



**HAL**  
open science

## Le conte gbaya des échanges successifs : une analyse ethnolinguistique

Paulette Roulon-Doko

► **To cite this version:**

Paulette Roulon-Doko. Le conte gbaya des échanges successifs : une analyse ethnolinguistique. 2016, Sur les pas de Geneviève Calame-Griaule, 85 (1-2), pp.104-124. hal-01413716

**HAL Id: hal-01413716**

**<https://hal.science/hal-01413716>**

Submitted on 10 Dec 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# LE CONTE GBAYA DES ÉCHANGES SUCCESSIFS : UNE ANALYSE ETHNOLINGUISTIQUE

Paulette ROULON-DOKO  
LLACAN (UMR 8235 du CNRS) – INALCO – Labex EFL

---

## Résumé

En choisissant le conte des échanges successifs, l'auteur a voulu faire le choix d'un conte reconnu comme un thème typique très largement répandu et montrer qu'une analyse ethnolinguistique, suivant les exigences posées par Geneviève Calame-Griaule, redonne à ce conte la place particulière qu'il occupe dans la culture qui l'a créé – les Gbaya, une société sans hiérarchie – et permet de s'interroger sur ce que peut être le conte type auquel on pourrait le rattacher. Le héros du conte gbaya est un enfant qui a été abandonné à la naissance et dont la quête se termine lorsqu'il retrouve la mère qui l'a mis au monde. Le corpus, qui comporte 4 versions enregistrées entre 1970 et 2011, permet de s'interroger tant sur le point de vue du producteur que sur le contenu du conte. L'auteur fait aussi une analyse critique des termes scientifiques utilisés pour caractériser les contes.

## Mots-clés

Ethnolinguistique, contes, échanges successifs, randonnée, Gbaya, RCA

## The Gbaya tale of successive exchanges : an ethnolinguistic analysis

## Abstract

The author chose a tale of successive exchanges as it is recognized as a typical widespread theme and wanted to show that an ethnolinguistic analysis following Geneviève Calame-Griaule's methodological recommendations gives this tale its special status within the culture that created it. This paper concerns the Gbaya, a society with no hierarchy. Such an analysis enables us to question what tale type it may belong to. The hero of the Gbaya tale is a child abandoned at birth whose quest ends when he finds his mother. The corpus, which is comprised of 4 versions recorded between 1970 and 2011, provides material to investigate both the narrator's point of view and the content of the tale. The author also makes a critical analysis of the scientific terms used to describe tales.

## Keywords

Ethnolinguistic, tales, successive exchanges, cumulative tale, Gbaya, CAR

---

---

Geneviève Calame-Griaule a grandement contribué à développer en France les études ethno-linguistiques. Elle a en particulier souligné la nécessité d'un certain nombre d'exigences méthodologiques concernant, d'une part, la transcription et la traduction des productions orales recueillies, afin d'en conserver la forme authentique, "c'est-à-dire dans leur langue d'origine et avec une traduction fidèle" (1970 : 22), et, d'autre part, l'analyse qui doit associer à une présentation du contexte linguistique une présentation du contexte culturel. J'ai eu la chance de pouvoir profiter de ses conseils et de son expérience dès le début de mon travail de chercheur en littérature orale. Je me propose, dans cet article, d'appliquer cette méthodologie ethno-linguistique à l'analyse d'un conte gbaya, culture sur laquelle je travaille depuis 1970. J'ai choisi pour cela un conte construit sur le thème dit 'des échanges successifs'<sup>1</sup> qui a fait l'objet, en 1969, d'une analyse de Denise Paulme portant sur plusieurs versions africaines.

## LE CORPUS DISPONIBLE

J'ai recueilli en République centrafricaine, au village de Ndongué, quatre versions de ce thème T139<sup>2</sup> respectivement en 1970, 1977, 1982 et 2011. Trois versions sont dites par des femmes et une par un homme.

La version de 1970 (T139-C34) a été dite par Marie Kǎn-mìni, une jeune fille d'environ seize ans, au cours d'une soirée de contes où se sont succédé une dizaine de conteurs. En 1977, lors d'une autre soirée de conte, c'est un homme d'une trentaine d'années qui était présent à la séance de 1970, Maurice Gbià, qui en dit une version (T139-C215). En 1982, lors d'une autre séance de contes réunissant beaucoup de femmes, la même Marie Kǎn-mìni en dit à nouveau une version (T139-C331), soit douze ans après sa première performance. Enfin, en 2011<sup>3</sup>, lors d'une soirée de conte, une femme, Hélène Yàákùì, en a également dit une version (T139-2001-II-13). Toutes ces versions comportent une succession d'échanges<sup>4</sup> qui sont repris par un chant d'une nature bien différente de celle du chant habituellement inclus dans les contes.

### *Le conte T139*

J'ai choisi comme version de référence, la version (T139-C34<sup>5</sup>) dite, en 1970, par Kǎn-mìni, car elle se présente comme la plus complète. Les autres seront présentées ensuite.

---

<sup>1</sup> Thème connu des folkloristes et répertorié dans la classification d'Aarne et Thompson de 1928 sous l'appellation 'Marché de dupes', *Deceptive bargain*, AT 1655.

<sup>2</sup> La numérotation fait référence à la liste des contes de mon corpus, où T indique le thème et C la version. Les contes gbaya n'ont pas de titre, le récit commence directement par l'expression de la situation initiale. Dans l'ouvrage publié en 1977, j'avais intitulé ce conte 'Pourquoi on doit enterrer le placenta', titre qui permet d'avoir une idée du contenu du conte mais ne correspond pas à un véritable titre.

<sup>3</sup> Je n'ai pas pu retourner en Centrafrique entre 1995 et 2011, du fait de l'insécurité de la situation politique.

<sup>4</sup> D'où cette caractérisation possible dite 'des échanges successifs'.

<sup>5</sup> Cette version a été publiée, en 1977 en version bilingue gbaya / français (Roulon, 54-67). La traduction présentée ici reprend globalement la version publiée, avec cependant quelques modifications qui rendent compte de la révision que j'ai faite récemment à partir de l'enregistrement.

Une femme, elle était enceinte, alla déterrer des ignames. Pendant qu'elle creusait, elle ressentit des douleurs dans le ventre et elle accoucha. Puis, croyant que l'enfant était le placenta, elle prit le placenta et s'en revint. Elle éleva le placenta et celui-ci marcha. Ainsi vécut-elle au village.

Or, l'enfant qu'elle avait abandonné, avait grandi de son côté, là-bas. Un jour, il cueillit des fruits de *landolphia*<sup>6</sup> car il avait été mis au monde parmi ces lianes. Il cueillit ces fruits et prit le chemin du retour. Sur sa route une femme qui sarclait un champ de manioc l'interpella : « Eh petit ! Donne-moi tes fruits de *landolphia* que je m'en régale. » Il les lui donna. Il restait là, et au moment de partir, [il chanta] :

*Sarcle-le-manioc, Sarcle-le-manioc, Sarcle-le-manioc,  
Sarcle-le-manioc donne-moi quelque chose à la place de mes landolphias<sup>7</sup>,  
Les landolphias que j'ai trouvés au pied d'un arbre,  
Là où ma mère m'a mis au monde,  
Mais une racine est restée là,  
Mais une racine est allée au village*

Sarcle-le-manioc lui donna une houe, il partit. Il reprit le chemin du retour. Sur sa route, une femme qui grattait de l'argile à mains nues lui dit : « Eh petit ! Donne-moi ta houe pour que j'extraie mon argile. » Il donna la houe à la femme, et au moment de partir :

*Extrait-l'argile, Extrait-l'argile, Extrait-l'argile,  
Extrait-l'argile donne-moi quelque chose à la place de ma houe,  
La houe que j'ai reçue de Sarcle-le-manioc,  
Sarcle-le-manioc me l'a donnée à la place de mes landolphias  
[puis les 4 derniers vers du couplet précédent]*

Alors celle-qui-extrait-l'argile lui donna une écope. Il reprit le chemin du retour. C'est alors qu'il vit un garçon qui vidait l'eau d'un barrage. Celui-ci lui dit : « Eh petit ! Donne-moi ton écope pour que je vide mon eau. » Il la lui donna. Il restait là, et au moment de se lever pour traverser le ruisseau :

*Écope-l'eau, Écope-l'eau, Écope-l'eau,  
Écope-l'eau donne-moi quelque chose à la place de mon écope  
L'écope que j'ai reçue d'Extrait-l'argile  
Extrait-l'argile me l'a donnée à la place de ma houe  
[puis les six derniers vers du couplet précédent]*

Écope-l'eau lui donna un poisson. Il reprit le chemin du retour. Sur sa route, celui-qui-honore-les-ancêtres faisait des offrandes aux mânes : il avait ramassé des crottes séchées et les offrait aux ancêtres. Il dit : « Père ! Eh petit ! Donne-moi ton petit poisson pour l'offrir aux mânes que je n'honorais que de crottes séchées. » Il lui donna le poisson. Et l'homme en fit l'offrande aux ancêtres. Au moment de partir :

*Honore-les-ancêtres, Honore-les-ancêtres, Honore-les-ancêtres,  
Honore-les-ancêtres donne-moi quelque chose à la place de mon poisson,*

---

<sup>6</sup> Terme latin désignant un genre botanique découvert par le botaniste M. Palisot de Beauvois qui l'appela ainsi en mémoire du capitaine de vaisseau Landolphe. Ce dernier l'avait conduit en Afrique ([www.biodiversitylibrary.org/bibliography/101798](http://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/101798), consulté le 21.10.2015).

<sup>7</sup> On nomme ainsi en français, une liane dont plusieurs espèces fournissent un latex riche en caoutchouc. (*Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey). J'utilise en français le même terme pour désigner la liane et ses fruits : *landolphia*, pl. *landolphias*.

*Le poisson que j'ai reçu d'Écope-l'eau,  
Écope-l'eau me l'a donné à la place de mon écope  
[puis les 8 derniers vers du couplet précédent]*

Alors le vénérable Honore-les-ancêtres prit un couteau et le lui donna. Il reprit le chemin du retour et déboucha sur la grand-route. Là étaient bâties deux maisons derrière lesquelles des gens posaient des pièges. Un éléphant s'étant pris au piège, ils l'avaient rapporté au hameau et avaient entrepris de le dépouiller au moyen de leurs ongles. Quand ils le virent, un couteau à la main, ils lui dirent : « Eh toi, le garçon qui passe ! Père<sup>8</sup> ! donne-nous ton couteau pour qu'on dépèce notre éléphant. » Il donna le couteau aux hommes. Alors ils se mirent à dépecer l'éléphant. Il restait à l'ombre, et au moment de se lever pour partir :

*Dépèce-l'éléphant, Dépèce-l'éléphant, Dépèce-l'éléphant,  
Dépèce-l'éléphant donnez-moi quelque chose à la place de mon couteau.  
Le couteau que j'ai reçu d'Honore-les-ancêtres,  
Honore-les-ancêtres me l'a donné à la place de mon poisson  
[puis les 10 derniers vers du couplet précédent]*

Alors ils mirent un morceau d'éléphant dans un panier et le lui donnèrent. Il reprit le chemin du retour. Or il était sur le point d'arriver chez sa mère. C'est alors qu'il vit que sa mère avait placé ce méchant placenta à côté d'elle, quelque chose sur la tête, tandis qu'elle pilait. Celle-ci lui dit : « Eh petit ! Donne-moi ta viande, donne-moi ton morceau d'éléphant séché que je le prépare, tu en mangeras avec nous avant de partir pour ton village. » Il donna le morceau d'éléphant séché à la femme. Et au moment de partir :

*Pile-le-manioc, Pile-le-manioc, Pile-le-manioc,  
Pile-le-manioc donne-moi quelque chose à la place de mon éléphant.  
L'éléphant que j'ai reçu des Dépèce-l'éléphant,  
Dépèce-l'éléphant me l'ont donné à la place de mon couteau,  
[puis les 12 derniers vers du couplet précédent]*

Il restait là, et la femme lui dit : « Reste ici voir. » Puis la mère remit un tamis au placenta, une calebasse à l'enfant. Elle se dit : « Eh oui ! Voici donc l'enfant que j'ai mis au monde, et dire que j'ai cru que "ça" c'était l'enfant et que j'ai rapporté cette méchante chose. » Une fois seule, elle creusa bien vite un trou. Elle avait remis une calebasse à l'enfant : elle prépara une natte propre où l'enfant pourrait s'asseoir. Comme il se lavait dans la maison, elle creusa un trou bien profond. Elle prit une vieille natte déchirée – elle avait donné un tamis au placenta – vieille natte dont elle couvrit le trou. Alors le placenta revint de sa démarche clopinante : « Eh bien ! Je n'ai pas pu puiser de l'eau : chaque fois que j'en puisais, mon récipient fuyait ! Je suis donc revenu tel quel. » Elle lui répondit : « Tant pis, mets toi donc là-dessus et l'enfant se mettra là. » Comme le placenta s'installait, il tomba dans le trou. Vite elle le couvrit de terre, le couvrit de terre, dama bien fort le sol.

La morale c'est que, quand on met au monde un enfant, on enterre le placenta, et c'est l'enfant qu'on prend.

### ***Les caractéristiques du conte***

Deux éléments sont communs à toutes les versions :

(i) La trame narrative, c'est-à-dire la structure du conte :

---

<sup>8</sup> C'est le seul endroit du conte où le sexe de l'enfant est explicitement mentionné, par l'emploi (i) du terme « garçon » *bóibêm* (mâle-enfant) et (ii) du terme d'adresse « père » *dáà* au lieu du simple terme « enfant » *bêm* qui n'apporte aucune information quant au sexe, pas plus d'ailleurs que les pronoms personnels qui n'ont pas de genre, en gbaya.

I	Situation initiale	Un enfant abandonné seul en brousse à la naissance
II	L'élément déclencheur	Ayant grandi il part en quête de sa mère
III	Le déroulement	Suite d'un certain nombre de rencontres qui chacune font l'objet d'un échange
IV	Le dénouement	Il trouve sa mère qui le reconnaît
V	La situation finale	L'enfant retrouve sa place auprès de sa mère

Tableau 1. La trame narrative du conte T139.

(ii) La spécificité du chant qui accompagne la quête de l'enfant, qui est chanté à l'unisson, sans l'alternance Solo / Répons qui caractérise la plupart des chants de contes. À chaque reprise du chant est ajoutée la mention du dernier échange fait, la suite du chant restant inchangée. Au fur et à mesure que se multiplient les échanges, la suite à mémoriser est de plus en plus longue – passant de 6 à 16 vers –, ce qui ne va pas sans créer des hésitations, voire des erreurs suivies de reprises correctives lorsqu'on arrive à la cinquième et dernière reprise du chant.

#### **Présentation des 4 versions**

Les 2 versions – C34 en 1970 et C331 en 1982 – dites par une même femme à douze ans d'intervalle, sont des productions étonnamment proches, au point qu'on ne peut pratiquement pas les distinguer (A<sup>9</sup>). Cela apporte une information fort intéressante sur le type de mémorisation que manifeste ici ce conte. La conteuse, très jeune en 1970, est avec une amie qui l'aide lorsqu'elle hésite et chante avec elle le chant. Douze ans plus tard, la conteuse est de nouveau accompagnée par cette même amie qui lui souffle de la même façon lorsqu'elle hésite, aux mêmes endroits qu'au premier enregistrement. C'est également à la dernière reprise du chant que les deux jeunes femmes multiplient de façon tout à fait comparable les erreurs et les corrections. La version B de 1977 est dite par un homme qui était présent à la soirée de conte de 1970 où a été produite la version A de 1970. Enfin, la dernière version C est dite par une femme en 2011, soit 40 ans plus tard. Je vais, en suivant la trame narrative, signaler les différences entre ces versions.

#### *Situation initiale (I)*

Une femme accouche en brousse, seule en A et B, lors d'un déplacement avec d'autres femmes en C. Les versions A et C dites par des femmes présentent l'abandon de l'enfant en brousse comme la conséquence d'une méprise de la jeune accouchée qui ramène au village le placenta au lieu de l'enfant. Dans la version C, il est même précisé qu'elle enterre l'enfant puis part avec le placenta, sans qu'aucune de ses compagnes n'intervienne. Par contre, dans le conte B dit par un homme, il n'est plus question de placenta. Le conteur est confus pour expliquer la situation. Il dit d'abord que la mère croit son bébé mort, puis qu'elle l'abandonne car c'est un « enfant qui ne marche pas » *kára bêm*<sup>10</sup> (replié enfant), pour enfin dire qu'elle ne supporte pas ses pleurs interminables. Il ne s'agit plus alors d'une méprise mais bien d'un abandon qui semble volontaire.

<sup>9</sup> Les différences sont tellement infimes que j'ai choisi de les regrouper sous la même désignation A.

<sup>10</sup> Cette expression désigne un enfant qui, alors qu'il devrait être en âge de marcher, ne marche pas. Il est le principal personnage du conte T38, dont j'ai recueilli 5 versions toutes dites par des hommes.

### *L'élément déclencheur (II)*

Dans toutes les versions, l'enfant resté en brousse a grandi. En A et B, il est précisé qu'il vit au milieu des « landolphias » appelées en gbaya *dôn*<sup>11</sup>, terme générique qui désigne des lianes de la famille des *Apocynacées*, dont la plus courante pousse spontanément dans la savane et donne un fruit constitué d'une coque sphérique rigide contenant un noyau enrobé d'une pulpe blanche moelleuse, juteuse, acidulée et sucrée qui est très appréciée. C'est d'ailleurs après avoir cueilli des fruits de *landolphia* qu'il se met en route (il « rentre » *pei* [A], il « part » *yak* [B]). En C, il est simplement mentionné qu'il a grandi.

### *Le déroulement (III)*

En A comme en B, vont se succéder sur un même modèle une rencontre, suivie d'une demande provoquant un don puis, au moment où l'enfant reprend sa route, d'un don en retour suite à sa demande expresse manifestée par le chant. Six personnes sont ainsi successivement rencontrées alors qu'elles pratiquent une activité du quotidien qui permet, dans le cas particulier de ce conte, de les définir en leur servant de nom propre. La demande est conforme à ce qui se pratique dans la société. Il n'y a pas de formule de politesse particulière, mais un terme pour appeler celui auquel on s'adresse : « Eh petit ! » *bémmè* ! (enfant-ici) suivi du verbe « donner », à l'injonctif « Donne... » *mè hq̄...* (INJ<sup>12</sup>.2S/INJ.donner). Le plus souvent on demande à quelqu'un ce qu'on sait ou qu'on voit<sup>13</sup> qu'il a, libre à l'interpellé d'accepter ou de refuser. C'est ce qui se passe dans le conte où chaque personne rencontrée va demander à l'enfant l'objet qui peut lui être utile et dont l'enfant dispose puisqu'il l'a en main, à commencer par sa botte de *landolphias* qu'il a cueillie avant de quitter la brousse où il est né. Puis en retour, chacun lui donnera un objet à lui dont il dispose au moment où l'enfant formule sa demande.

La première femme, *Sarcle-le-manioc*, demande à l'enfant les « *landolphias* » *dôn* qu'il tient liées en botte pour s'en régaler *hám ndál* (litt. pour les sucer) ; en retour, elle lui donne une « houe-bêche<sup>14</sup> », *wàrà*, l'outil avec lequel elle sarclait le manioc. Puis une femme qui extrait l'argile lui demande « sa houe-bêche », car en A, elle fait le travail « à la main », et, en B, elle précise que « la sienne est en mauvais état » ; en retour, elle lui donne une « écope » *kùkù*. Il s'agit d'un morceau d'écorce pour puiser l'eau. Le garçon qui vide la rivière pour en récolter les poissons lui demande « son écope », car, en A, il le fait « à la main » et, en B, son écope est « déchirée ». En retour, il lui donne, en A, un poisson tandis qu'en B, le conteur ne retrouvant plus le fil des échanges à venir en reste là et parle du « ras-le-

<sup>11</sup> Cf. Dictionnaire gbaya-français (Roulon-Doko, 2008 : 92) et pour la description de cette liane et de ses usages alimentaires, voir Roulon-Doko, 1998 : 395-396.

<sup>12</sup> Les abréviations utilisées dans le mot à mot sont : D 'déterminatif tonal' ; 1, 2, 3 'Pronoms personnels de 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> personne' ; S 'singulier' ; P 'pluriel' ; PL 'marque de pluriel et /ou de politesse', INJ 'Injonctif' INF 'Infinitif', ACC 'accompli', TOP 'marque de topique', Npr 'Nom propre'.

<sup>13</sup> Lorsqu'on porte quelque chose – tout particulièrement une nourriture – en le laissant visible, on sait que n'importe qui peut en demander, sinon, il faut recouvrir ce qu'on porte, ce qui signifie qu'on se le réserve ou, du moins, que ce produit ne peut être donné, pour quelque raison que ce soit. Il est ainsi bien précisé en A, à propos de ceux qui dépècent un éléphant : « Quand ils le virent, un couteau à la main, ils dirent... », soulignant que c'est la vue de l'objet qui a déclenché la demande.

<sup>14</sup> C'est l'arme-outil que les femmes utilisent pour la chasse aux rongeurs qui leur permet de creuser le sol et de frapper à mort les petits animaux, à ne pas confondre avec la houe, outil aratoire (cf. Roulon 2007). La houe-bêche est à la femme ce que la sagaie est à l'homme, en pays gbaya.

bol de l'enfant » *ká gánà zúà* (litt. chose dépasse sa tête) tout en exprimant en clair l'objet de sa quête : « ça fait longtemps qu'il cherche en vain sa mère ». En A, l'enfant poursuit sa route et rencontre un homme n'ayant à offrir à ses ancêtres que de la « crotte séchée » *kórò d̄ɔr* (sec/merde) qui lui demande, pour faire son offrande, « son tout petit poisson » et lui donne en retour un « couteau » que les dépeceurs d'un éléphant vont ensuite lui demander pour découper la viande qu'ils déchiraient avec leurs seuls « ongles ». En retour, ils lui donnent un panier rempli de viande d'éléphant. C'est ainsi qu'il arrive auprès d'une femme qui pile du manioc – dont la farine est l'élément indispensable à tout repas – que le conteur présente d'emblée comme étant sa mère. Elle lui propose de cuire sa viande qu'il pourra en retour manger avec elle. Ce n'est que lorsqu'il chante sa chanson qu'elle comprend qu'il est son enfant.

Le tableau suivant récapitule la succession des rencontres et des échanges attestés dans la version A du conte, celle de la version B étant identique mais s'arrêtant après la troisième rencontre (Écope-l'eau).

Ordre	Personne	Activités	Objet possédé
0.	L'enfant	Laisse au milieu des landolphias	fruits de landolphia
1.	Une femme	« Sarcle-le-manioc »	<i>Tòr-biri</i> <sup>15</sup> houe-bêche
2.	Une femme	« Extrait-l'argile »	<i>Zá-gèi</i> écope
3.	Un garçon	« Écope-l'eau »	<i>Gàì-yì</i> poisson
4.	Un homme	« Honore-les-ancêtres »	<i>Dàfi-s̄</i> couteau
5.	Des hommes	« Dépèce-l'éléphant »	<i>Gòm-f̄r̄</i> de la viande d'éléphant
6.	Une femme	« Pile-le-manioc »	<i>Tò-gèdà</i> la boule du repas

Tableau 2. L'ordre des personnes rencontrées et des objets échangés (T139-C34).

Dans le conte C, ce sont ces mêmes Dépèce-l'éléphant que l'enfant rencontre en premier car ils ont trouvé « le couteau que sa mère avait laissé sur place » *pàyà ʔòò nàà k̄j̄* (couteau/à la place.D/mère/de.3S) et que l'enfant leur a aussitôt réclamé en spécifiant qu'il s'agissait de « son couteau ». C'est ce seul objet qui va à chaque fois être demandé à l'enfant qui, de plus ou moins bon gré, va le donner. Il lui arrive même de refuser avant de se laisser convaincre. Dès qu'ils ont fini de l'utiliser, l'enfant demande aussitôt à ce qu'ils le lui redonnent en chantant sa chanson. Les personnes qu'il rencontre ensuite sont toujours en groupe, ce que marque l'emploi du pronom « nous » *ʔéé* (1P) quand elles font leur demande. Ce sont successivement des hommes, les « Tresse-des-nattes » *ʔó Fàn-dèrè* (PL/à tresser/natte), tirant les fibres à la main, puis des gens<sup>16</sup> qui ont pêché à l'écope, les « Écope-l'eau » *ʔó Gàì-yì* (PL/à écoper/eau) qui veulent vider les poissons capturés et enfin des femmes qui écrasent du manioc et lui demandent « son couteau »<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Façon habituelle d'intégrer un verbe dans un composé nominal.

<sup>16</sup> Tandis que le tressage des nattes est une activité masculine, le fait d'écoper l'eau de la rivière pour pêcher peut aussi bien être le fait d'hommes que de femmes, qui, le plus souvent, pratiquent cette pêche ensemble ; c'est pourquoi j'ai choisi de conserver l'indétermination en traduisant par des « gens... », car rien dans le texte ne donne une quelconque précision au sujet du sexe des participants.

<sup>17</sup> Cette situation fait ici nécessairement référence au travail d'écrasement du manioc sur la pierre à manioc. Pour ce faire, les femmes peuvent utiliser soit un pilon particulier, soit un vieux coupe-coupe, soit encore un grand couteau. Cette activité qui se pratique en brousse est bien distinguée du fait de piler au village du manioc dans un mortier pour le réduire en farine, ce que fait la mère de l'enfant quand il arrive avec sa viande d'éléphant. Le verbe « piler », *to*, aurait dû être remplacé par « écraser », *gòm*, pour référer précisément à l'action effectuée, mais la conteuse a choisi de conserver le nom du personnage « Pile-le-

Puis de nouveau interviennent les Dépèce-l'éléphant qui, cette fois-ci, lui demandent « son couteau » pour découper leur viande. La conteuse commence alors à s'embrouiller dans son récit et mentionne d'ailleurs qu'elle est fatiguée. Elle chante une dernière fois la chanson et met de façon abrupte un point final à son récit. La succession des rencontres de la version C est donc :

Ordre	Couteau	Personne	Activités
0.	Réclamé par	L'enfant	À l'endroit où il est né
1.	Trouvé par	Des hommes	« Dépèce-l'éléphant » <i>Gòm-fôrò</i>
2.	Emprunté par	Des hommes	« Tresse-des-nattes » <i>Fàn-dèrè</i>
3.	Emprunté par	Des gens	« Écope-l'eau » <i>Gài-yi</i>
4.	Emprunté par	Des femmes	« Pile-le-manioc » <i>Tò-gèdà</i>
5.	Emprunté par	Des hommes	« Dépèce-l'éléphant » <i>Gòm-fôrò</i>

Tableau 3. La circulation du couteau dans la version C.

#### *Le dénouement (IV)*

La prise de conscience de la mère lorsqu'elle comprend qu'il s'agit de l'enfant qu'elle avait perdu est largement détaillée en A. Elle retient alors l'enfant retrouvé et ruse pour se débarrasser du placenta, permettant à l'enfant de reprendre auprès d'elle la place dont elle l'avait privé. En B, bien que n'ayant pas mentionné les deux dernières rencontres (Honore-les-ancêtres et Dépèce-l'éléphant), le conteur fait état des retrouvailles de la mère et de son enfant, mais aussi de la joie de tous ceux qui ont été les témoins de sa recherche restée vaine jusqu'à ce jour, et, pour finir, de l'arrivée du père qui vient prendre dans ses bras l'enfant retrouvé.

#### *La situation finale (V)*

En A comme en B, l'enfant reprend sa place au sein de sa famille, mais ce n'est qu'en A que la conteuse insiste fortement sur l'importance d'enterrer le placenta pour ne garder que l'enfant.

Avant d'analyser ce que nous apprend l'ensemble de ces versions, il convient d'étudier de plus près le chant qui se présente, dans toutes les versions, comme la colonne vertébrale du récit.

#### *Le statut particulier du chant du T139*

Comme la plupart des contes gbaya, le T139 comporte un chant et pourrait être, de ce fait, plus spécifiquement nommé 'chantefable', mais cette distinction n'est pas marquée, dans la langue, où l'on parle seulement de « conte », *tò*. Le chant du conte est le plus souvent composé d'un couplet puis d'un refrain qui sont répétés un certain nombre de fois et accompagnent l'évolution du récit. La règle générale est que le couplet est chanté par le conteur et que le refrain est repris par l'auditoire. De ce fait, il n'est pas rare qu'avant de commencer à conter, le conteur s'assure qu'une personne au moins dans l'assistance reprendra le refrain, c'est-à-dire fera le répons<sup>18</sup>. Dans le conte étudié CT139, le chant se compose d'un seul couplet. A chaque nouvel échange, de nouveaux vers<sup>19</sup> s'ajoutent au début du couplet et le chant se déroule de façon linéaire. Ce chant est d'un bout à l'autre chanté par le conteur. Certains dans l'auditoire peuvent chanter à l'unisson avec lui, mais il n'y a pas d'alternance ici entre un solo et un répons. Cela rappelle la

---

manioc » *Tò-gèdà*, l'auditoire réajustant sans problème la place du couteau dans ce contexte.

<sup>18</sup> Le conteur peut aussi déclarer d'emblée qu'il fera court et ne produira pas le chant, signifiant par là même qu'un chant existe dans ce conte.

<sup>19</sup> Par commodité, j'utilise le terme 'vers' pour parler des énoncés du chant.

structure de certains chants de fillettes qui se déroulent du début à la fin sans alternance couplet refrain (cf. Roulon-Doko, 2013).

La mélodie du chant est la même pour toutes les versions. La base rythmique est à quatre temps, trois temps s'appuyant sur des mots du vers et le dernier sans paroles [T]. Le tableau 2 présente les deux premiers vers du 3<sup>e</sup> couplet du chant des versions A et B, et les deux premiers vers du 2<sup>e</sup> couplet du chant de la version C qui concernent le même personnage « Écope-l'eau », *Gàì-yì*, ce qui permet de visualiser le découpage en temps régulier qui s'applique à tous les vers du chant. Chaque vers du chant s'adapte à ce moule rythmique et mélodique.

V e r s i o n s	Temps :	1	2	3	4
	À et B	<b>Gàì-yì</b>	<b>Gàì-yì</b>	<b>Gàì-yì</b>	<b>T</b>
		<b>Gàì-yì</b>	<b>hàà mǎo ʔòò</b>	<b>kùkù kóm</b>	<b>T</b>
	C	<b>hó</b> (voyelle maintenue sur 2 temps)		<b>Gàì-yì</b>	<b>T</b>
<b>Gàì-yì</b>		<b>hà wán</b>	<b>pàyà kóm</b>	<b>T</b>	

Tableau 4 : Le découpage en quatre temps des vers du chant.

Je ne développerai pas ici davantage l'analyse musicale de ce chant et vais m'attacher à montrer l'enchaînement des vers qui permettent de le faire évoluer. À chaque échange, pour les versions A et B<sup>20</sup>, les deux premiers vers sont modifiés lorsque sont ajoutés les deux nouveaux vers tandis que pour la version C, seuls changent les noms dans les deux premiers vers, comme indiqué dans le tableau ci-dessous.

Version A et B						
Npr <sup>(n)</sup>	Donne	qqch à la place de	mon	Objet = Objet de Npr <sup>(n-1)</sup>	que j'ai reçu	de Npr <sup>(n-1)</sup>
ordre	<i>hà</i>		<i>kóm</i>		<i>nǎm kpàà</i>	
6	<i>hà</i>	mǎ ʔòò	5 <i>kóm</i>	viande d'éléphant	<i>nǎm kpàà</i>	ʔér 5
5	<i>hà</i>	mǎ ʔòò	4 <i>kóm</i>	couteau	<i>nǎm kpàà</i>	ʔér 4
4	<i>hà</i>	mǎ ʔòò	3 <i>kóm</i>	poisson	<i>nǎm kpàà</i>	ʔér 3
3	<i>hà</i>	mǎ ʔòò	2 <i>kóm</i>	écope	<i>nǎm kpàà</i>	ʔér 2
2	<i>hà</i>	mǎ ʔòò	1 <i>kóm</i>	houe-bêche	<i>nǎm kpàà</i>	ʔér 1
1	<i>hà</i>	mǎ ʔòò	0 <i>kóm</i>	landolphias	<i>nǎm kpàà</i>	<i>gǔn mà tè</i>
Version C						
Npr <sup>(n)</sup>	Donne	donc	mon	Objet = couteau	que j'ai trouvé	au pied d'un arbre
ordre	<i>hà</i>		<i>kóm</i>		<i>nǎm kpàà</i>	<i>gǔn mà tè</i>
4	<i>hà</i>	wán	0 <i>kóm</i>	couteau	<i>nǎm kpàà</i>	<i>gǔn mà tè</i>
3	<i>hà</i>	wán	0 <i>kóm</i>	couteau	<i>nǎm kpàà</i>	<i>gǔn mà tè</i>
2	<i>hà</i>	wán	0 <i>kóm</i>	couteau	<i>nǎm kpàà</i>	<i>gǔn mà tè</i>
1	<i>hà</i>	wán	0 <i>kóm</i>	couteau	<i>nǎm kpàà</i>	<i>gǔn mà tè</i>

Tableau 5. Les enchaînements des vers du chant des diverses versions.

Le chant en A et B fait varier les produits échangés, puisqu'à partir des landolphias [Objet<sup>0</sup>] que l'enfant a trouvés sur place, chaque personne rencontrée [Npr<sup>(1)</sup>] lui donne à la place de l'objet reçu un objet dont il dispose [Objet<sup>(1)</sup>], cet objet étant ensuite demandé par la personne suivante [Npr<sup>(2)</sup>], qui lui donne à son tour un objet dont il dispose [Objet<sup>(2)</sup>], etc., selon la formule suivante :

Npr<sup>(n)</sup> Donne qqch à la place de mon Objet [= Objet de Npr<sup>(n-1)</sup>] que j'ai reçu de Npr<sup>(n-1)</sup>

qui change après la mention des landolphias [Objet<sup>0</sup>] qui n'ont été donnés par personne mais « trouvés au pied de l'arbre ».

Le chant de la version C ne mentionne par contre qu'un seul objet, le couteau trouvé sur place par les dépeceurs d'éléphant dont l'enfant revendique la propriété, car c'est, dit-il, celui que sa mère a laissé là. Ce couteau devient dans la chanson

<sup>20</sup> On peut lire le texte du chant traduit dans la version de référence ci-dessus.

« son couteau » qui tient lieu d'[Objet<sup>0</sup>] suivi, comme pour les landolphias, de la mention de sa localisation « trouvé au pied d'un arbre ». Le chant fait pareillement défilé les diverses personnes rencontrées [Npr.<sup>(n)</sup>] qui, au cours de son voyage, lui demandent « son couteau » et le lui redonnent après qu'il le leur a demandé suivant la formulation suivante :

Npr.<sup>(n)</sup> Donne donc mon Objet [Objet<sup>0</sup> = Couteau] que j'ai trouvé au pied d'un arbre

Le verbe à l'injonctif « donne », *hǎ*, la marque de possession de l'objet donné, « mon », *kóm* (de.1S), et la façon d'acquérir l'objet « que j'ai reçu / trouvé », *nǎm kpàà*, ainsi que la mention du point de départ de la quête, qui est aussi l'endroit de sa naissance, « au pied d'un arbre », *gǔn mà tè*, sont communs à toutes les versions. Il est intéressant de signaler qu'en gbaya un seul et même verbe, *kpa*, « trouver » intervient dans le chant qui, en français, sera traduit par « que j'ai reçu » de X lorsqu'il est suivi de *ǎér X*, « dans la main de X », et par « que j'ai trouvé » lorsqu'il est suivi d'une localisation, en l'occurrence la mention de l'endroit « au pied d'un arbre », *gǔn mà tè*. Ce vers qui marque, dans toutes les versions, la fin des échanges est toujours suivi de la même précision :

sá      nǎǎǎ<sup>21</sup>      kóóm      pǐ      sènè  
 mais    mère.TOP    ACC.accoucher.D.1S    INF.ACC.jeter    dedans  
*Là où ma mère m'a mis au monde*

Les vers qui suivent sont par contre différents pour chaque version, comme indiqué dans le tableau suivant :

Versions : A	B	C
[Objet <sup>0</sup> ] que j'ai trouvé au pied d'un arbre Là où ma mère m'a mis au monde		
<i>Mais une racine est restée là</i>		<i>Mais le placenta est vraiment rentré</i>
<i>Mais une racine est allée au village</i>		<i>Mais le placenta est venu prendre ma place</i>
<i>sá ndúkúrú ndúkúrú ndük-sùdù</i>		

Tableau 6. Les vers qui terminent le chant dans les différentes versions.

En A et en C, versions dites par une femme, les derniers vers reviennent sur l'erreur de la mère qui a conduit tant à l'abandon de l'enfant qu'au retour au village du placenta, avec objectivité en A, et d'une façon plus critique en C. En effet, en A, c'est un seul terme, « racine », *gùn*, qui désigne les deux parties tout en opposant leur devenir par l'utilisation de l'indéfini comme distributif, « l'une... l'autre » *mà gùn... mà gùn...* Les derniers vers, en C, expriment en revanche le point de vue de l'enfant, son amertume, voire une rage toutefois contrôlée, qui cible le devenir du placenta directement mentionné : son retour au village, et surtout le fait qu'il s'y soit installé « à [sa] place » [*ǎóóm* (à la place.D.1S)] précise-t-il. Ces paroles acrimonieuses ont comme pendant, dans la version A, le développement important du dénouement<sup>22</sup> (IV) qui raconte précisément comment la mère va se débarrasser du placenta par une ruse que l'enfant, même s'il n'en est pas l'auteur, approuve en n'intervenant pas, car elle lui rend sa place. Cette place qu'a occupée le placenta est bien, dans le dénouement en A comme dans les derniers vers du chant de C, une place ressentie comme volée.

La version B dite par un homme qui, je le rappelle, ne mentionne jamais le placenta, ne comporte bien sûr à la fin de son chant aucune mention qui s'y

<sup>21</sup> Réalisé en C : *nǎǎ ǎǎ* (variante libre de la marque de topicalisation).

<sup>22</sup> Absent des autres versions.

rapporterait. Il comporte seulement un énoncé énigmatique dont on pourrait identifier en B le dernier terme *ndùk-sùdũ*<sup>23</sup> comme l'adjectif-adverbe qui signifie « pelucheux », mais dont on ne voit pas ce à quoi il pourrait faire référence ici<sup>24</sup>. Il faut, me semble-t-il, plutôt prendre ce vers qui termine le chant comme une formule rythmée qui aujourd'hui ne fait plus sens. Il est intéressant de voir cette formule rythmique finale être présente après les derniers vers du chant C. Cela conforte son rôle de finale absolue, bien qu'elle soit absente de la version A.

## LA STRUCTURE CANONIQUE DU CONTE T139

Je reprendrai les points examinés par Denise Paulme dans son article de 1969, à savoir “le héros ; la situation initiale ; les modes d'échange ; le comportement du héros (triche-t-il ?) ; enfin la dernière séquence, qui voit son triomphe ou son échec” (p. 11) pour chercher à positionner le conte gbaya en tant que conte des échanges successifs.

### *Le héros et la situation initiale*

Le conte gbaya T139 met en scène uniquement des personnages humains. Il n'y a ni personnages animaux, ni divinités et en particulier aucune intervention de Wanto, le héros civilisateur, bien que tous ces personnages soient très présents dans de nombreux contes. La situation initiale, commune aux trois versions, fait état d'une situation culturellement impensable dans la vie quotidienne : un enfant abandonné seul en brousse à la naissance. Selon les versions, des explications sont données pour préciser les conditions de cet abandon qui ne tournent pas à la mise en cause de la mère. Les conteuses placent cet abandon sous le signe d'une méprise – confusion entre l'enfant et le placenta –, tandis que le conteur en attribue la responsabilité à la mère, sans la rendre pour autant coupable, pas plus que la caractérisation négative qu'il fait de l'enfant (il pleure trop, il tarde à marcher) ne porte à conséquences, car tous les bébés pleurent et l'enfant qui tarde à marcher n'est jamais un nouveau-né. L'oubli de l'enfant en brousse ne déclenche aucune protestation, aucune recherche comme c'est souvent le cas, dans d'autres contes de ce même répertoire, lorsqu'un enfant se trouve être en position de victime. D'ailleurs, dans toutes les versions qui vont au bout (A et B), les retrouvailles entre la mère et l'enfant sont uniquement marquées par le soulagement et la joie. Le héros est donc un enfant qui, ayant grandi sans aucun souci bien que seul en brousse, est poussé à se mettre en quête de sa mère qu'il ne connaît pas.

### *Les modes d'échange*

Dans les modes d'échange du conte gbaya, il n'y a jamais de tricherie, pas plus qu'il n'y a de hiérarchisation quant à la valeur des objets échangés. L'enfant n'est d'ailleurs jamais à l'initiative du don. Il ne propose pas l'échange mais se contente de répondre à la demande qui lui est faite. Celle-ci concerne toujours ce qu'il a en main, exposé à la vue de tous. Cette façon de demander quelque chose est tout à fait conforme à ce qui se passe dans la vie quotidienne, comme je l'ai déjà indiqué. L'enfant qui, dans ces conditions, n'a pas de raison de s'y opposer, donne à chaque fois l'objet demandé. Cet objet ne révèle pas un manque culturel, comme dans le cas des contes sara ou bété où intervient le héros civilisateur – Sou pour les premiers et Zakolé pour les seconds – qui, à l'occasion de l'échange, introduit une nouveauté culturelle (Paulme, 1969 : 14-18). L'objet demandé fait certes défaut au

<sup>23</sup> Car en C, il est dit *ndùk-sùk*, terme qui ne correspond à rien.

<sup>24</sup> Pour lequel les locuteurs ne proposent d'ailleurs rien.

demandeur, au moment où se présente l'enfant, mais c'est un manque circonstanciel. C'est en particulier le cas des landolphias qui représentent une consommation agréable pour la femme qui sarcle du manioc mais ne répondent à aucun besoin fondamental. Les acteurs mis en scène par le conteur de la version B font une demande qui vise à disposer d'un outil plus performant (meilleur état, pas déchiré), alors que ceux mis en scène par la conteuse de la version A demandent un outil parce qu'ils n'en ont pas et travaillent à mains nues. Ils ont certainement chez eux un tel outil en état de fonctionner (une houe-bêche puis une écope) mais n'ont pas, au moment précis où l'enfant passe auprès d'eux, l'outil en question dans les mains.

Ensuite, il est tout aussi culturellement normal que l'enfant demande quelque chose en échange de ce qu'il a donné. Il laisse à son débiteur le libre choix de ce qu'il veut lui donner en retour et il n'est jamais question de récupérer l'objet donné (le cas de la version C sera analysé ensuite), pas plus que d'estimer la valeur d'un objet par rapport à un autre. On ne peut juger d'une houe-bêche par rapport à une écope ou même par rapport à un couteau. Contrairement aux sociétés marchandes où chaque chose peut être estimée par rapport à son prix, dans cette société de chasseurs cueilleurs cultivateurs, chaque objet n'a de valeur qu'en fonction de l'usage qui en est fait au moment où on en a besoin. Comme je l'ai déjà signalé, celui qui pêche à l'écope a besoin, au moment de vider l'eau, d'une écope (versions A et B), tandis que dans la version C, la même personne demande le couteau au moment où, après avoir vidé d'eau et déjà récolté des poissons, elle veut les vider. À ce moment-là, le couteau joue pleinement son rôle. La houe bêche, par exemple, arme emblématique de la femme qui chasse, est aussi un outil pour sarcler, comme on le voit avec Sarcle-le-manioc. De même, le couteau, emblématique de l'homme lorsqu'il est petit, peut devenir un outil, lorsqu'il est grand, pour écraser le manioc sur la dalle, comme je l'ai signalé précédemment et, tout banalement, un couteau lorsqu'une femme cuisine, par exemple. Cette polyfonctionnalité des outils qui va de pair, dans la langue, avec une très grande polysémie des verbes qui rapprochent des sens divers en français sous un même verbe dont le sens de base est notionnel (comme le montre, sur une toute petite échelle, l'emploi du verbe « trouver », *kpa*, présenté ci-dessus), est bien utilisée dans les contes. Ainsi le héros d'un conte, entendant par exemple le bruit du pilon, croit que sa femme a trouvé du manioc qui servira au repas. Il ne découvre qu'après avoir jeté les ignames qu'il avait laborieusement récoltées, qu'elle pilait de l'argile pour faire une poterie et, donc, qu'ils n'ont rien à manger.

De fait, chaque personne rencontrée donne l'objet qu'elle veut. La chaîne formée peut paraître aléatoire, cependant, on peut y voir une progression que je voudrais expliciter. Les fruits de landolphia sont un produit de cueillette qu'on consomme crus et qui poussent là où vit l'enfant. La houe-bêche est l'outil symbolique de la chasse des femmes (parallèle à la sagaie pour les hommes) et aussi l'outil qu'elles utilisent pour sarcler, comme doit le faire Sarcle-le-manioc. L'écope qui sert aussi de puisette est très facile à confectionner, et peut très bien faire partie des récipients que transporte avec elle l'argile. Le garçon qui écope l'eau de la rivière prend dans ses prises du jour le poisson qu'il donne. Honore-les-ancêtres est le premier homme que rencontre l'enfant et il lui donne un couteau, outil qu'un homme porte très souvent sur lui. Quant à la viande de l'éléphant qui est tombé dans un piège et que les hommes veulent dépecer, il est intéressant de constater que ce motif est également attesté dans le conte mindubu du Gabon comme étant une activité pratiquée par les Pygmées. L'éléphant qui est rare en pays gbaya, mais pas inconnu, n'est certainement pas le gibier le plus couramment pris dans les pièges, mais il symbolise ici la viande de chasse. Enfin, ce que propose la femme qui se révélera être la mère de l'enfant est de partager avec lui le repas qu'elle va pouvoir

préparer en cuisant sa viande d'éléphant pour accompagner la boule de manioc dont elle est en train de piler la farine. La cuisson et la consommation partagée symbolisent la vie familiale que découvre enfin l'enfant en retrouvant sa mère. La chaîne présentée fait suivre à l'enfant un parcours qui part de la nature pour passer par le monde des femmes avant de rencontrer un garçon puis un homme, puis plusieurs qui lui fournissent pour finir la viande de chasse qui constitue, avec la boule de manioc, le repas de base de toute famille. Le parcours effectué peut être comparé au cycle du développement qui mène du bébé à l'âge adulte par l'acquisition progressive d'un savoir que les étapes retenues dans ce conte des échanges successifs balisent symboliquement.

Dans le cas de la version C, on peut constater que la référence à un seul objet « le couteau laissé par sa mère » *pàya ?òò nàà kḗà* (couteau/à la place.D /mère/ de.3S) qui, après lui avoir été rendu, devient « son couteau », entraîne un certain nombre de changements quant aux personnes rencontrées ou à l'activité qu'elles pratiquent. Ainsi, si cela ne change rien pour ceux qui tressent les nattes ou ceux qui dépècent l'éléphant, ceux qui écopedent l'eau le demandent pour vider leurs poissons et les femmes, pour écraser du manioc sur la dalle en brousse. Dans ce dernier cas, le nom qui les désignent Pile-le-manioc *Tò-gèdà* (à piler/manioc) fait plutôt référence à la farine qu'on pile au mortier, tandis que l'activité pour laquelle est demandé le couteau aurait dû les définir comme des Écrase-le-manioc *Gòm-gèdà* (à écraser/manioc). Il est difficile, dans le cas de cette version qui ne va pas à son terme, de construire la chaîne de circulation du couteau. Cependant il n'est certainement pas anodin que ce soit un couteau, abandonné en même temps que l'enfant par la mère, puis récupéré après avoir été trouvé par les dépeceurs d'éléphant, qui devienne l'outil qui procure à l'enfant en quête de sa mère divers contacts. Il passe d'abord par l'univers masculin des « Tresse-des-nattes », puis par l'univers mixte des « Écope-l'eau », puis par l'univers féminin des « Pile-le-manioc » avant de retourner dans l'univers masculin des « Dépèce-l'éléphant » qui sont ici ceux qui disposent de la viande de chasse. Le récit ayant alors été stoppé, je ne suis pas en mesure de savoir si la dernière étape aurait été celle de la mère pour cuire cette viande et récupérer son enfant en se débarrassant du placenta dont il est dit clairement au début de cette version qu'elle l'a ramené au village. De fait, c'est dans cette version que des paroles de colère contre le placenta se font régulièrement entendre à la fin du chant.

Une dernière remarque sur la valeur de la possession dans cette culture. Dans tous les cas, on trouve la série suivante : celui qui donne n'indique pas de possesseur pour l'objet donné, qu'il s'agisse de l'enfant ou du débiteur : il donne « ces landolphias-là » *dḥní* (landolphias.ANAPHORIQUE) ou « une houe-bêche » *wàrà*<sup>25</sup>, par exemple. En revanche, celui qui demande quelque chose à l'enfant lui dit toujours « donne « tes landolphias » *dḥn kómé* (landolphias de.2S) ou « ta houe-bêche » *wàrà kómé* (houe-bêche de.2S). Souligner l'objet comme la possession de l'enfant c'est lui reconnaître un droit dessus, entre autres, le droit de le donner<sup>26</sup>. Je rappellerai la situation de la variante C où « le couteau laissé par sa mère » devient, après avoir été trouvé par les dépeceurs d'éléphant, « ce couteau-là », *pàvài* (couteau.ANAPHORIQUE), pour ensuite être désigné, par l'enfant qui le réclame,

<sup>25</sup> Il n'y a pas d'article en gbaya.

<sup>26</sup> Quand il s'agit d'argent, le gbaya utilise, pour dire « emprunter », un terme de français local, « bon pour » *bḗḗ*, dans la construction « demander comme un bon ». De même, il existe deux termes signifiant « dette », *kidi* et *gòtò*, qui dans la construction « poser dette sur X », signifie « faire un emprunt auprès de X ». En dehors de ces contextes référant à l'argent moderne, seul le verbe « donner » *hq* est utilisé, comme on l'a vu dans le conte.

comme « son couteau », affirmant ainsi qu'il est le possesseur dudit couteau. Ensuite la même règle que précédemment est appliquée.

### ***Le dénouement : triomphe ou échec***

Dans tous les cas, la quête menée par l'enfant dans le conte gbaya est fructueuse et aboutit aux retrouvailles de l'enfant avec sa mère et même au-delà, dans la version B, avec son père et tous les villageois qui avaient entendu parler de ses recherches. La question ne se pose pas ici en termes de triomphe ou d'échec. L'enfant semble être inexorablement poussé à faire cette quête, sans avoir l'air d'y jouer une participation active. Il répond favorablement aux demandes qu'il reçoit et demande seulement quelque chose en échange, sans jamais chercher à influencer celui à qui il s'adresse. L'élément moteur de cette quête est essentiellement porté par le chant qui d'échange en échange construit une chaîne rappelant invariablement la situation initiale à savoir qu'il a été abandonné en brousse par sa mère. Cette information est la clé qui permettra à sa mère de le reconnaître. Chaque rencontre est en quelque sorte une tentative pour se faire reconnaître. Le rétablissement du contact entre la mère et l'enfant n'est jamais considéré comme un signe de richesse ou de pouvoir, c'est seulement une façon de mettre un terme à une situation posée comme extraordinaire – élever un placenta – pour rendre au héros la place qu'il n'aurait jamais du perdre.

## **LES ÉCHANGES SUCCESSIFS, UN CONTE TYPE?**

Dans cette société sans hiérarchie, il n'y a pas de statut particulier à gagner, ni de princesse à épouser, et le conte gbaya ne s'inscrit pas dans une quête de richesse, contrairement aux contes européens du conte type AT 1655. Certes, la trame narrative du conte T139 est bien construite sur une chaîne d'échanges, mais celle-ci est essentiellement exprimée par un chant qui accompagne toutes les demandes de contre-don de l'enfant. Les contes africains présentés dans l'article de Paulme (1969) contiennent des formules qui sont souvent répétées, tel le "Paie-moi, paie-moi vite" du conte gabonais (*ib.* : 9) ou des paragraphes entiers qui mentionnent de façon répétitive la succession des échanges effectués<sup>27</sup>, mais il n'est jamais fait mention de l'existence de chants ou de parties chantées.

Pour le conte gbaya, la nature même du chant qui ne comporte qu'un seul couplet chanté à l'unisson et s'enrichit de nouveaux vers à chaque échange distingue ce conte de tous les autres contes du répertoire qui comprend plus de 400 versions recueillies entre 1970 et 2012, dont une bonne partie comporte un chant de type responsorial, *i.e.* faisant alterner le solo du conteur avec le répons de l'auditoire. Cherchant comment caractériser le chant du conte T139, j'en ai parlé avec Christiane Seydou<sup>28</sup> qui m'a proposé le terme de 'randonnée', m'indiquant sa mention par Paul Delarue dans le plan général du catalogue du premier tome de son ouvrage *Le Conte populaire français* où figure, p. 49, en position III, la mention "Les contes énumératifs et randonnées". Ce terme randonnée ou conte-randonnée, qui semble être ignoré des musicologues, est principalement utilisé par des folkloristes. Je reprendrai ci-dessous la définition proposée par Pierre Courtil

---

<sup>27</sup> Ainsi, par exemple, dans le même conte gabonais, on trouve ce paragraphe ; "Par les mânes de mes ancêtres ! Vous avez ébréché mon couteau. Le couteau que je forgeron m'a payé. Le forgeron qui a mangé mon igname. L'igname que j'ai reçue de ma grand-mère. La grand-mère qui a mangé mon rat. Le rat que j'ai pris grâce à mes dents. Les dents qui m'ont aidé à tendre des pièges. Les pièges qui ont tué un rat" (*ib.* : 9) plusieurs fois repris et augmenté d'une façon très comparable au chant du conte gbaya.

<sup>28</sup> Chercheur au CNRS, spécialiste de la langue et de la littérature orale des Peuls du Mali.

(30/11/2009) dans « Histoires avec une structure en randonnée avec accumulation » :

Les contes dit ‘de randonnée’ (ou contes énumératifs ou ‘contes en chaîne’) se caractérisent par une structure répétitive. Ces randonnées peuvent se construire par énumération, par élimination, par remplacement, par accumulation, ou par emboîtement. La chaîne peut être un aller-retour, un aller (de la cause à la conséquence finale qu’est la chute), un retour (le récit remonte vers la cause initiale de la perturbation), ou circulaire. Les arguments des contes de randonnée sont généralement un personnage récalcitrant, des personnages de plus en plus puissants, ou encore une chaîne de dévoration, des dons ou échanges successifs, une chaîne de conséquence, une accumulation de rencontres ou de lieux<sup>29</sup>.

Le conte gbaya répond bien à cette définition où la structure répétitive est prise en charge par le chant. Cette randonnée est construite par accumulation pour les versions A et B, et par remplacement pour la version C. La chaîne produite est un aller qui va de la cause ou situation initiale (enfant abandonné en brousse à la naissance) à la conséquence finale ou dénouement (il retrouve sa mère). Les personnages de ce conte gbaya sont tous des personnes ordinaires effectuant des tâches du quotidien, y compris l’enfant qui se comporte pareillement.

Découvrant sur le Web l’article de Luc Lacourcière intitulé ‘Les Échanges avantageux (Conte-type 1655)<sup>30</sup>, paru en 1970<sup>31</sup>, j’ai été étonnée du changement d’intitulé de ce conte que, d’après Denise Paulme, j’avais intitulé ‘marché de dupes’ (*deceptive bargain*) (voir *supra*, n. 1). Or les deux auteurs font bien référence au même ouvrage de Thompson, *Types of the Folktale*, Paulme à l’édition de 1928 et Lacourcière à l’édition révisée par Antti Aarne et Stith Thompson, en 1961. Dans cette édition plus récente, la référence AT 1655 est classée dans le regroupement dit “Accidents heureux : 1640-1674” sous le titre “L’Échange avantageux. *The Profitable Exchange*<sup>32</sup>” (Lacourcière : 247)<sup>33</sup>. Cette double dénomination d’un même thème montre combien l’analyse dépend du nombre de versions recueillies et comment celles-ci peuvent, selon les endroits, développer une tendance positive ou au contraire négative qui, étudiées isolément, risquent de fausser l’interprétation.

Pour ce qui est du conte gbaya, il se place nettement comme un cas d’échanges avantageux puisque leur succession mène à retrouver la personne cherchée et qu’il ne possède aucun élément qui pourrait le rapprocher d’un marché de dupes. Pour

---

<sup>29</sup> Pierre Courtil, 2009, Histoires avec une structure en randonnée avec accumulation, <http://www.cqma.info/article131.html> (consulté le 11/07/2015).

<sup>30</sup> Sur les problèmes de classification, on peut lire Bru 1999, consultable en ligne : URL : <http://afas.revues.org/319> (consulté le 12 juillet 2015) et le site : <http://www.clio.org/centrededocumentation/bibliographies/bibliographie-recueil-de-randonnees-tome-1/> qui mentionne 2034 C ou 1655 : ‘Les échanges successifs fructueux ou infructueux’ (consulté le 11 juillet 2015) et Petitat et Pahud 2003, consultable en ligne : [www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=POETI\\_133\\_0015](http://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=POETI_133_0015) (consulté le 11 juillet 2015).

<sup>31</sup> Consultable sur le Web : <http://www.erudit.org/revue/cdd/1970/v/n35/1025276ar.pdf>.

<sup>32</sup> Suivi de l’indication (*the eaten grain and the cock as damages*), il s’agit bien du même conte.

<sup>33</sup> Cet auteur ajoute que dans plusieurs cas, ce conte 1655 est combiné avec un autre conte type (1536 et 1537) “où le héros réussit difficilement à se débarrasser du cadavre d’une vieille femme. Ce qui a pour effet de changer radicalement la tonalité du récit” (*ibid.*) Il semblerait que cela soit le cas des contes sara, bété et haoussa étudiés par Paulme, qui ont tous un épisode final avec un mort.

en rester au seul corpus gbaya, les échanges successifs donnent l'occasion au héros de suivre un parcours en produisant à chaque échange une répétition du chant, élément fondamental pour parvenir à se faire reconnaître de sa mère. Le thème du conte T139 est *L'Enfant abandonné en quête de sa mère*, et la structure du conte est une randonnée qui enchaîne les échanges permettant au héros de répéter à chaque fois le chant grâce auquel sa mère le reconnaîtra. En l'absence de chant, ce conte ne tient plus debout.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AARNE Antti, THOMPSON Stith, 1961, *The Types of the Folk-tale, A Classification and Bibliography*, Second Revision, Helsinki, Academia scientiarum fennica (« Folklore Fellows Communications » 184).
- BRU Josiane, 1999, Le repérage et la typologie des contes populaires. Pourquoi ? Comment ?, *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS* 14.
- CALAME-GRIAULE Geneviève, 1982, Ce qui donne du goût aux contes, *Les contes : oral / écrit théorique / pratique, Littérature* 45 : 45-60.
- 1970, Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines, *Languages* 18: 22-47.
- DELARUE Paul, 1976 [1957], *Le Conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer : Canada, Louisiane, îlots français des États-Unis, Antilles françaises, Haïti, île Maurice, La Réunion*, t. I [Contes merveilleux, première partie], Paris, Maisonneuve et Larose.
- DELARUE Paul, TENÈZE Marie-Louise, 1964. *Le Conte populaire français... t. II* [Contes merveilleux, deuxième partie], Paris, Maisonneuve et Larose, 1964.
- LACOURCIÈRE Luc, 1970, Les Échanges avantageux (Conte-type 1655), *Les Cahiers des dix* 35 : 227-250.
- PAULME Denise, 1969, Le thème des échanges successifs dans la littérature africaine, *L'Homme* 9 : 5-22.
- PETITAT André, PAHUD Stéphanie, 2003, Les contes sériels, ou la catégorisation des virtualités primaires de l'action, *Le Seuil, Poétique*, 2003/1 : 15-34.
- ROULON Paulette, 1977, *Wanto et l'origine des choses..., contes d'origine et autres contes gbaya kara*, Paris, CILF-EDICEF, « Fleuve et flamme bilingue ».
- ROULON-DOKO Paulette, 1998, *Chasse, cueillette et cultures chez les Gbaya de Centrafrique*, Paris, L'Harmattan.
- 2007, Women's hunting in Gbaya land, in Prinz Armin (ed.), *Hunting food and drinking wine, proceedings of the conference in Poysdorf, Austria 2003*, Vienne, Lit : 155-170.
- 2008, *Dictionnaire gbaya-français (République centrafricaine), suivi d'un dictionnaire des noms propres et d'un index français-gbaya*, Paris, Karthala, « Dictionnaires et langues ».
- 2013, Chants de femmes gbaya (République centrafricaine), in Didier Béatrice, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber (dir.), *Le Dictionnaire universel des créatrices*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, t. I (A-G).
- THOMPSON Stith, *Types of the Folktale*, Helsinki, 1928.