Viens secourir un malheureux.
 Permits que par la queue un moment je te tienne,
 Et de ce trou malencontreux
 Tu pourras me tirer sans peine. »
 Le Bœuf lui répondit : « Je voudrais t'obliger,
 Mais aussitôt hors de danger,
 Tu suivrais contre moi ton instinct sanguinaire,
 Et la mort serait mon salaire. »
 « Je te respecterai, j'en jure par ma mère, »
 Reprit le Loup : « un tel serment
 T'assure ma reconnaissance ;
 Prends donc pitié de mon tourment. »
 Le Bœuf, touché de sa souffrance,
 Tendit au Loup sa queue au fond de la prison,
 Et le tira du trou comme on pêche un poisson.
 Il voulait suivre son voyage ;
 Mais le perfide Loup lui barra le passage.
 L'Éléphant, par hasard, vint là ;
 Il fallut se soumettre à son haut arbitrage.
 Voici ce qu'il imagina :
 « Ce procès », dit-il, « m'embarrasse ;
 Que chacun se remette en place,
 Je verrai mieux comment la scène se passa. »
 Le Loup fut, dans son trou, forcé de redescendre.
 « Que chacun maintenant fasse comme il voudra »,
 Dit alors l'Éléphant — et puis il s'en alla.
 Le Bœuf, ne s'y laissant plus prendre,
 S'enfuit, et le Loup resta là.
 L'ingrat en vain croit pouvoir s'en défendre ;
 Un juste châtement tôt ou tard l'atteindra.

La procédure proposée par Denise Paulme nous permet de reconnaître dans ce récit un conte à deux protagonistes : l'animal ingrat, le sauveteur imprudent (en réservant pour le moment la question épineuse du tiers personnage, ce « sage arbitre » qui survient comme le *deus ex machina* de l'aventure, mais sans y paraître engagé par un intérêt personnel). Les événements s'articulent en une séquence de quatre mouvements :

1. *dégradation* du sort d'un animal prédateur (ici un fauve tombé dans un piège, ailleurs un crocodile ou un hippopotame égaré loin de sa rivière, un serpent coincé sous un arbre ou une pierre, ou encore menacé par un feu de brousse) ;

2. *amélioration* du sort de l'animal prédateur grâce à l'intervention d'un sauveteur imprudent (ici un bœuf, mais le plus souvent un homme, un chasseur par exemple) ;

3. *dégradation* du sort du sauveteur imprudent, qui non seulement n'est pas remercié, mais risque d'être dévoré ;

4. *amélioration* du sort du sauveteur imprudent, et *dégradation* du sort de l'animal ingrat, ramené à la situation initiale grâce à l'intervention du sage arbitre (ici un éléphant, mais d'ordinaire l'animal décepteur populaire dans la région : Lièvre, Chacal, Tortue, Araignée...).

Considéré isolément, le rôle de l'animal ingrat pourrait caractériser un conte « cyclique », puisque l'animal ingrat retombe à la fin dans la situation périlleuse qui était la sienne au début. Si, en revanche, nous valorisons l'affrontement des deux protagonistes et le renversement qui se produit à la phase 4, nous avons affaire, en première approximation, à un conte du type VI, « en sablier ». Il nous semble toutefois que ce premier essai de structuration laisse échapper des déterminations qu'on ne peut négliger. Comment justifier l'élimination du sage arbitre et, avec elle, l'escamotage du débat éthique qui est l'enjeu de notre histoire ? Il est vrai que l'alternance des phases de *dégradation* et d'*amélioration* subies par les protagonistes rythme leur destin, mais il s'agit là d'un effet secondaire, d'un contrecoup de l'action. Le ressort dramatique est dans le jeu des prestations (méritoires ou non méritoires) et des contre-prestations (méritées ou non, méritoires ou non), des agressions (méritoires ou non) et des contre-agressions (méritées ou non, méritoires ou déméritoires). N'en pas tenir compte, c'est laisser l'essentiel du message passer à travers les mailles de notre filet.

Nous redresserons donc notre analyse en rattachant ce conte à la vaste famille des récits « exemplaires », dont la loi peut s'énoncer : « les Bons récompensés et les Méchants punis ». Aux phases de *dégradation* et d'*amélioration* s'attache une évaluation éthique, positive ou négative, des comportements qui en sont cause, et cette indexation des *mérites* et des *démérites* suscite l'attente d'un jeu de rétributions, positives ou négatives, qui prennent la forme d'améliorations (*récompenses*) et de dégradations (*châtiments*).

Dans notre conte, le secours apporté à l'animal en difficulté prend ainsi valeur de prestation méritoire, et celle-ci appelle une récompense ; le refus de cette récompense, joint à la prétention de dévorer le bienfaiteur, a valeur d'agression déméritoire, et cette ingratitude appelle un châtement. Celui-ci se matérialise sous la forme du rétablissement de la situation périlleuse initiale. Enfin, il faut souligner que la mise en danger du sauveteur est le juste châtement de sa bienfaisance irréfléchie : il en sera quitte pour la peur, mais il aura eu peur.

Si nous figurons le destin de chacun de nos personnages par une portée de trois lignes parallèles, correspondant respectivement aux séquences *dégradation*→*amélioration*, *mérite*→*récompense*, *démérite*→*châ-*

timent, et si nous composons la partition d'une sorte de « trio » dans lequel chacun de nos héros tient sa partie, nous obtenons la figure 1.

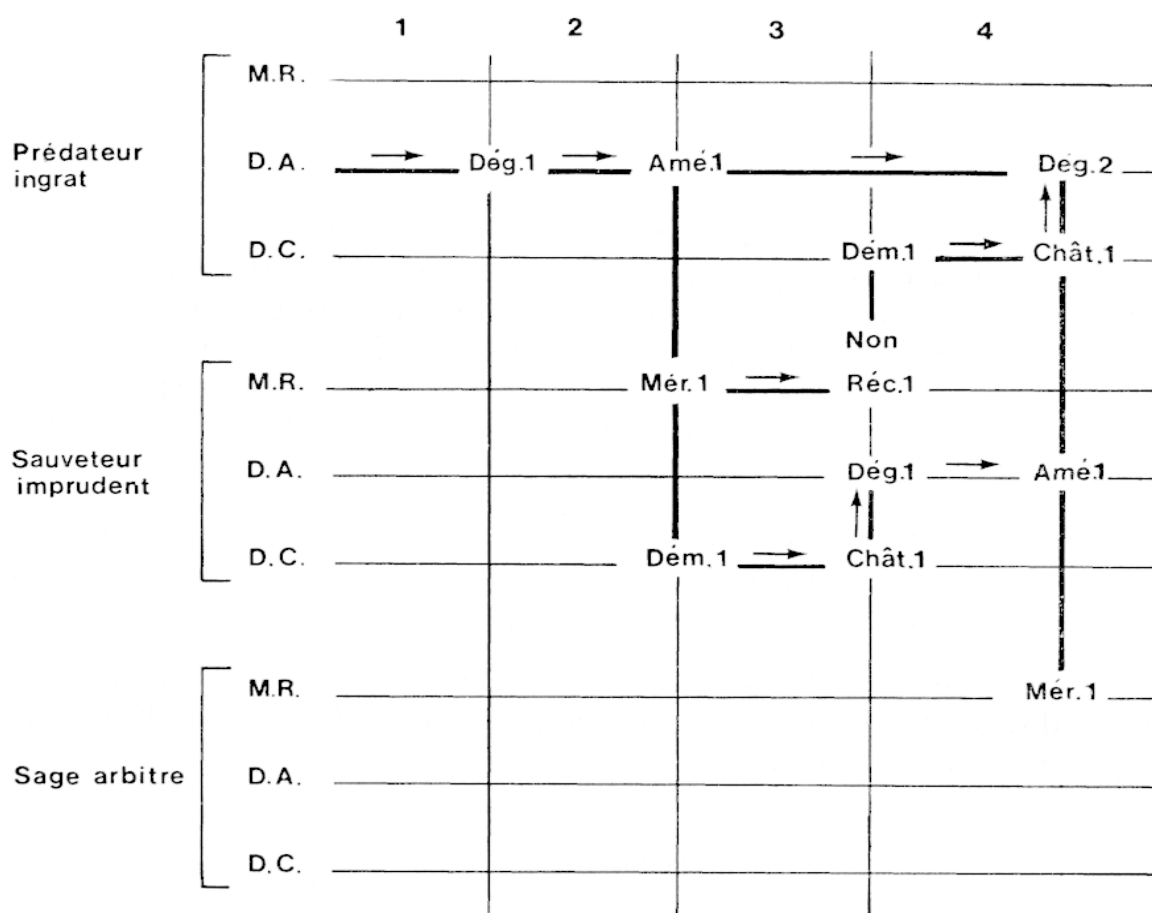


FIGURE 1

Ce qui se lit :

— mouvement 1 : *dégradation 1* du sort de l'animal ingrat, qui aboutit à sa mise en situation périlleuse ;

— mouvement 2 : *amélioration 1* du sort de l'animal ingrat, qui se fait tirer d'affaire par le sauveteur imprudent ; *mérite 1* du sauveteur imprudent, qui a accepté de rendre service et peut donc s'attendre à la reconnaissance de son obligé ; *démérite 1*, simultané, du même personnage, qui commet une faute en ne prévoyant pas l'ingratitude de son obligé ;

— mouvement 3 : *démérite 1* de l'animal ingrat, qui non seulement prive de récompense son bienfaiteur (*non-récompense 1*), mais le met en danger de mort (*dégradation 1*) ; *châtiment 1* du sauveteur imprudent, payé d'ingratitude et mis en danger ;

— mouvement 4 : *dégradation 2* du sort de l'animal ingrat, ramené à sa situation périlleuse initiale par l'intervention du sage arbitre ; *châtiment 1* de son ingratitude ; *amélioration 1* du sort du sauveteur imprudent, sauvé à son tour ; acquisition d'un *mérite 1* par le sage arbitre,

qui doit pouvoir compter sur la reconnaissance de son obligé dans un après-récit que nous imaginons à notre guise.

Telles sont les principales articulations formelles du conte dans la version qu'en donne le baron Roger. L'examen de l'ensemble du corpus conduit aux observations suivantes :

— un grand nombre de nos versions (20 sur 40) sont conformes au schéma tiré de cette « fable sénégalaise » : elles satisfont aux conditions de ce que nous nommerons le « récit minimal » ;

— quelques autres s'organisent « en gros » selon ce schéma, mais l'enrichissent d'épisodes supplémentaires qui peuvent *a)* précéder le mouvement 1 du récit minimal, lui servant alors d'introduction ; *b)* s'intercaler entre le mouvement 3 et le mouvement 4 du récit minimal, jouant ainsi le rôle de péripéties retardatrices du dénouement ; *c)* suivre le mouvement 4 du récit minimal, faisant rebondir l'action vers un autre dénouement ;

— quelques versions enfin, bien qu'intégrant des éléments thématiques qui relèvent à l'évidence de notre conte, dévient du schéma ordinaire ; elles ne doivent pas être rejetées, mais enregistrées en marge du conte-type, comme ses possibles transformations.

Pour les besoins de notre discussion, nous retiendrons trois cas : les formes déviantes ; les insertions de péripéties dans le corps de l'intrigue ; les prolongations du conte.

Formes déviantes

Voici d'abord une de ces formes, « déviante » par rapport à la norme des versions africaines, mais bien attestée hors du continent noir. Selon un récit yao, Serpent, encerclé par un feu de brousse, prie Perdrix de le laisser s'enrouler autour de son cou avant qu'elle ne prenne son vol. Le danger passé, Serpent resserre son étreinte et étrangle Perdrix.

Unique dans le recensement de Denise Paulme, cette version est remarquable. Elle conserve des originaux hindous jadis étudiés par H. Cosquin⁴ plusieurs détails caractéristiques : le feu de brousse, la fixation au cou de la victime, et surtout l'absence d'une intervention salvatrice. Dans la terminologie de Cosquin, cette version appartient au type « Ésope » et non au type « Pilpay », ou, si l'on veut, s'apparente à la fable de La Fontaine *Le Villageois et le Serpent* (livre sixième, fable XIII) et non à *L'Homme et la Couleuvre* (livre dixième, fable II). Selon la typologie de Denise Paulme, la version yao est un récit en trois mouvements, nettement distinct du type africain habituel, puisque aucun sage arbitre n'intervient pour retourner la situation et que le triomphe de l'animal ingrat est définitif. La « leçon philosophique » ne

4. H. COSQUIN, « Un épisode d'un évangile syriaque et les contes de l'Inde », *Études folkloriques*, Paris, Champion, 1922 : 613-634.

s'embarrasse pas de nuances : le serpent agissant conformément à sa nature de prédateur et la perdrix payant le prix de sa stupidité, l'ordre des choses prévaut dans le conte comme dans la brousse, sans appel ni recours.

Péripiéties insérées dans l'intrigue

Un grand nombre de versions africaines comportent une péripiétie supplémentaire. L'animal ingrat et le sauveteur imprudent (généralement un homme, ou parfois un décepteur animal ayant le statut d'un homme) conviennent de s'en remettre, pour vider leur querelle, à l'arbitrage des premiers passants. Mais ceux-ci se trouvent être des victimes habituelles de l'ingratitude humaine : la terre, qu'on creuse pour faire des briques et qu'on rebouche avec des ordures ; le bananier, qu'on abat quand il ne donne plus de fruits ; la vieille femme, la vache, l'âne, le cheval, qu'on maltraite quand ils sont hors d'état de rendre service... Tous donnent raison à l'animal ingrat car, selon leur expérience amère, le prix d'une bonne action est une mauvaise action. L'affaire tournerait mal pour le sauveteur imprudent si le dernier passant n'était le sage arbitre, et si celui-ci, pour une raison qui reste obscure, ne prenait le parti de l'homme contre l'animal.

On voit ce qu'apporte au conte l'insertion de cette péripiétie. Du point de vue du progrès dramatique, ce n'est qu'un mécanisme retardateur qui tient le public en haleine, un élément de suspense. On peut retrancher l'épisode, ou au contraire multiplier les arbitres, sans altérer la cohérence de l'intrigue. Du point de vue de la leçon morale, de la « philosophie » du conte, en revanche, la différence est considérable. Le sauveteur n'est plus un individu innocent ou seulement coupable d'irréflexion, mais le représentant du genre humain mis en accusation par la création entière. Il a bafoué la loi naturelle qui régit le cycle des prestations. Il est juste que, pris au piège de la bonté comme l'ont été avant lui ses victimes, il trouve plus cynique que lui pour lui appliquer la loi contre nature qu'il a instaurée. Notons ici le souci legaliste de l'animal ingrat : se sentant investi d'une fonction justicière, il consent à ne manger l'homme qu'à l'issue d'un procès en règle qu'il sait devoir gagner.

Revenons maintenant à notre problème initial, celui de la fixation du profil typologique du conte. Comment transcrire un tel épisode, dramatiquement facultatif, mais éthiquement déterminant ? Chaque nouvel arrivant représente pour le sauveteur imprudent une chance de salut, l'amorce d'un espoir, une possible amélioration. Mais chaque fois que le verdict tombe, confirmant en appel les précédentes condamnations, la ruine de l'espoir naissant prend valeur de châtiment et de dégradation (la menace d'être puni étant déjà une forme de punition). Aussi serions-nous tenté de réécrire ainsi le diagramme du rôle du sauveteur imprudent :

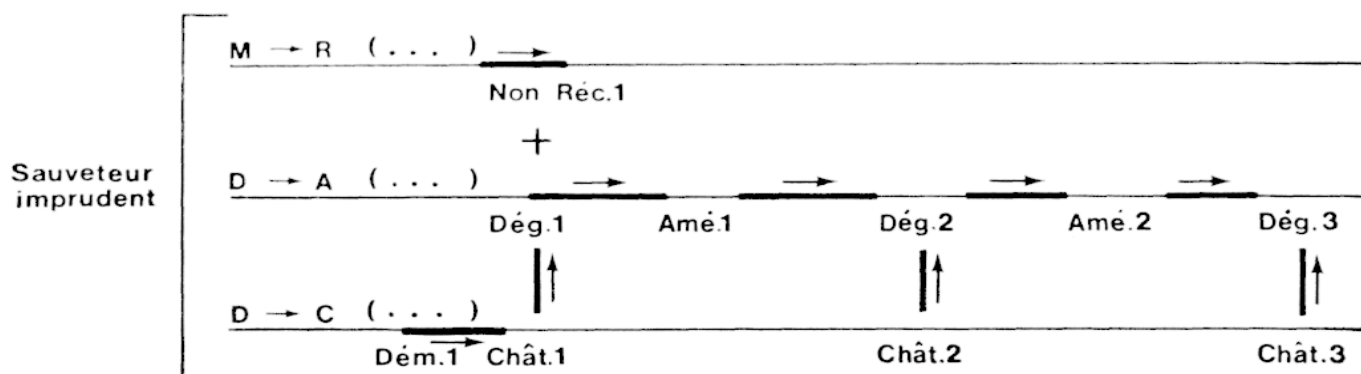


FIGURE 2

Dém. 1 : ingratitude de l'homme envers les autres créatures
 Chât. 1 : menace d'être dévoré par l'animal ingrat
 Amé. 1 : espoir placé dans le premier passant pris comme arbitre
 Dég. 2 : condamnation prononcée par le premier passant
 Amé. 2 : espoir placé dans le second passant pris pour arbitre
 etc.

Cette solution, qui calque la structure du récit sur la succession linéaire des événements, présente l'avantage apparent de la simplicité. Elle n'est pourtant pas viable. Il faut voir en effet que les mouvements Amé. 1, Dég. 2, etc., que nous venons d'insérer dans notre « portée » ne sont pas sur le même plan que ceux qui les précèdent et les suivent : il ne saurait y avoir équivalence entre la dégradation 1 (menace d'être dévoré par l'animal ingrat) et l'amélioration représentée par l'arrivée du premier arbitre : celui-ci apporte un espoir de salut, non le salut ; de même, la dégradation qui résulte de la condamnation portée par ce premier arbitre n'est pas la menace de mort (elle pèse déjà sur le sauveur imprudent), mais la ruine de l'espoir né de sa venue. Enfin, ce qu'apporte le sage arbitre n'est pas simplement un nouvel espoir, mais la levée de la menace de mort. On peut certes, en première approximation, organiser les événements selon le rythme : « ça va mal » (menace de mort) ; « ça va mieux » (chance de salut) ; « ça va de nouveau mal » (la chance de salut s'évanouit) ; « ça va bien » (le danger de mort est écarté). Mais cette représentation linéaire écrase les différences d'amplitude. Elle présente en outre l'inconvénient pratique de rendre impossible l'établissement d'un profil typologique commun aux diverses variantes d'un même conte : dans le cas présent, par exemple, le nombre des passants successivement interpellés n'est pas fixé — un, ou deux, ou trois, ou encore tous les animaux l'un après l'autre. Il est clair que le nombre de ces péripéties adventices ne change rien à la structure du conte. Il serait donc vain et fastidieux de distinguer entre contes en six mouvements (un seul arbitre avant l'intervention du sage), en huit mouvements (deux arbitres), en dix mouvements (trois arbitres), et ainsi de suite.

Pour parvenir à une figuration plus satisfaisante, il nous faut inscrire

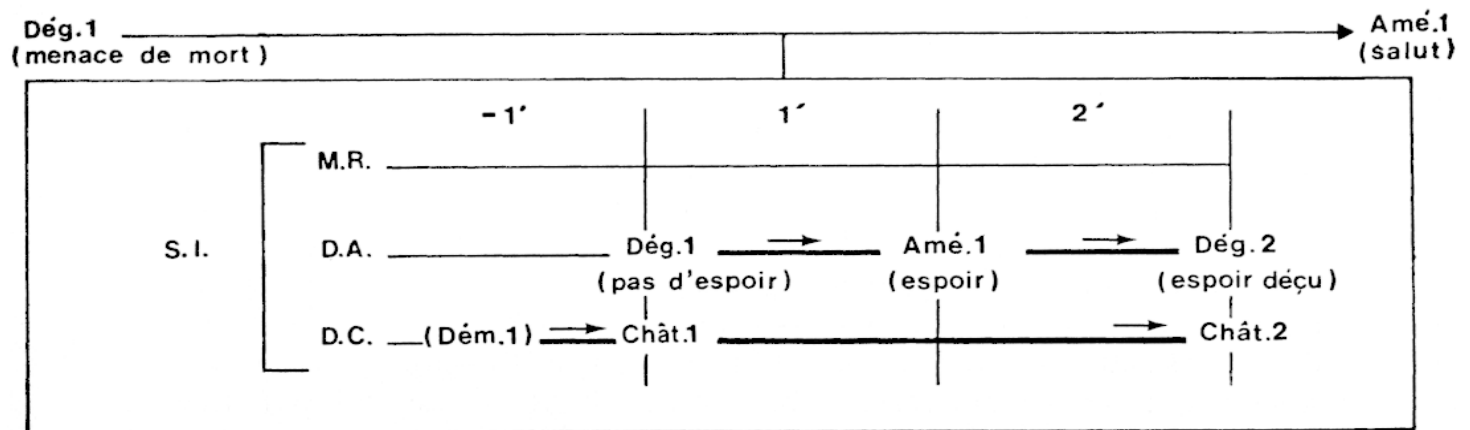


FIGURE 3

ces péripéties dans une sorte de parenthèse, d'incise, d'« expansion » facultative, branchée en dérivation de l'itinéraire principal du conte, comme dans la figure 3.

Quel est le statut de cette expansion ? On remarquera, d'une part, qu'elle n'est pas indispensable à notre intrigue, qui reste cohérente et identifiable lorsqu'un narrateur en fait l'économie ; mais on reconnaîtra, d'autre part, que sa possibilité constitue une des caractéristiques les plus remarquables de notre conte, et que l'exploitation de cette possibilité est nécessaire pour qu'apparaisse la leçon philosophique la plus originale de notre récit.

Prolongations du conte

Quand le récit minimal s'achève, la position des personnages est la suivante : le prédateur ingrat se retrouve dans sa situation périlleuse initiale et, le plus souvent, en meurt ; l'incident est clos. Une suite est néanmoins possible, soit qu'il en réchappe et cherche à se venger du sage arbitre, soit que sa descendance poursuive de sa haine celle du sage arbitre. Le sauveteur imprudent ayant été sauvé par le sage arbitre, l'amorce d'une amitié semble posée ; le plus souvent, elle reste implicite ; mais une suite est là aussi possible, où l'on verra comment se concrétise la gratitude du sauveteur imprudent, ou encore comment il se montre à son tour ingrat.

Dans une version shilluk, Grenouille, dans le rôle du sage arbitre, a délivré l'homme menacé par le serpent. Furieux, celui-ci déclare que, dorénavant, il mangera les grenouilles. De même, une version kabré fait dater du jour où Panthère, sage arbitre, a sauvé l'homme du serpent ingrat, et l'inimitié du serpent pour la panthère et l'alliance de la panthère avec l'homme : celui-ci lui construira des autels en brousse et lui offrira rituellement des animaux. De façon plus humoristique, une version congolaise montre l'homme, délivré par Rat, invitant son sauveur à venir habiter définitivement chez lui.

On jugera avec raison que ces prolongations du récit minimal, qui ne font que consolider l'alliance amorcée entre le sauveteur imprudent et le sage arbitre, ne créent pas un type nouveau. La question est plus délicate lorsque le sauveteur imprudent, au lieu de faire preuve de reconnaissance envers le sage arbitre, se montre à son tour aussi ingrat qu'a pu l'être envers lui son obligé. Melanchton racontait déjà à la table de Luther que l'homme, tiré d'affaire par le renard, lui avait proposé son poulailler, s'était fait raccompagner par lui jusqu'au village, et avait alors lâché sa meute aux trousses de son sauveteur. Plusieurs versions de l'Ouest africain ont conservé ce trait, que Cosquin pense d'origine orientale : dans une version bamileke, Chasseur, délivré par Lièvre, l'invite à le reconduire chez lui ; mais le fils du chasseur est malade et seule la peau d'un lièvre pourrait assurer sa guérison : le bienfaiteur ne doit son salut qu'à la promptitude de sa fuite. Dans une version hausa, Chasseur a promis à Chacal de lui donner quatre poules ; une fois parvenu au village, Chacal, méfiant, refuse d'aller plus loin et se cache pour faire le guet. Bien lui en prend : il voit de loin les chiens encercler le tertre où Chasseur l'a laissé. Même schéma d'ensemble dans une version somono : Lièvre refuse de pénétrer dans le village par crainte des chiens et Chasseur, à peine arrivé, appelle les villageois à lancer leur meute aux trousses de son sauveur, qui depuis lors se cache dans les terriers.

Ce récit « allongé » est thématiquement proche de la version habituelle, mais il revêt une signification différente. Le type ordinaire entretient une certaine ambiguïté : si le prédateur pose sans ambages et comme un fait d'évidence que « le prix d'une bonne action est une mauvaise action », on ne sait en revanche si l'homme a péché par ignorance ou par cynisme, s'il a ou non conscience de la loi d'ingratitude qu'il applique aux autres créatures. Acquitté au bénéfice du doute, l'homme est supposé perfectible : il est loisible d'imaginer que la leçon lui profite et qu'il va se corriger. Au contraire, la philosophie amère du type en six mouvements détruit cette illusion : à peine tiré d'affaire, le sauveteur imprudent assume le rôle du prédateur ingrat, le sage arbitre tenant à son tour celui du sauveteur imprudent, puni pour avoir fait confiance à l'homme et l'avoir crédité du pouvoir de s'amender. Comme dit en manière d'excuse, dans la version somono, Lièvre — arbitre bien peu sage — à Crocodile — ingrat lucide — : « Si j'avais su ! »

Quelques formes déviantes nous montrent un sage arbitre assez sage pour prévoir l'ingratitude de l'homme et pour s'en prémunir. Une version du Sud-Cameroun note que Tortue, qui vient de sauver l'homme de Python qui le menaçait, s'éclipse sans attendre de remerciements. Le dénouement est elliptique, mais l'intention n'est pas douteuse, si nous la rapprochons d'une version berbère rapportée par René Basset⁵ :

5. R. BASSET, *Contes populaires berbères*, Paris, Leroux, 1887.

Hérisson, qui a délivré l'homme de Vipère enroulée autour de son cou, rentre prudemment dans son buisson... Bien lui en prend : l'homme n'a pas plus tôt fini de tuer le serpent qu'il se met à battre le buisson à la recherche de Hérisson, non pour le remercier, mais pour en faire le dîner de sa famille.

L'existence de telles versions en Afrique noire nous conduit à distinguer, à côté du type majoritaire en quatre mouvements, un second type, moins fréquent, en six mouvements, que l'on peut schématiser (fig. 4).

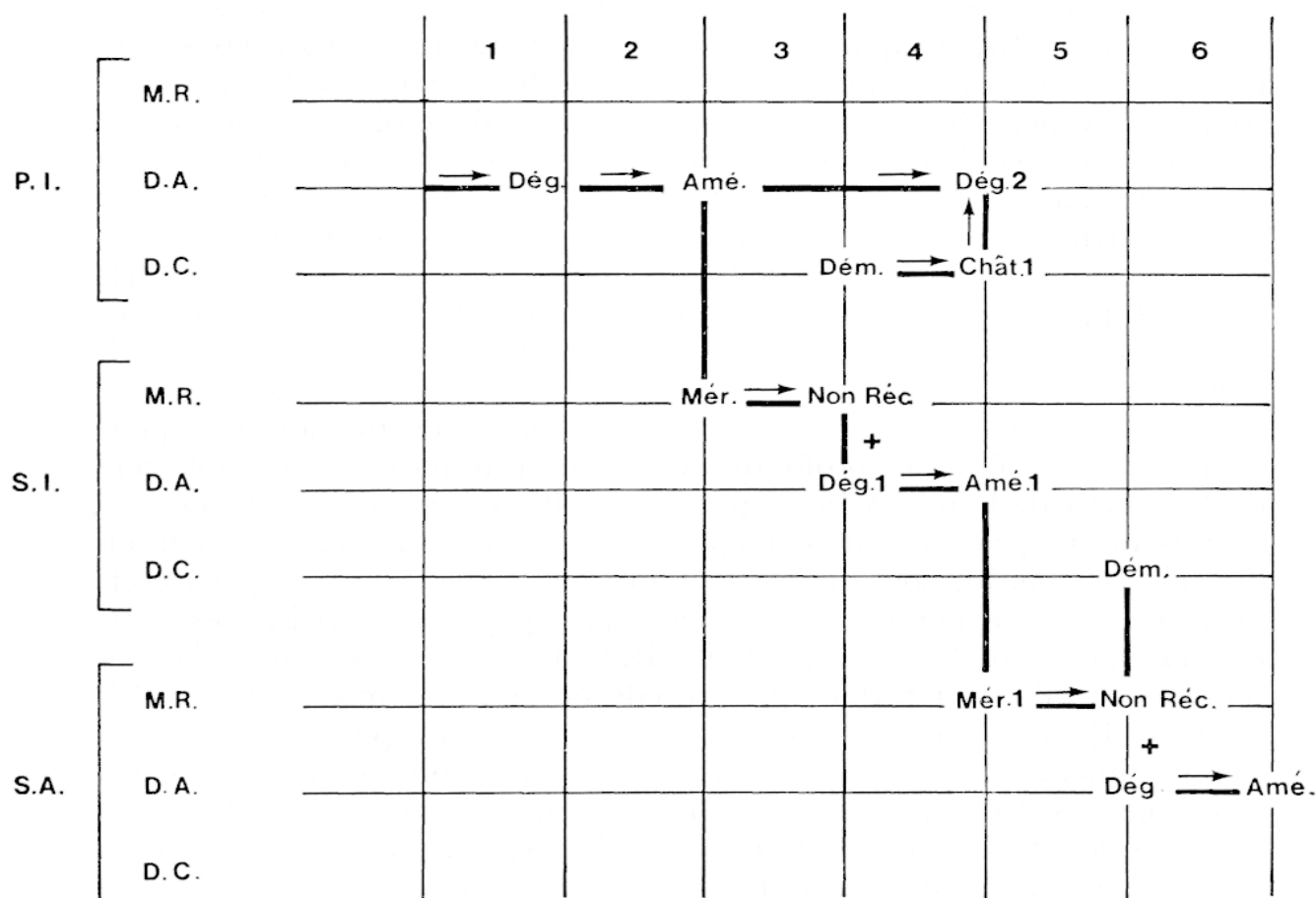


FIGURE 4

Sans doute peut-on s'étonner que le sage arbitre, qui ne se fait guère d'illusions, choisisse d'aider l'homme au mépris de sa propre sécurité. C'est, nous semble-t-il, que le conte perpétue une thématique ancienne qui supporte imparfaitement la charge philosophique dont on veut l'investir. Sporadiquement, on enregistre des tentatives hasardeuses pour rétablir la cohérence de l'intrigue. Ainsi, une version dyiwat imagine l'homme et Crocodile prenant Lièvre comme arbitre, après que tous les animaux ont donné raison à Crocodile. L'arbitre demande à voir comment l'homme a pu porter Crocodile sur son dos, et les attache l'un sur l'autre. Jusque-là, le récit s'accorde au schéma traditionnel, tout

laissant présager le salut de l'homme et la perte de Crocodile. Mais soudain le récit bifurque : Lièvre utilise le reste de la corde pour attacher les plaignants à un palétuvier, puis il appelle Lion et lui enjoint de dévorer les deux fléaux de la création... Nous avons ici l'exemple d'une création originale, en marge de la tradition et tenant son sens d'un écart consciemment perçu à cette tradition considérée comme un canon.

L'examen des types et sous-types narratifs construits à partir des motifs de l'animal ingrat et du sage arbitre confirme la solidité de la construction proposée par Denise Paulme. Selon que le récit se laisse articuler en trois, en quatre ou en six mouvements, nous isolons trois types morphologiquement distincts et, fait plus important, trois « philosophies » différentes. Gardons-nous pourtant de croire que le travail d'élaboration par lequel nous articulons un récit en « mouvements » est une procédure simple, immédiate et pour ainsi dire mécanique. La mise en corrélation d'un mouvement ascendant d'amélioration et d'un mouvement descendant de dégradation (qui fonde, par exemple, les types III et IV) suppose que soit reconnue, outre l'orientation *formelle* de chaque mouvement (ascendante ou descendante), l'équivalence *matérielle* de leurs contenus. On ne peut parler de contes cycliques ou de contes en spirale que si les mouvements d'amélioration et de dégradation qu'on enchaîne pour fixer le profil du récit sont d'importance sensiblement égale : sortir de la misère en gagnant un million, puis perdre un centime, cela ne donne pas un conte cyclique. Il faut donc, soit négliger l'épisode du centime perdu, soit l'intégrer à un mouvement plus ample : cette perte peut, par exemple, représenter le prix payé pour apaiser les dieux que la chance du héros risquait d'irriter (dans ce cas, elle parachève le mouvement d'amélioration qui précède et nous restons dans un récit de type I) ; ou bien elle peut amorcer une catastrophe, si le héros se montre affecté par la perte de ce centime au point d'aller se pendre (dans ce cas nous aurons bien affaire à un conte cyclique). De toute manière, le profil du conte ne peut être le résultat d'une lecture linéaire qui, à la façon d'une aiguille montant et descendant sur un rouleau de papier qui se dévide, enregistrerait ponctuellement les progrès en dents de scie de l'intrigue. Telle amélioration fait plus que compenser la dégradation qui précède, telle dégradation ruine d'un coup l'addition de trois, quatre, cinq améliorations successives et fait tomber le héros en dessous de son point de départ : arithmétique complexe, qui correspond sans doute à notre structuration intuitive de certains schèmes d'intrigue, mais dont on imagine mal la formalisation rigoureuse. Celle-ci suppose en effet la prise en considération d'un paramètre supplémentaire : un coefficient de pondération de chaque mouvement, s'ajoutant à son orientation, ascendante ou descendante. Le coût d'une telle comptabilité serait exorbitant, et la validité du résultat discutable, s'il fallait l'appliquer simultanément aussi bien aux grandes lignes du récit qu'au menu détail de ses péripéties, aux mouvements de grande ampleur comme à toutes

les inflexions qui modulent, d'instant en instant, la tonalité euphorique ou dysphorique d'une aventure.

Le principe d'alternance des phases d'amélioration et de dégradation, qui permet la segmentation du récit en épisodes, doit certes être maintenu. Mais à la condition de le faire jouer à différents niveaux hiérarchisés et définis par l'amplitude sensiblement égale des mouvements entre lesquels se distribue l'intrigue — ou les segments d'intrigue — comme la perçoit une construction rétrospective : à voir les choses de haut, telle grande partie de récit fait pendant à telle autre, qu'elle complète ou qu'elle annule ; à l'intérieur de cette partie, une vision plus rapprochée décèle d'autres articulations, agencées selon la même règle. Le « principe général d'équilibre » que Meletinski et ses disciples décrivent comme la loi d'organisation fondamentale du conte trouve ici une application évidente⁶.

Cette précision permet de réduire une autre difficulté. On peut en effet objecter au principe des phases d'amélioration et de dégradation que certains récits enchaînent l'une à l'autre des phases de même orientation (*amélioration 1*, puis *amélioration 2*, etc., ou *dégradation 1*, puis *dégradation 2*, etc.) sans les séparer par une phase d'orientation contraire : tel héros vole de succès en triomphe, tel autre tombe de Charybde en Scylla. Un bon exemple en est donné dans notre conte du sage arbitre : au mouvement « ascendant » dont bénéficie l'animal ingrat en se faisant délivrer succède sans transition apparente un autre mouvement « ascendant » : l'ingrat trouve son repas servi en la personne de son imprudent sauveur.

La typologie proposée par Denise Paulme semble n'avoir pas prévu ces récits, qui ne sont évidemment pas « cycliques » mais ne paraissent pas davantage, de prime abord, relever du type en « spirale ». Ils en relèvent néanmoins. Le fait que nous puissions distinguer des étapes au sein de tout mouvement d'ensemble (d'amélioration ou de dégradation) indique des paliers, des pauses où l'action marque le pas. Une analyse plus fine peut déceler en chacun de ces temps d'arrêt un mouvement de sens contraire à celui qui précède et à celui qui suit : ayant une première fois satisfait ses ambitions (phase ascendante 1), le héros éprouve un sentiment d'insatisfaction (phase descendante 1), puis comble cette insatisfaction en s'élevant d'un degré plus haut (phase ascendante 2) ; ou bien, victime d'un premier accident (phase descendante 1), le héros croit du moins pouvoir stabiliser sa situation, « limiter les dégâts », et se reprend à espérer (phase ascendante 1) ; mais le malheur frappe de nouveau (phase descendante 2), etc.

Pour revenir à notre exemple, le premier palier d'*amélioration* est constitué par la délivrance de l'animal ingrat. Mais le prédateur délivré constate qu'il n'a pas mangé depuis longtemps : ce « j'ai faim » est la

6. E. MELETINSKI, *Soviet Structural Folkloristics*, Paris-La Haye, Mouton, 1974 : 129 sq.

prise de conscience d'un manque, d'une *dégradation*. Le prédateur ajoute : « je dois donc te manger » ; conclusion qui prend la valeur d'une *amélioration* anticipée. De tels enchaînements nous paraissent excellemment correspondre à l'expression de « contes en spirales » : ils se différencient des contes « cycliques » en ce que chaque révolution n'y ramène pas le héros à son point de départ, « gros Jean comme devant », mais l'élève ou l'abaisse à un autre palier. On remarquera avec intérêt qu'Elli Kōngäs et Pierre Maranda⁷ proposent eux aussi un modèle III (« médiation réussie sans gain ») et un modèle IV (« médiation réussie avec gain »), qui recourent à peu près les types III et IV de Denise Paulme.

Notre discussion nous conduit ainsi à réinterpréter la démarche qui fonde la typologie proposée, sans en renier l'inspiration première, en précisant seulement que le profil typologique d'un conte ne doit pas être construit par simple juxtaposition, bout à bout, de segments narratifs situés sur un seul plan. Le profil typologique dépend d'un principe d'organisation des parties principales du récit, chacune de ces parties devant elle-même être traitée comme un ensemble susceptible de se monnayer, par une série indéfinie d'expansions, en péripéties multiples. En d'autres termes, l'analyse typologique du conte ne doit pas se faire selon une lecture horizontale, au coup par coup, du début vers la fin, mais procéder d'une déduction verticale, du tout vers les détails. Faute de cette précaution, la mise au premier plan de péripéties mineures, qui ne sont que des arbres dans la forêt du conte, risquerait de masquer la distribution des grandes masses ; deux versions d'un même scénario, dont l'une condenserait et l'autre développerait l'action, relèveraient alors de deux profils narratifs différents : on ne voit pas quel intérêt présenterait une telle classification. Au contraire, les services que la typologie proposée par Denise Paulme peut rendre à l'étude comparée des contes, par-delà leur caractérisation structurale et leur classement, deviennent tangibles si la définition du profil typologique du récit réduit celui-ci à l'essentiel : les articulations indispensables à la compréhension de l'intrigue. Les péripéties accessoires ne seront pas oubliées, mais réservées pour une phase ultérieure de la recherche.

D'un certain nombre de variantes d'un même thème (défini par son contenu) il devient alors possible d'abstraire un ou plusieurs schèmes formels (les types I, II, III,... de Denise Paulme) correspondant à diverses utilisations dramatiques du même fonds thématique. La notion de conte-type, que les prédécesseurs de Propp s'évertuaient à cerner à travers leur quête du conte originel, et que Propp lui-même a malencontreusement laissée s'évaporer dans sa séquence unique des trente et une fonctions, pourrait être ressaisie : elle apparaîtrait à l'intersection d'une forme dramatique (un profil typologique) et d'un contenu thématique (un ou plusieurs motifs).

7. E. KÖNGÄS & P. MARANDA, *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*, Paris-La Haye, Mouton, 1971, 145 p.

A partir de cette conception renouvelée, ou du moins précisée, du conte-type, le champ de l'étude comparée s'ouvre largement, dans deux directions : dans les limites d'un conte-type, d'abord, on peut s'interroger d'une part sur les variations *internes* d'un motif (le motif étant formulé de façon assez abstraite pour couvrir toute la gamme de ses manifestations), de l'autre sur les expansions de l'intrigue, les péripéties secondaires qu'elle intègre sans briser son articulation d'ensemble ; à l'extérieur du conte-type, ensuite, on peut retracer les mécanismes de transfert qui aboutissent, tantôt à l'insertion du motif dans des contes d'un autre profil typologique, tantôt à une transformation solidaire du motif et du profil typologique.

Cette construction tendrait enfin à réduire à une différence de degré la distinction traditionnelle entre le motif et le conte-type, dont est issue, par exemple, l'existence séparée de deux grands répertoires, le *Motif-Index* de Thompson et *The Types of the Folktale* d'Aarne et Thompson. Intersection d'un élément de contenu descriptif qui lui sert de *support thématique* et d'un schème narratif formel qui définit son *rapport fonctionnel*, le motif de base est en effet déjà un micro-récit, de niveau correspondant aux types I et II de Denise Paulme. Ces récits minimaux sont susceptibles d'exister isolément, mais aussi de se combiner à d'autres, par coordination externe ou subordination interne ; dans ce cas, ils engendrent des syntagmes tendant vers une certaine rigidité. Épisodes de récits ou récits complets, ces assemblages sont des macro-motifs correspondant aux types III, IV, etc., de Denise Paulme. L'instrument qui permettrait de raccorder un catalogue des motifs élémentaires à un répertoire des épisodes ou des intrigues est ainsi plus qu'ébauché. En nous dotant de ce maillon, la construction typologique de Denise Paulme semble avoir, par avance, fourni une réponse positive aux récentes propositions d'E. Meletinski visant à reprendre en un seul ouvrage l'édification d'un nouvel index sémiotique des motifs et des sujets⁸.

8. E. MELETINSKI, « Principes sémantiques d'un nouvel index des motifs et des sujets », *Cahiers de Littérature orale*, 2, 1977 : 15-24.