

LE CONTE AFRICAÏN, UNE PÉDAGOGIE TRADITIONNELLE AU SERVICE DU DÉVELOPPEMENT DE LA PERSONNALITÉ DE L'ENFANT

Brahima KONÉ

Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

brahimakone43@yahoo.fr

&

Badrissa OUATTARA

Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

bahouattara03@gmail.com

Résumé : Le conte est une production orale à caractère fictif dont la principale vocation est de divertir. Derrière ce divertissement, se cache tout un ensemble de savoirs, de savoir-faire et de savoir-être en rapport avec l'existence humaine. La présente contribution répond à la nécessité d'appréhender ce genre verbal comme un facteur de développement de la personnalité de l'enfant. Arrimées à la méthode thématique et à la sociocritique, notre investigation a établi que le conte est non seulement un facteur d'intégration, mais aussi un moyen d'éducation et de formation intellectuelle. L'espace du contage devient, alors, un lieu de partage et de convivialité, facteur de lien social, du vivre-ensemble et d'appartenance à une même communauté de destin. En écoutant les récits que lui livrent ses parents, en assistant à des séances de contes, l'enfant apprend les rudiments de la morale sociale parce qu'à travers les leçons de moralité qu'ils distillent, de manière explicite ou non, les contes véhiculent des valeurs universelles bâties autour des principes du Bien et du Mal. Ils sont, à ce titre, des indicateurs comportementaux à travers lesquels l'enfant appréhende les éléments de l'éthique, de la philosophie et de la civilisation africaine. Il constitue une mine de connaissances interdisciplinaires parce qu'abordant tous les domaines de la vie humaine. À partir, donc, de ces récits, se forme et se prépare l'esprit

de l'enfant et de l'adolescent à leur participation efficace et honnête à la vie de leur communauté d'appartenance.

Mots clés : Conte, Développement, Éducation, Enfant, Formation

The african tale, a traditional pedagogy at the service of the child's personality

Abstract: The tale is an oral production of a fictional nature whose main purpose is to entertain. Behind this entertainment, hides a whole set of knowledge, know-how and interpersonal skills related to human existence. This contribution responds to the need to understand this verbal gender as a factor in the development of the child's personality. Attached to the thematic method and the sociocriticism, our investigations have established that the story is not only a factor of social integration, but also a means of education and intellectual formation. The counting space then becomes a place of sharing and conviviality, a factor of social ties, of living together and of belonging to the same community of destiny. By listening to the stories told to him by his parents, by attending storytelling sessions, the child learns the rudiments of social morality because through the lessons of morality that they distill, whether explicitly or not, the stories convey universal values built around the principles of Good and Evil. They are, as such, behavioral indicators through which the child apprehends the elements of ethics, philosophy and African civilization. It constitutes a mine of interdisciplinary knowledge because it covers all areas of human life. From these stories, therefore, the mind of the child and adolescent is formed and prepared for their effective and honest participation in the life of their community.

Keywords: Child, Development, Education, Storytelling, Training

Introduction

« Le conte, [disait M. Kane (1991, p. 32)], est, avant tout, au service de la société dont, à l'instar des autres genres, il doit contribuer à assurer la survie ». Il parle du cosmos et de ses différentes composantes dont l'Homme est le plus important, parce qu'étant le microcosme parfait, l'interlocuteur privilégié du Dieu Suprême et réunissant en lui une parcelle de toutes les forces existantes, en somme, le monde en miniature. En vertu de cette préséance, il se trouve à l'origine, au centre et à la fin des contes, mythes, légendes, épopées, etc., produits de l'imaginaire collectif et destinés à la société. Guide pratique et spirituel, le conte est un récit qui, par l'universalité de son propos, s'adresse de façon symbolique à ce qu'il y a de plus intime chez l'Homme (L. Y. Konan, 2017, pp. 13-40). En Afrique, ce genre constitue, pour le public, une rencontre qui va non seulement toucher les membres de l'auditoire, mais va les aider à construire leur personnalité d'où le sujet de cette contribution : « Le conte africain, une pédagogie traditionnelle au service du développement de la personnalité de l'enfant ». Perçu, à tout point de vue, comme un genre gnomique, réceptacle de tout le savoir, du savoir-faire et du savoir-être du peuple africain, il s'adresse au groupe humain dans sa totalité et prêche l'attachement du Noir à son milieu, à son mode de vie et à ses croyances. Par quel jeu de montage, alors, ce phénomène d'oralité (H. Soazig, 2006, p. 94) participe-t-il au développement de l'enfant ? Autrement dit, quelles sont les fonctions du conte susceptibles de contribuer au développement de la personnalité de l'individu ?

La présente réflexion se propose d'appréhender le conte comme un facteur de développement de la personnalité de l'enfant. Elle convoquera, à cet effet, la méthode thématique dans la perspective de mettre en exergue certaines fonctions

essentielles du conte en lien avec la formation de l'individu après avoir élucidé certains concepts clés du sujet.

1. Approche définitionnelle de quelques concepts

Le traitement du sujet de réflexion requiert, pour sa lisibilité efficiente, une clarification de certains termes majeurs qui le structurent. L'esprit non averti pourrait être perturbé, voire dérouté par le rapport de connivence qui s'établit, dans cet énoncé, entre deux entités qui, à première vue, s'excluent. Il s'agit du conte, genre verbal à caractère fictionnel, qualifié de pédagogie traditionnelle et du développement de la personnalité de l'enfant. Comprendre le fonctionnement de ce couple notionnel nécessite le recours à leurs différentes approches définitionnelles.

1.1. La pédagogie traditionnelle

Le vocable « Pédagogie traditionnelle » est formée du substantif « Pédagogie » et de l'adjectif qualificatif « Traditionnelle » issu du substantif « Tradition ». Le mot « pédagogie » remonte à 1495 d'après le dictionnaire *Le Robert* et à 1762 selon l'Académie Française. Étymologiquement, la pédagogie est la direction ou l'éducation des enfants. De façon précise, elle désigne l'ensemble des méthodes et pratiques d'enseignement requises pour transmettre un savoir (connaissances), un savoir-faire (compétences) et un savoir-être (attitudes). Pour É. Durkheim (1938, p. 10), « la pédagogie est une théorie pratique » comme la médecine ou la politique. Elle est théorie en ce sens qu'elle a pour objet de réfléchir sur les systèmes et procédés d'éducation, en vue d'en apprécier la valeur et, par-là, d'éclairer et de diriger l'action des éducateurs.

Pour F. Clerc (2010, p. 136), la pédagogie est « l'ensemble des savoirs scientifiques et pratiques, des compétences relationnelles et sociales qui sont mobilisées pour concevoir

et mettre en œuvre des stratégies d'enseignement ». Pour sa part, F. Morandi (2002, p. 2) appréhende la pédagogie comme « étude et mise en œuvre des conditions d'apprentissage ».

Quant au qualificatif « traditionnelle », il dérive du substantif « tradition » qui est issu du latin *traditio, tradere*, de *trans* « à travers » et *dare* « donner », « faire passer à un autre, remettre ». Il est entendu comme la remise d'un objet nécessaire pour conclure un contrat de vente ou un contrat de prêt en droit commun. Au sens général, la tradition désigne l'ensemble des connaissances et des pratiques qui sont transmises de génération en génération, le plus souvent, de manière orale, mais aussi par la conservation et l'imitation de coutumes, de comportements, de modèles et d'exemples. Il s'agit d'un héritage immatériel. Dans son sens absolu, la tradition est une mémoire et un projet, en un mot, une conscience collective : le souvenir de ce qui a été, avec le devoir de le transmettre et de l'enrichir. Du fait du renouvellement perpétuel de ses membres, la communauté humaine se présente comme une réalité mouvante et dynamique. Ainsi, la tradition revêt, à la fois, un caractère normatif et fonctionnel.

Dans le langage courant, le mot tradition est, parfois, employé pour désigner un usage, voire une habitude, consacré par une pratique prolongée au sein d'un groupe social même restreint. De ce qui précède, l'expression « pédagogie traditionnelle », par opposition à « pédagogie nouvelle », fait référence aux méthodes d'enseignement qui, jadis, privilégiaient la transmission orale des connaissances et pratiques par l'écoute, l'imitation ou la reproduction. Plus concrètement, dans cette pédagogie, l'enseignant est le détenteur exclusif du savoir et les élèves, passifs, écoutent, prennent des notes et posent, si possible, des questions. Elle est une philosophie éducative qui met l'accent sur

l'importance de la discipline, de la mémorisation et de la répétition. D'où la considération du conte en tant que pédagogie traditionnelle parce que basée sur l'écoute et ne répondant à aucun programme établi dans le temps, mais, plutôt, liée aux circonstances de la vie.

1.2. Le développement de la personnalité

Le concept de « développement » se présente comme un phénomène dynamique, complexe et plurivoque en raison de sa connexion avec plusieurs domaines d'activité. Selon le *Dictionnaire de la philosophie et des sciences humaines* (2007, p. 129), le développement implique une dynamique, un mouvement continu mettant en scène un phénomène ou un être qui est sujet à une métamorphose consistant à rendre apparent ou explicite ce qui, jusque-là, était caché, c'est-à-dire implicite. De cette approche définitionnelle, nous privilégierons le développement qui implique, directement, l'être humain dans sa croissance ou son évolution. Ainsi, de toutes ses approches disciplinaires spécialisées dont l'économie, la littérature, etc., le concept de développement sera aperçu dans la présente analyse sous l'angle de la biologie et de la psychologie. Pour la biologie, le développement se conçoit comme la transformation successive d'un sujet de sa naissance à l'âge adulte, c'est-à-dire à une période de plein épanouissement de ses capacités. En psychologie, il faut entendre par développement, le processus d'acquisition des conduites intelligentes à partir du développement des capacités d'un sujet à surmonter les obstacles qui se présentent à lui. Il s'agit, donc, de penser l'être, concernant son développement, du point de vue mental, socio-affectif, moral et cognitif, d'où la référence à la personnalité.

Le terme « personnalité » vient du latin *personalitasm* - issu du mot personne (en latin *persona*) - et signifie la

personne totale, c'est-à-dire autant la personne du point de vue psychologique que physique. Pour G. W. Allport (1937, p. 18), « la personnalité est l'organisation dynamique interne de l'individu des systèmes psychophysiques qui déterminent son adaptation unique à son environnement ».

Dans son acception générale et contemporaine, la personnalité est perçue comme étant l'ensemble des comportements qui constituent l'individualité d'une personne. Elle rend compte de ce qui qualifie l'individu : permanence et continuité des modes d'action et de réaction, originalité et spécificité de sa manière d'être. C'est le noyau relativement stable de l'individu, sorte de synthèse complexe et évolutive des données innées (gènes) et des éléments disponibles dans le milieu social et l'environnement en général.

Le concept de développement de la personnalité renvoie, donc au processus de maturation intrinsèque endogène ou psychologique de l'individu de l'adolescence vers l'âge adulte. Il constitue un enjeu important en ce sens qu'il intègre des valeurs et des normes qui permettent de prévoir, avec une marge d'erreur limitée, le comportement de la personne au sein de la société.

Au terme de cette ébauche définitionnelle, par quel jeu de montage le conte, en tant que récit fictif, participe-t-il au processus de maturation globale de l'enfant ? Quels sont les fondements et les finalités de l'art du conte dans les sociétés traditionnelles africaines ? Cette préoccupation exige la convocation de quelques fonctions du conte africain.

2. Le conte africain : une fonctionnalité plurielle

La fonctionnalité d'une tradition se révèle dans son dynamisme et dans sa capacité d'intégrer de nouvelles structures ou des éléments d'emprunt susceptibles d'améliorer certaines conditions d'existence des membres de la communauté. Tous les discours sur les genres oraux

africains, notamment le conte, mettent en avant la richesse et la variété de cette littérature pour corroborer l'idée selon laquelle aucun art profane n'existe en Afrique. En faisant un parcours synthétique des travaux consacrés à la littérature orale, il ressort plusieurs fonctions¹ en rapport avec le développement de la personnalité de l'individu dans son milieu d'existence. Seront explorées, à cet effet, les fonctionnalités relatives à l'intégration sociale, à l'éducation et à la formation intellectuelle.

2.1. Le conte africain : un facteur d'intégration sociale ou un art du vivre-ensemble

Du latin (*integrare*, rendre entier), le verbe intégrer est polysémique. Pour la présente étude, il consiste à faire entrer une personne ou un groupe dans un tout en vue d'en faire totalement partie. Le terme « intégration » désigne, alors, dans son acception la plus générale, l'opération consistant à adjoindre un élément à d'autres, afin de former une totalité. La fonction intégrationniste cherche à faire de l'individu un membre intégré et accepté par le groupe. En participant activement aux activités et à la vie du groupe, l'individu s'y intègre socialement et culturellement. L'intégration sociale permet à l'individu de reconnaître le groupe comme sien et d'être reconnu par lui ; il s'intègre dans son environnement social qui, à son tour, l'accepte en l'intégrant parmi ses membres. L'intégration culturelle fait de la personnalité un modèle, un *pattern* qui est l'expression d'une manière de vivre, de penser et d'être proche des membres du groupe. L'individu intègre les valeurs culturelles de son groupe et s'y conforme dans ses manières d'être et d'agir. C'est pourquoi, écrit D. Thiam (1962, pp. 33-34) : « L'individu ne se définit pas en dehors du groupe. Il se définit dans et par

¹Ces travaux concernent principalement ceux du professeur CHEVRIER dans son ouvrage *Littérature nègre*, Armand Colin, 1984, pp. 201-202.

le groupe auquel il appartient. Le groupe et l'individu ne sont pas deux réalités distinctes, mais une seule et même réalité. » Le R. P. Tempels et le Professeur Marcel Griaule, en particulier, ont essayé d'expliquer ce phénomène qui plonge ses racines dans la philosophie négro-africaine. Le socialisme négro-africain repose sur une cosmogonie, une explication de l'univers selon laquelle l'être n'est pas individué, n'est pas une réalité irréductible, mais constitue l'élément d'un ensemble dans lequel il s'insère et qui lui donne sa face et sa vie, précise D. Thiam (1962, p. 34). Mais comment le conte traduit-il cette fonction en réalité ? À l'effet de répondre à cette interrogation, l'analyse s'intéresse aux différentes composantes d'une séance de contage à savoir la scène de contage, l'auditoire et le conteur.

2.1.1. La scène de contage, un espace communiel

Dans son déroulement, la séance de contage obéit à la satisfaction d'un certains nombres de dispositions dont un conteur, un auditoire et un espace comme l'atteste B. Z. Zaourou (1979, p. 21) : « Le conte est le résultat de la rencontre d'un récit, d'un public et d'un artiste, le point d'accomplissement d'un récit, d'un public et d'un maître de parole. » La scène de contage est le théâtre de la rencontre d'un conteur professionnel et de son public. Il s'agit, généralement, de la place publique ou, à défaut, de la cour d'une concession autour d'un feu de bois, d'une lampe tempête ou même au clair de lune. En effet, le moment privilégié du contage est, incontestablement, la nuit, après les durs labeurs de la journée parce que c'est le moment du mystère, où les êtres surnaturels animent frénétiquement tout l'univers, mais aussi pour le respect de la tradition, comme le souligne M. A. N'Guessan (1988, p. 21) : « Les Agni ne content que le soir. Lorsqu'on leur demande la raison de cette coutume, ils répondent que le conte fut créé par

Edangaman (Dieu Éternel) et fixé par Alolwa (coutumes, traditions) de nuit et non pas de jour. »

En ce qui concerne l'organisation pratique de la scène de contage, il faut retenir que l'auditoire adopte une disposition circulaire en raison des deux types de contes qui font l'objet de narration dans l'espace traditionnel africain que sont le conte-assis² et le conte-spectacle³. Cette disposition circulaire pourrait tirer sa justification, entre autres interprétations, par une simple volonté d'équité et d'égalité dans la distribution du spectacle. La circonférence du cercle étant constituée par l'auditoire, chaque spectateur se trouve, ainsi, à équidistance du conteur occupant le milieu du cercle. Il s'agit, de la sorte, d'une disposition démocratique de l'auditoire où tous les membres de la communauté, quel que soient leur statut social, leur âge, leur sexe, leur appartenance ethnique, religieuse, sont traités de façon équitable. Par cette procédure, l'on parvient au constat que le conte est une parole sociale en ce sens qu'il unit et rassemble toute une communauté sur un même espace sans

²Le conte-assis est le premier niveau d'apprentissage du conte et du maniement de la parole en public ou dans un contexte particulier. C'est l'une des formes primordiales du conte. Ici, tous les acteurs (conteurs et auditeurs) sont assis soit dans une case, soit à l'intérieur d'une cour. Ce type de contage, dans sa matérialisation, obéit aux principes de la prise de parole en public chez les peuples africains.

³Les séances de contage du conte-spectacle sont généralement programmées par une portion de la population villageoise qui manifeste le désir de renouer avec cet art. Lorsque ce besoin se fait sentir, l'on prévient le conteur afin que celui-ci prenne ses précautions en vue de répondre favorablement à l'invitation de ceux qui l'ont sollicité. Il consulte, à son tour, les membres de l'orchestre qui l'accompagne en leur communiquant le moment retenu. C'est, donc, à l'issue d'un consensus que le jour du contage est effectivement trouvé. Ainsi, ce jour-là, après les repas du soir, les premiers sons des instruments de musique accompagnant la séance de contage retentissent et traversent le village entier, annonçant l'effectivité de la rencontre. Peu à peu, par vagues successives, les villageois se trouvent rassemblés en ce lieu précis autour de l'équipe de contage. La séance dès cet instant peut débiter.

discrimination ou catégorisation des différentes couches sociales. Dans un tel décor, le conte ne peut que faciliter et fluidifier les rapports communautaires.

La parole, ainsi partagée, dans un temps, un espace, une situation commune, provoque ainsi la conscience aiguë d'être lié à ceux qui l'entendent avec nous, comme à ceux qui, avant nous, ont participé à son élaboration, et à sa transmission. En accueillant cette parole, l'espace du contage devient un lieu de partage et de convivialité, facteur de lien social, du vivre-ensemble et d'appartenance à une même communauté de destin. À cet égard, il aide au renforcement des relations interpersonnelles, à la cohésion du groupe auquel il enseigne les mêmes normes morales ; il crée et développe également l'esprit d'amitié, de fraternité et de solidarité. C'est à juste titre que R. Colin (1965, p. 78) écrit : « C'est un ciment puissant non seulement entre les pierres humaines d'une même époque d'histoire, mais entre les cycles de l'histoire qui se reproduisent entre hier et demain. » En d'autres termes, le conte permet une certaine rupture avec l'égoïsme et aide l'individu à s'ouvrir aux autres par un perpétuel rapprochement lors des séances de contage. De cette manière, il va se créer, au fur et à mesure, entre l'Homme et le Verbe une certaine intimité dans la mesure où le conte est, par essence et pour l'Africain, le premier niveau d'apprentissage du maniement de la langue en public. Ainsi, la disposition cyclique de la scène de contage tend à donner à l'individu les bases de sa formation sociale.

De ce qui précède, le conte ne se conçoit jamais comme une littérature de solitude. Il mobilise toujours un auditoire qui est sa raison d'être.

2.1.2. L'auditoire ou la société en miniature

L'auditoire est l'assemblée ou l'ensemble des spectateurs présents sur la scène de contage. Le conte constitue un phénomène extrêmement important pour la communauté villageoise en ce sens que pendant la séance, le conte ne laisse personne indifférent malgré la diversité et le caractère fictif de ses personnages. Tout le monde vient participer au contage. Ce n'est pas une cérémonie sacrée qui établit une discrimination entre les différentes classes sociales, les classes d'âge et les catégories sexuelles. Ici, il n'y a point de différence entre enfants et adultes, esclaves et nobles, femmes et hommes. Les auditeurs forment un groupe hétéroclite sans distinction de toutes les catégories suscitées. Le conte se révèle, alors, comme l'un des genres constitutifs du substrat de la démocratie villageoise en donnant les mêmes droits et devoirs à tous les membres du corps social. Les villageois, eux-mêmes, ont conscience que le drame qui se joue sous leurs yeux est bel et bien celui de leur vie quotidienne et les engage à plus d'un titre. C'est ce qui explique, sans doute, leur engagement au cours des séances de contage. Cet intérêt du public pour ce type de récit se justifie par le fait qu'il se sent concerné à plus d'un titre par les aventures des personnages, les succès que connaissent certains d'entre eux. De la sorte, il s'exprime chez chaque auditeur une joie à suivre le contage parce que le talent du conteur, en complicité avec son agent rythmique, fait que la séance de contage devient un moment de délectation. Les mouvements et les gestes alternés, la brutalité de la hyène bien imitée, les gestes fins teints de roublardise d'araignée ou du lièvre, etc. sont de nature à emballer l'auditoire, à le transposer dans un monde irréel.

Ce voyage psychologique entre le monde réel et l'univers fictif des contes opère une épuration psychologique, libère l'esprit de l'angoisse existentielle et du souci du lendemain

puisque le conte lui-même propose toujours, de façon subtile ou explicite, les solutions aux problèmes complexes qu'il pose. En faisant siennes les solutions du conte, les auditeurs trouvent, par ce moyen, les voies de leur vie ainsi que les possibilités de pérennisation du groupe social. Mais le conte ne saurait atteindre ses objectifs que lorsqu'il est transmis par un spécialiste de la parole, en l'occurrence un conteur professionnel.

2.1.3. Le conteur, un agent culturel

Le conteur est celui qui raconte oralement une histoire sans support autre que ses connaissances, son imaginaire et ses talents d'improvisation. Son but est d'intéresser ceux qui l'entourent en évitant qu'ils ne s'ennuient. En Afrique, il n'existe pas de castes de conteurs à l'instar de celles des griots, des forgerons et bien d'autres, il n'y a pas de spécialistes avoués. Cependant, l'on distingue des types de conteurs. Ainsi, il y a des conteurs-professionnels⁴, des maîtres-conteurs⁵, des conteurs-amateurs⁶ et des conteurs-occasionnels⁷ ou circonstanciels (L. Y. Konan, p. 27). Tous possèdent un dénominateur commun : la maîtrise parfaite de la parole, surtout de la belle parole qui blesse, réjouit et sensibilise, bref, la parole engagée, (U. Baumgardt, 2005, p. 32). Le public éprouve un réel plaisir à admirer le conteur. En effet, lorsque ce dernier s'érige en commentateur pour

⁴Ce sont les maîtres de la parole, des aèdes, des artistes qui ont appris leur métier de conteur, à l'issue d'une longue tradition initiatique, auprès d'un ou de plusieurs maîtres, dont la renommée est avouée et confirmée.

⁵ Les maîtres-conteurs ont une grande pratique des contes. Ils ont acquis l'art du contage au cours des nombreuses séances de contes auxquelles ils ont participé. Ils ont l'expérience de cette science, et en sont doués.

⁶ Ils disent les contes par amour. Peu importe la tonalité (philosophique, sérieuse, triviale, morale), ils sont friands de ces récits.

⁷ Cette catégorie rassemble tous ceux qui sont aptes à dire un conte, lors des séances de contage, peu importe la classe sociale, le sexe et l'âge.

faire rire l'auditoire, donner une explication permettant de mieux comprendre le déroulement de l'intrigue, décrire minutieusement la psychologie de l'un des personnages, expliciter un phénomène social, etc. il devient, incontestablement, un agent culturel, car médiateur et transmetteur de valeurs. En usant, donc, de ses potentialités artistiques, les auditeurs les plus affectés par des problèmes les oublient en général. Il s'exerce une sorte d'identification des auditeurs aux personnages du conte.

En effet, les contes sont des récits porteurs des préoccupations collectives de la société et requièrent, à ce titre, des qualités tout à fait particulières de la part des conteurs ainsi qu'une bonne orchestration aussi totale que possible qui puisse conférer à la séance de contage toute sa dimension d'œuvre d'art. En outre, le conteur, comme un dramaturge, joue sur tous les registres susceptibles d'accrocher non seulement l'auditoire, mais aussi et surtout de lui présenter un tableau d'ensemble de la vie qui se déroule sous ses yeux. L'objectif du conteur est, alors, la construction d'un monde sans fracture sociale et dans lequel le « moi » n'a sa raison d'être que par rapport à l' « Autre », puisque ce dernier devient l'élément indispensable à l'accomplissement du « moi ».

Au total, en conviant toutes les couches sociales sur un même espace, la séance de contage devient un lieu de rencontre, de partage, de convivialité et d'enseignement collectif des valeurs qui fondent ou régissent la société africaine par la médiation d'un conteur. L'individu se définissant en fonction de la collectivité, c'est dans le groupe social que l'enfant fait son apprentissage. Considéré comme un bien commun, il est soumis à l'action éducative de tous.

2.2. La portée éducative du conte africain

Le mot « éducation » dérive du latin *educatio* désignant « l'action d'élever, instruction, formation de l'esprit » de *educatum*, supin de *educatore* (éduquer). Selon le *Grand Dictionnaire des Lettres* (1986, p. 1499), l'éducation est « l'action de former, d'instruire une personne, spécialement un enfant ou un adolescent, de développer ses qualités physiques, intellectuelles, morales et de lui faire acquérir des habitudes et des principes de conduite durable ». C'est aussi « l'ensemble des moyens mis en œuvre pour atteindre ce résultat ». Pour É. Durkheim (1938, p. 10),

l'éducation est l'action exercée par les générations adultes sur celles qui ne sont pas encore mures pour la vie sociale. Elle a pour objectif de susciter et de développer chez l'enfant un certain nombre d'états physiques, intellectuels et mentaux que réclament de lui et la société politique dans son ensemble et le milieu social auquel il est particulièrement destiné.

De ce qui précède, l'éducation vise le développement global de l'Homme, c'est-à-dire son développement sur tous les plans. Mais comment se manifeste cette visée éducative dans le conte ? « Quand on parle d'éducation, on pense spontanément à l'enfant d'abord, même si l'adulte est concerné », écrit P. N'da Kan (1984, p. 59). L'éducation vise, de ce fait, à former le modèle de l'homme et de la femme pris dans leur condition personnelle et leurs attaches collectives sur lequel repose la société traditionnelle. Il est, donc, évident que par elle, les traditionalistes enseignent les valeurs essentielles sur lesquelles la société est fondée. En effet, outre l'enseignement par la pratique quotidienne des valeurs de société, on enseigne à l'enfant – la fille ou le garçon – ce qu'il doit faire pour sa formation personnelle mais aussi pour être en conformité avec les règles qui régissent la communauté. On fait, alors, usage des genres

oraux. Le recours à ces genres, loin d'être un fait anodin, se justifie et pour cause les contes se présentent comme des réservoirs de trésors relatifs au monde africain ancien ou ce qui en reste dans le présent. Cet avis est partagé par M. Rousseau (1992, p. 44) : « La fonction de l'art nègre est sociale (...). En Afrique, l'art n'est pas destiné à la génération à venir. Il entre dans l'existence. Il est au service du peuple pour qui, il est avec la parole dont il est le complément, le seul moyen d'enseignement ». Le conteur malien partage cet avis quand il appréhende le conte comme « un support d'enseignement aussi bien pour l'éducation de base des enfants que pour la formation morale et sociale, voire spirituelle ou initiatique des adultes » (A. H. Bâ, 1993, p. 84).

Ainsi, en écoutant les récits que lui livrent ses parents, en assistant à des séances de contes, l'enfant apprend les rudiments de la morale sociale. On peut, donc, dire avec M. Kane (1968, p. 137) que le conte « constitue un genre vivant qui guide les premiers pas de l'enfant africain qui y puise les règles de morale pratique et lui permet, ainsi, de faire l'apprentissage de la sagesse. Excédée par l'orgueil et la mégalomanie de sa progéniture quant à l'usage démesuré de sa ruse, Maman Bodiel lui dit : « Je suis à la fois heureuse et triste. (...), triste de voir que, monté jusqu'au parvis de la demeure d'Allawallam, la ruse fut tout ce que tu trouvas de mieux à demander à Celui qui pouvait te donner la sagesse. » (A. H. Bâ, 1993, p. 63). Par cette réaction, la hase enseigne que la sagesse est la vertu qui doit gouverner la conduite de l'homme dans la société parce qu'elle développe en lui l'esprit de discernement entre le bon et le mauvais, le juste et l'injuste, le vrai et le faux, le bien et le mal. Cette qualité qui a fait défaut au petit rongeur, notamment son irrespect et son insolence à l'égard de sa génitrice, son orgueil et arrogance vis-à-vis de Dieu et sa trop grande prétention, a fini par le perdre. Ce récit promet, en filigrane, le respect

parental, l'humilité et la circonspection en toute circonstance qui sont des valeurs fondamentales pour le devenir de l'individu dans la société.

Le conte renforce chez l'adulte l'expérience de la vie et constitue une sorte de vaste répertoire de conduite à bannir ou à adopter et, à partir desquelles, il lui sera loisible de guider sa vie. C'est à juste titre qu'Amadou Hampâté Bâ conçoit le conte comme « un modèle pour montrer comment on doit réagir dans la vie, aussi bien sur le plan ordinaire que sur le plan spirituel » (A. H. Bâ, 1993, p. 89). Parlant, précisément, de *Njeddo Dewal, mère de la calamité*, il écrit :

(...). C'est, ensuite, un conte didactique sur les plans moral, social et traditionnel où l'on enseigne, à travers des personnages et des éléments typiques, ce que doit être le comportement humain idéal. Enfin, c'est un grand texte initiatique dans la mesure où il illustre les attitudes à imiter ou à rejeter, les pièges à discerner et les étapes à franchir lorsqu'on est engagé dans la voie difficile de la conquête et de l'accomplissement de soi (A. H. Bâ, 1985, p. 5).

L'enseignement des contes de l'enfant est, essentiellement, un enseignement de morale pratique ayant prise directe sur la vie. Car l'enfant ou même l'adulte « a besoin d'éducation qui, subtilement, uniquement par des sous-entendus, lui fasse voir les avantages d'un comportement conforme à la morale, non par l'intermédiaire des préceptes éthiques abstraites, mais par le spectacle des aspects tangibles du bien et du mal qui prennent alors pour lui toute leur signification » (B. Bettelheim, 1976, p. 20). Il s'agit, en effet, par des exemples concrets de comportement, de qualités et de vices, de donner une éducation telle que tout individu puisse s'intégrer, sans heurt, dans la société. Il s'agit, par ailleurs, de lui inculquer un sens moral et, particulièrement, une morale telle qu'il puisse se conduire dans l'intérêt de la communauté. Si dans *La Marre aux*

crocodiles les habitants de Soutilé ont été châtiés pour leur inhospitalité légendaire (J. F. Amon D' Aby, 1973, p. 20), dans *Kaïdara*, Hammadi s'est vu révéler les significations des sept symboles du pays des nains grâce à l'hospitalité qu'il a offerte au vieux mendiant qui la traduit en ces propos : « Tu m'as plu par ton hospitalité et ton humilité (...). » (A. H. Bâ, 1994, p. 63). L'hospitalité est une valeur africaine que les contes plébiscitent, car pour l'Africain, en tout étranger, se cache un dieu porteur de bonheur ou de malheur. Il y a, donc, nécessité de lui ouvrir les portes de sa demeure et son cœur si l'on veut s'attirer ses faveurs.

En effet, dans les sociétés traditionnelles africaines, l'individu se définit en fonction de la collectivité et c'est dans le groupe social que l'enfant fait son apprentissage. Ce constat fait dire à M. Delafosse (1922, p. 122) que « la société noire est foncièrement collectiviste » en ce sens que l'individu débute son apprentissage dans un groupe social, lequel le prépare à l'école de la vie. Ce caractère collectif et social fait que cette éducation incombe, à la fois, à la famille, à l'ethnie de laquelle l'individu est issu, à tout le village ainsi qu'à tout le clan. En Afrique, l'enfant étant un bien commun, il est soumis à l'éducation de tous, mais aussi à la discipline collective. Dans *Kaïdara*, les deux premières recommandations du « petit vieux » répondent bien à cette exigence sociale : « En hivernage, garde-toi d'entreprendre un voyage dans l'après-midi », « Pour rien au monde, tu ne violeras un interdit qui remonte à des siècles » (A. H. Bâ, op. cit., p. 44). Si, par le respect de ces préceptes Hammadi, le héros, a eu la vie sauve, ses compagnons, Dembourou et Hamtoudo, en revanche, sont passés de vie à trépas pour les avoir foulées aux pieds. Ce n'est pas, par hasard, si bon nombre de contes de l'enfant concernent effectivement les relations humaines, les rapports sociaux ; rapport entre les frères, rapport entre parents et enfants, rapport entre marâtre et orphelin, rapport

entre le roi ou le chef et les sujets, rapport entre la communauté villageoise et l'individu déshérité ou malade, etc.

C'est à travers la critique des relations humaines que se dégage la portée morale des contes qui n'échappe pas à l'auditeur. Cette critique, paradoxalement, devient un élément indispensable pour l'apprentissage et le développement des qualités humaines. La reconnaissance⁸et la solidarité⁹des animaux à Bâ-Wam'ndé au cours du voyage périlleux qui le mène à wéli-wéli pour les bienfaits à eux rendus, invite l'homme à l'altruisme et à la sagesse, des valeurs sur lesquelles se fonde la cohésion communautaire. Les contes sont, donc, extrêmement formateurs du moment où ils véhiculent les idéaux de la société, indiquent les règles de conduite à tenir dans telle ou telle circonstance à adopter pour la réussite de la vie personnelle et la bonne marche de la communauté. Le conte apparaît, ainsi, comme une source de lumière pour la conduite personnelle dans la vie et d'intégration harmonieuse dans le milieu sociétal. Il contient l'essentiel de l'éthique traditionnelle et invite chacun à s'y conformer. L'on peut, donc, dire que le conte contribue à développer le sens moral en présentant des aspects visibles du Bien ou du Mal. Ainsi, donc, les vertus sont exaltées et les vices condamnés.

⁸Le témoignage des animaux, par la voix de leur porte-parole, la maman de la jeune crapeude, est tout aussi illustratif : « Ô bienfaiteur des bêtes et des bestioles, compatissant même pour les têtards des eaux fétides et des mares bourbeuses ! dit-elle. Les animaux terrestres et aquatiques, les bêtes des cités et des forêts te sont reconnaissants et tous les oiseaux des champs gazouillent tes louanges dans les branches des arbres de la haute brousse ! » (A. H. Bâ, 1994 : 29).

⁹Chacun des sept animaux rencontrés par Bâ-Wam'ndé lui remet un objet insolite dont l'ensemble lui permet de remporter la première victoire face à Njeddo Dewal.

2.3. Le conte, un facteur de formation intellectuelle

La notion d'intelligence a été diversement abordée par les psychologues et autres spécialistes. Pour E. V. Hartmann (2008, p. 93), l'intelligence est « la fonction qui adapte des moyens à des fins ». Si cette définition semble s'accorder avec celle d'É. Claparède (2014, p. 344) qui conçoit l'intelligence comme « la capacité de résoudre par la pensée des problèmes nouveaux », selon J. Piaget (1947, p. 38), « l'intelligence, comme la vie, est adaptation ». Ce qui veut dire un équilibre entre les processus d'assimilation et d'accommodation. De ces différentes ébauches définitionnelles, l'intelligence peut s'entendre comme le potentiel des capacités mentales et cognitives d'un individu, animal ou humain, lui permettant de résoudre un problème ou de s'adapter à son environnement.

Vivant dans un environnement, l'être humain est confronté aux perturbations provenant des interactions sociales avec les objets physiques ou symboliques de son milieu. Pour Piaget, le père de la théorie constructiviste de l'intelligence, ce sont ces interactions qui participent à son développement intellectuel. La théorie piagétienne est, donc, une théorie interactionniste dans laquelle seule l'action de l'individu sur le milieu social ou physique contribue à son développement intellectuel. Les contes ou les séances de conte s'inscrivent parfaitement dans cette dynamique. En effet, en écoutant ces récits, l'enfant s'identifie aux héros de ces histoires tant sur le plan de leurs réussites que de leurs échecs.

Les contes présentent souvent des situations difficiles, mais la manière intelligente avec laquelle les héros se tirent d'embarras est, pour l'auditeur, une lumière qui l'éclaire sur le chemin difficile du combat de la vie. Les contes font prendre conscience des difficultés de la vie mais, en même temps, stimulent les ressources intérieures indispensables

pour trouver les solutions adéquates. Le fait d'écouter une histoire met en branle les mêmes mécanismes intellectuels et psychiques que ceux engendrés par la lecture, notamment en termes de construction d'images mentales et de développement de l'imaginaire.

La transmission des contes se faisant oralement, l'effort que déploie le sujet auditeur, surtout l'enfant, en vue de retenir ces récits est la preuve que le conte contribue au développement de la mémoire et de l'attention soutenue, car il faut bien une mémoire exercée pour retenir tant de contes et surtout des contes dans l'ordre des séquences. La séance de conte constitue, donc, un exercice de mémoire et une occasion de faire preuve de cohérence et de logique. Les contes de l'enfant, par les images et les émotions qu'ils impriment en chaque auditeur, spécialement l'enfant, concourent à la formation de la sensibilité. La joie qu'exprime le jeune auditeur suite à la victoire de l'enfant terrible, par exemple, sur les puissants, les rois et les ogres déclenchent chez l'enfant ou même chez l'adulte une résonance affective telle qu'il sympathise spontanément avec le héros et finit par s'identifier à lui. À ce propos, B. Bettelheim (1976, p. 20) l'un des plus grands spécialistes de la psychologie infantine, écrit :

À cause de cette identification, l'enfant imagine qu'il partage toutes les souffrances du héros au cours de ses tribulations et qu'il triomphe avec lui au moment où la vertu l'emporte sur le mal. L'enfant accomplit tout seul cette identification et les luttes intérieures et extérieures impriment en lui le sens moral.

Par cette symbiose affective, l'enfant apprend, ainsi, à participer aux souffrances et aux joies des autres. Autrement dit, il se développe en lui le sens de la fraternité humaine. L'épreuve du pagne noir à laquelle la petite Aïwa a été soumise par sa marâtre, ne saurait laisser aucun auditeur

indifférent. En effet, insensible à toutes les maltraitances de sa marâtre – affronts, humiliations, corvées, privations – l'orpheline s'est vue confier un pagne noir qu'elle devait laver à rendre aussi blanc que le kaolin (B. Dadié, 1955, pp. 18-22). Mais au bout des dures épreuves, qu'elle surmonta avec courage, Aiwa revint au bercail avec un pagne plus blanc que le kaolin à la grande stupéfaction de la mégère. Le fait de voir des héros faibles et sans défense s'aventurer, seuls, dans un Monde inconnu et revenir triomphants, stimule et persuade l'enfant que la lutte contre les graves difficultés de la vie est inévitable et fait partie intrinsèque de l'existence humaine. Par contre, il saura que si, au lieu de se dérober, on affronte fermement les épreuves inattendues et souvent injustes, on vient à bout de tous les obstacles et on finit par triompher.

L'enfant est tout à fait sensible aux leçons de courage et de volonté que donne le héros dans les contes de l'orphelin, par exemple ; il est également sensible aux performances de l'enfant terrible à l'image de l'enfant audacieux et malin qui s'attaque à l'injustice, au pouvoir abusif. Bagoumawel illustre de fort belle manière cette posture épique de l'enfant miraculeux, lorsqu'il sauve à deux reprises ses oncles de l'emprise infernale de Njeddo Dewal (A. H. Bâ, 1985, p. 29). Outre la défense de ses oncles, il demeure le principal artisan de la libération du peuple poulo de la domination de la calamiteuse. Ce héros hampâtéen, par ses exploits, ne peut que susciter l'admiration et l'éveil d'une certaine conscience, voire l'émergence d'un patriotisme du jeune auditeur. Le sort réservé aux rois puissants à la fin des contes de l'enfant malin persuade l'auditeur que, dans la vie, l'intelligence est une force sûre sur la voie royale qui conduit à la réussite. L'importance que l'on attache à l'intelligence apparaît nettement dans les contes. Cette qualité, les contes contribuent aussi à son développement en éveillant la

curiosité, en stimulant l'imagination, en suscitant le désir de connaître et de comprendre.

Dans un autre registre, les séances de contes sont des occasions qui contribuent à développer, chez l'enfant, l'éloquence et l'art oratoire. « Par leur beau langage et leur art de manier la parole, écrit P. Erny (1972, p. 170), les conteurs familiarisent la jeunesse avec un vocabulaire, des tournures grammaticales et des intonations recherchées peu usitées dans la communication courante. » Dans le même ordre d'idée, R. Colin (1965, p. 78) écrit : « École de style et de langue, le conte contribue à maintenir le trésor de la langue dans sa pureté. » S'exprimant sur les capacités intellectuelles des enfants, A. H. Bâ (1985, p. 6) écrit : « Si vous voulez sauver des connaissances et les faire voyager à travers le temps, disaient les vieux Bambara, confiez-les aux enfants. »

Au total, loin d'être un simple divertissement, le conte contribue à la maturité de l'esprit, à la compréhension des problèmes de la vie, à la formation de la personnalité, tant sur les plans moral et social que sur celui de la connaissance.

Conclusion

En décidant d'investiguer sur le conte en tant que pédagogie traditionnelle au service du développement de la personnalité de l'enfant, notre ambition a été d'établir un pan du rapport de convergence entre la littérature dite ludique et le développement psychosocial de l'individu. En interrogeant, à cet effet, son répertoire fonctionnel, il ressort que le conte est une littérature plurielle en ce sens qu'il s'intéresse à tous les domaines de la vie sociale. Si, dans son déploiement ou sa production, le conte est divertissement, pour l'Africain et l'enfant en particulier, il est aussi porteur d'une charge éducative, formative et intégrative comme l'atteste Jules Hie Nea : « L'univers des contes est à l'image

de notre société humaine et le rôle du conte n'est pas seulement de divertir, mais d'instruire, d'éduquer, d'une façon permanente, jeunes et vieux, hommes et femmes, en renforçant la cohésion du groupe par l'enseignement de normes communes (F. J. Amon d'Aby, op. cit., p. 8). Il mobilise, à cet effet, un conteur, un auditoire et un espace qui devient, pour la circonstance, le point de rencontre et de rassemblement de toute une communauté. La séance de contage devient, alors, un moment de partage, de communion, de délectation et du vivre ensemble. En faisant sien les enseignements qu'il distille et les modèles de comportement exemplaires des personnages, le conte africain aide l'enfant à grandir et à s'insérer, harmonieusement, dans le tissu social dans la mesure où la société est régie par des lois et des coutumes dont la transgression expose celle-ci à une désorganisation ou un dysfonctionnement. Dès lors, le conte apparaît comme un incubateur de vie et d'intégration communautaire. À cet égard, ce genre oral demeure un levier important dans le développement de l'enfant du moment où il cherche à apporter quelques éléments de réponse aux questions qui tourmentent l'être humain en rapport avec son devenir social.

Références bibliographiques

- ALLPORT Gordon Willard, 1937, *Personnalité : Une interprétation psychologique*, New York : Holt, Rinehart, & Winston.
- AMON D'ABY François Joseph, 1973, *La Marre aux crocodiles*, Abidjan-Dakar-Lomé, NÉA.
- BÂ Hampâté Amadou, 1985, *Njeddo Dewal, mère de la calamité*, Abibjan, NÉA.

- BÂ Hampâté Amadou, 1993, *Petit Bodié*, Abidjan, NÉI.
- BÂ Hampâté Amadou, 1994, *Kaïdara*, Abidjan, NÉI.
- BAUMGARDT Ursula, 2005, « La Parole comme engagement : l'exemple d'un répertoire de contes peuls du Cameroun », in Ursula Baumgardt, Françoise Ugochukwu, *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Paris, Karthala, pp. 17-42.
- BETTELHEIM Bruno, 1976, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Laffont.
- CLAPARÈDE Edouard, 2017, *Psychologie de l'enfant et pédagogie expérimentale*, Paris, L'Harmattan.
- CLERC Françoise, 2010, *Bien débiter dans l'enseignement*, Paris, Hachette.
- COLIN Roland, 1965, *Littérature Africaine d'hier et de demain*, Paris, A.D.E.C.
- DADIÉ Bernard, 1955, *Le Pagne noir*, Paris, Présence africaine.
- DELAFOSSÉ Maurice, 1922, *Les Noirs de l'Afrique*, Paris, Payot.
- DURKHEIM Émile, 1938, *L'Évolution pédagogique en France*, Paris, PUF.
- ERNY Pierre, 1972, *L'Enfant et son milieu en Afrique noire*, Paris, Payot.
- HARTMANN Edouard Von, 2008, *Philosophie de l'inconscient*, Paris, L'Harmattan.
- HOUSSAYE Jean, 2014, *Questions pédagogiques – Encyclopédie historique*, Paris, Hachette.
- KANE Mouhamadou, 1968, *Les Contes d'Amadou Coumba ; du conte traditionnel au conte moderne d'expression française*, Université de Dakar.

- KANE Mohamadou, 1991, *Essai sur les contes d'Amadou Koumba*, Abidjan-Dakar-Lomé, NÉA.
- KONAN Yao Lambert, 2017, « Littérature orale africaine et intégration sociale : l'exemple du conte », in *De l'altérité à la poétique du vivre ensemble dans la littérature africaine*, Ouvrage collectif, sous la Direction de Diakarida KONÉ et Aboudou N'Golo SORO, Paris, L'Harmattan, 2017, pp. 13-40.
- MORANDI Franc, 2002, *Pratiques et logiques en pédagogie*, Nathan Université.
- N'DA Kan Pierre, 1984, *Le Conte africain et l'éducation*, Paris, L'Harmattan.
- N'GUESSAN Ano Marius, 1988, *Contes Agni de l'Indénié*, Abidjan, CEDA.
- PIAGET Jean, 1947, *La Psychologie de l'intelligence*, Paris, Armand Colin.
- ROUSSEAU Madeleine, 1992, *Aspect de la culture noire*, Paris, Librairie, A. Fayard.
- SOAZIG Hernandez, 2013, *Le Monde du conte : contribution à une sociologie de l'oralité*, Paris, L'Harmattan.
- ZADI Zaourou Bernard, 1979, « Les Traits distinctifs du conte africain », in *Revue littérature d'esthétique négro-africaines*, N°2, Université d'Abidjan, NEA, pp. 21-27.