

Lecture herméneutique d'un conte africain

Avant de passer à l'interprétation prétendument « herméneutique » du petit conte africain qui est annoncée par mon titre, je voudrais commencer par quelques réflexions préliminaires sur le thème de cette journée d'étude, à savoir « la lecture herméneutique d'un texte littéraire ».

Si on admet que l'approche herméneutique d'un texte c'est son interprétation à la lumière de codes symboliques extérieurs à son organisation linguistique, je me demande s'il peut y avoir une approche autre qu'herméneutique d'un texte littéraire. Le propre de ce genre de textes est en effet d'être surcodé et de ne trouver justement ses pleines pertinences sémantiques qu'à la lumière d'une gamme de codes culturels – bien explorés entre autres par Roland Barthes dans son introduction à *S/Z* – autres que le simple code linguistique qui ne livre que son signifié.

Cela dit, on peut considérer que cette approche multicodée du texte littéraire n'est autre qu'une approche sémiotique, c'est-à-dire une approche qui traite le texte comme un hypersystème combinant en son sein, articulés au code linguistique, plusieurs systèmes de signes paralinguistiques travaillant tous, à leur niveau, à la construction du sens global. Reste donc à définir la relation exacte entre sémiotique et herméneutique. On se souvient peut-être à cet égard de la polémique entre Greimas et Ricoeur, le premier considérant l'herméneutique comme un compartiment de la sémiotique, tandis que le second soutenait la thèse inverse.

Je n'entrerai pas dans cette querelle. Quand on regarde la tradition d'usage des deux termes, on s'aperçoit que beaucoup réservent le terme *sémiotique* à la prise en considération de codes paralinguistiques informant le message (codes de mise en espace du texte, codes iconiques, codes rhétoriques dans le cas de l'écrit, auxquels peuvent s'ajouter codes gestuel et mimique, code prosodique, code proxémique, etc. s'il s'agit d'un énoncé oral) et le terme *herméneutique* aux codes culturels indépendants des systèmes textuels (le blanc est signe de deuil dans les cultures extrême-orientales, par exemple).

Cette distinction est encore assez grossière car la motivation de ces codes culturels diffère selon qu'elle est due à des contingences socio-historiques et relève plutôt de l'ordre du *λόγος* ou qu'elle est déterminée par les lois de l'imaginaire symbolique, relevant par conséquent davantage de l'ordre du *μύθος*. En considérant la tradition d'emploi du terme herméneutique, notamment dans son application aux textes sacrés, on s'aperçoit que ce type d'interprétation est surtout focalisé sur les codes symboliques ressortissant à l'imaginaire et au *μύθος*.

Reste encore à déterminer cependant, dans l'élaboration de ces codes symboliques spécifiques aux différentes sociétés, ce qui relève des lois anthropologiques générales de l'imaginaire humain et de ce qui est tributaire des contingences culturelles de telle ou telle société. Sans nier en effet qu'il puisse, selon le mot de Gilbert Durand, exister des « structures anthropologiques de l'imaginaire » largement transculturelles, il me paraît toutefois dangereux d'appliquer comme un moule les données offertes par exemple par les dictionnaires des symboles universels.

Ce qui est concrètement visible à l'analyste de textes émanant d'une culture donnée, ce sont des associations symboliques dont l'origine relève peut-être de l'imaginaire humain en général, mais qui, dans cette culture, ont pris corps selon des formes propres, tributaires de contingences d'ordre historique, sociologique, etc. C'est pourquoi j'adopterai pour ma lecture « herméneutique » du conte, une position intermédiaire, essayant de privilégier le symbolisme de l'imaginaire sans pour autant oublier son éventuelle part de détermination socio-historique originelle dans la fabrication du code culturel.

Voici donc maintenant le conte. Il s'agit d'un conte ngbaka, une société forestière du sud de la République Centrafricaine, recueilli par mes soins en 1969 auprès d'un jeune garçon d'une douzaine d'années, traduit et publié, toujours par mes soins, à la SELAF en 1975. Je l'ai en l'occurrence choisi pour sa brièveté.

Texte du conte

Une femme et son enfant – la femme s'appelait Mboukponma et son enfant était nommé Alo – s'en vont à la pêche. Ils arrivent en forêt de pêche. Ils pêchent le poisson longtemps jusqu'à en emplir une pirogue. Un tout petit oiseau est parti de là-bas ; s'en venant, il vient leur chanter une chanson :

*Quoi que vous fassiez, partez. Yengue, yengue, yengue, yengue.
Quoi que vous fassiez, retournez.. Yengue, yengue, yengue, yengue.
Ils ont l'arbalète à la main. Yengue, yengue, yengue, yengue.
Ils ont la sagaie à la main. Yengue, yengue, yengue, yengue..*

Alo a compris et le dit à sa mère. Tous deux s'enfuient, s'en vont et regagnent le village. Sa mère prend du poisson à poignées et en remplit une pleine écope pour sa co-épouse. Mais celle-ci refuse de le prendre, disant qu'elle ne mange pas de ce poisson-là.

Le lendemain, la co-épouse s'en va en forêt et son enfant l'accompagne aussi. Elle se met à pêcher et attrape du poisson à en remplir deux pirogues. Le petit oiseau s'envolant de là-bas, vient :

*Quoi que vous fassiez, partez. Yengue, yengue, yengue, yengue.
Quoi que vous fassiez, retournez. Yengue, yengue, yengue, yengue.
Ils ont l'arbalète à la main. Yengue, yengue, yengue, yengue.
Ils ont la sagaie à la main. Yengue, yengue, yengue, yengue.*

L'enfant dit à sa mère : « Maman, écoute, j'ai cru entendre l'oiseau chanter ». Elle répond : « Continuons donc à pêcher le poisson ». Cela dura ainsi longtemps. Les guerriers, partant de là-bas, sont venus, ont pris la mère et l'ont tuée, tandis que l'enfant, lui, prenait la pirogue de poisson, s'enfuyait avec, l'emportait, se l'appropriant, et allait au village annoncer la mort de sa mère.

C'est pourquoi il est dit : « si ta co-épouse va quelque part où elle trouve quelque chose de bien et qu'elle vient t'en offrir, tu ne dois pas lui refuser.

Voici une petite historiette *a priori* assez immédiatement accessible dans ce qu'elle raconte. Non seulement les épisodes en sont relativement clairs dans leur enchaînement mais on lui suggère en outre une fonction didactique par l'adjonction d'une morale à la fin qui semble découler assez naturellement de la logique du récit opposant, selon cette lecture superficielle, une bonne et une mauvaise co-épouse.

La première, coopérative (les pronoms personnels sujets, au pluriel, montrent qu'elle collabore avec son enfant pour la pêche, elle l'écoute), modérée (elle sait s'arrêter à temps) se montre par ailleurs solidaire (elle partage son butin avec sa co-épouse) et généreuse (elle lui en offre une grande quantité). A l'opposé, la seconde co-épouse, se révèle jalouse et arrogante (elle refuse le poisson qu'on lui donne par une réponse blessante), individualiste (elle n'entend compter que sur elle-même ; il est significatif à cet égard qu'aux pronoms personnels au pluriel de la séquence positive s'oppose le singulier : « elle se met à pêcher », son enfant semblant n'être qu'un accompagnateur passif.), cupide (alors qu'elle a pris deux pirogues de poisson au lieu d'une dans la première séquence, elle n'est pas encore satisfaite) et bornée (elle refuse d'écouter les conseils des autres). Il n'apparaît donc pas étonnant qu'elle soit punie de cet individualisme cupide dans une société qui prône les valeurs de la solidarité.

Au plan rhétorique, l'opposition entre la bonne et la mauvaise femme est encore renforcée par le fait que la première est nommée (ainsi que son enfant) alors que le second couple mère/enfant reste anonyme. En outre le nom de la première co-épouse est significatif : Mboukponma signifie littéralement « Le sorcier me jalouse ». Rien de bizarre à ce nom qui pourrait parfaitement exister dans la réalité sociale. Les Ngbaka ont en effet coutume de se donner des noms qui sont des périphrases ayant une signification visant le plus souvent à traduire une réalité ou à conjurer un de ses aspects dangereux. Ainsi rencontre-t-on par exemple des gens qui s'appellent Mavodé (je ne suis pas une personne) ou Kondiabounia (mon cœur est dans mon ventre)... En l'occurrence, le nom de l'héroïne fait évidemment allusion au comportement de la mauvaise co-épouse à son égard, le sorcier étant précisément dans cette société celui qui cherche par jalousie à nuire à son prochain et en particulier à le tuer en dévorant la nuit son principe de vie.

Le fait qu'il s'agisse en l'occurrence de deux co-épouses n'est sans doute pas neutre. Chez les Ngbaka comme en bien d'autres sociétés africaines, la relation de co-épouses au sein du foyer polygame est par nature empreinte de rivalité et par conséquent souvent problématique. Aussi les textes du patrimoine oral (chants, contes) insistent-ils particulièrement sur la nécessité de la bonne entente entre elles.

Voyons maintenant comment une recherche de type herméneutique, telle que nous l'avons définie, peut enrichir l'interprétation superficielle de ce conte. Par principe, l'imaginaire symbolique porte sur la figuration des procès qui se succèdent dans le récit. C'est donc sur les modalités de cette figuration que va porter maintenant notre attention.

La pêche :

La première question qu'on peut se poser c'est pourquoi l'activité de pêche a-t-elle été choisie pour illustrer cet apologue visant à stigmatiser un comportement répréhensible par opposition à un comportement idéal. Certes, il s'agit effectivement, dans cette société, d'une activité en principe propre aux femmes. Mais beaucoup d'autres occupations laborieuses eussent pu tout aussi bien faire l'affaire : la récolte d'igname, de manioc ou de bananes dans un champ par exemple, ou encore celle du bois pour la cuisson, ou la récolte des termites ou des chenilles abondantes en certaines saisons, toutes activités également typiquement féminines. On peut naturellement se dire que c'est arbitraire. Ce qui est cependant remarquable, c'est que dans toutes les versions entendues de ce conte-type, il est toujours question de départ en forêt (on insiste sur l'opposition village/forêt) et de pêche. L'illustration semble donc bien attachée à ce conte et il n'y a aucun paradigme de variantes recensé.

Pourtant les Ngbaka ne sont nullement un peuple de pêcheurs à la différence de ce que sont par exemple les Bozos en Afrique de l'Ouest. La pêche (pratiquée par les femmes) comme la chasse (pratiquée par les hommes) ne sont que des activités d'appoint assez marginales chez ce peuple de cultivateurs (manioc, banane-plantain, igname, récolte du vin de palme) qui n'élèvent pour ainsi dire aucun bétail. Le gibier comme le poisson s'étant considérablement raréfiés dans la région, l'apport en protéines dans l'alimentation, en dehors de la saison des chenilles, est un réel problème (il existe en ngbaka deux mots distincts pour désigner la faim : la « faim de nourriture » et « la faim de viande ou de poisson »). C'est dire que le poisson, plus rare encore que le gibier, est une denrée extrêmement valorisée.

La pêche se pratique dans les quelques marigots avoisinants, bordés de forêts-galeries selon deux techniques : celle de la nasse qu'on va relever de temps en temps et celle du barrage qu'on assèche ensuite, attrapant le poisson au moyen d'écofes. On remarquera qu'ici la technique de la pêche n'intéresse pas et seul le résultat est mis en valeur, ce qui peut donner lieu à penser qu'elle n'est, en tant qu'activité, qu'un alibi.

Ces marigots étant peu poissonneux, les modalités de pêche réellement pratiquées ne donnent que d'assez maigres résultats et il est tout à fait impensable d'imaginer remplir une pirogue en une pêche, encore moins deux. C'est donc bien de pêche « miraculeuse » qu'il est question dans notre conte. Cela peut nous mettre la puce à l'oreille et nous donner l'idée que ce butin très valorisé obtenu selon des modalités invraisemblables pourrait bien être l'allégorie d'autre chose que lui-même, d'autant qu'il est récolté en un lieu qui lui-même est loin d'être neutre. Serait-ce alors la métaphore d'une valeur plus symbolique et dans ce cas au profit de qui se fait-elle ? Laissons pour l'instant cette question en suspens.

La forêt

Certes, la pratique de la pêche en forêt correspond aussi à la réalité environnementale puisque les marigots sont toujours bordés de forêts galeries. Il n'empêche que dans notre conte (en cette version comme en d'autres), on insiste toujours sur l'opposition entre le village (point de départ et de retour, lieu de la sécurité, socialisé et culturalisé) et la forêt (lieu naturel et sauvage dont il faut se méfier). Le texte insiste bien sur le trajet à accomplir pour passer de l'un à l'autre dans les deux sens. Dans ce conte, la forêt apparaît clairement comme le lieu de tous les dangers si l'on ne maîtrise pas la lecture des signes qu'il est susceptible d'émettre. En revanche, si on est initié à ces signes, elle peut se révéler pourvoyeuse d'un bien hautement valorisé.

L'oiseau

Dans le conte, les signes de danger passent par la médiation de l'oiseau qui vient avertir les personnages. Le conteur a recours à un terme générique ne précisant pas de quel oiseau il s'agit. Il ressort de l'ensemble des textes de fiction du patrimoine ngbaka, comme l'a bien mis en évidence dans ses travaux Jacqueline Thomas, éminente spécialiste de cette société, que l'oiseau, animal intermédiaire entre la terre sur laquelle il se pose parfois et l'air dans lequel il évolue, qui se déplace très rapidement, est très souvent le symbole du médiateur avec l'au-delà, plutôt représenté chez les Ngbaka comme une immanence que comme une transcendance. Il n'empêche que dans leur représentation cosmique,

il existe bien un au-delà du monde sensible auquel on peut avoir accès par le rêve, par des pratiques magiques (en général de magie noire) ou initiatiques et dont l'oiseau est un médiateur privilégié ainsi qu'en témoignent de nombreux contes. Dans notre texte, en chacune de ses apparitions, on insiste sur le fait qu'il s'agit d'un tout petit oiseau, ce qui peut suggérer que les signes qu'il envoie sont ténus et difficiles à repérer, ce qui suppose par conséquent un apprentissage spécifique.

A propos de cet oiseau, on remarquera le flou qui caractérise son univers d'origine. D'où vient-il ? A quel monde appartient-il ? A deux reprises, on nous dit qu'il « est parti de là-bas » ou qu'il « s'envole de là-bas ». Le caractère très vague de ce déictique évoque un monde un peu mystérieux difficile à définir et à localiser. Son chant est lui-même quelque peu sibyllin. S'il indique clairement l'imminence d'une menace et conseille la fuite immédiate, la fin de chaque verset, ponctuée par les quatre « yengue », lexème qui n'a pas de sens en ngbaka, semble référer à une autre langue, secrète et divinatoire.

Les guerriers

Les forces qui incarnent la menace de l'univers de la forêt commencent elles aussi par être désignées par une formulation très vague. L'oiseau parle simplement de « ils ». A qui ce pronom renvoie-t-il ? A des humains ? A des génies ? La suite du texte nous parle de « guerriers » mais l'emploi de ce terme peut tout simplement s'expliquer par le fait que ces êtres mystérieux sont armés (ils ont l'arbalète à la main, ils ont la sagaie à la main) et n'est pas une preuve irréfutable qu'il s'agit d'humains.

Certes, l'histoire de la société ngbaka, selon sa tradition orale (voir encore JMC Thomas), nous rappelle qu'avant la colonisation, les Ngbaka étaient en guérilla quasi incessante avec leurs voisins Bozonga, Bofi, Lisongo, Mandjia...ce qui donnait parfois lieu à des affrontements meurtriers en forêt. Il est donc possible de penser que cette figuration des guerriers pour incarner la menace de la forêt est une réminiscence de ces temps révolus. Toutefois, on remarque qu'en l'occurrence, ils ne sont pas ethniquement situés et cette réminiscence a très bien pu depuis se charger d'une autre valeur symbolique. L'hypothèse est d'autant plus tentante que le texte nous précise que les guerriers eux aussi sont « partis de là-bas », c'est-à-dire apparemment du même univers mystérieux que celui de l'oiseau. De là à penser que ces êtres sont le bras armé (c'est le cas de le dire) d'un au-delà extra-naturel auquel on se trouve confronté dès qu'on sort du monde de la culture (celui du village) pour entrer dans celui de la nature (celui de la forêt), il n'y a qu'un pas.

Voyons maintenant si, en articulant ces différentes représentations figuratives à des connaissances ethnolinguistiques relatives aux pratiques culturelles ngbaka présentes ou passées, on pourrait trouver des arguments en faveur de leur utilisation symbolique. Regardons en outre si la mise en relation entre elles de telles représentations figuratives permet d'envisager l'hypothèse d'un schème cohérent, formant système, et permettant d'aboutir à une interprétation d'ordre plus herméneutique, c'est-à-dire révélant une expression de l'imaginaire collectif ngbaka – pas forcément consciente – susceptible de donner à cet apologue une dimension plus mythique.

Jusqu'ici, nous avons assez peu parlé de la place des enfants dans cette histoire qui, selon notre première lecture, superficielle, ne semblaient apparaître surtout que comme des auxiliaires des héroïnes destinés à mettre en valeur ou bien leur insertion sociale (la première collabore avec son enfant pour la pêche, elle l'écoute) ou leur manque de sociabilité et leur individualisme outrancier (la seconde semble ne pas associer son enfant à son activité, elle ne l'écoute pas), si bien qu'elle se trouve punie à la fin. Soit. Mais il faut tout de même savoir deux choses.

D'une part, la pêche étant, comme nous l'avons dit une activité féminine, l'enfant qui accompagne sa mère à la pêche est nécessairement une fille, la chose va de soi pour l'auditeur ngbaka sans que le texte ait besoin de le préciser. L'original ngbaka pour désigner les enfants de cette histoire emploie le mot « kèèn » qui sans autre déterminant désigne l'enfant sans distinction de sexe. Nous avons cherché à garder cette ambiguïté dans notre traduction française, en accordant notamment le mot enfant au masculin qui, en français s'emploie aussi comme neutre en l'absence de détermination précise du genre. Mais l'identité sexuelle des enfants de ce conte est bien confirmée par le nom attribué à celui de la première co-épouse « Alo » qui nous a été donné par tous nos informateurs comme étant le diminutif d'Alphonsine. Le récit nous parle donc bien de filles qui vont en forêt avec leur mère.

Or il faut également savoir qu'autrefois, dans un passé pas si lointain (jusqu'à la colonisation en tout cas), l'initiation des garçons aussi bien que des filles se pratiquait, comme partout ailleurs, hors du village, dans des bois sacrés où les impétrants vivaient dans des campements collectifs, le temps de leur instruction rituelle. Ce rite, de même que dans la plupart des autres sociétés du continent, avait pour fonction de marquer symboliquement le passage de l'état d'enfance à l'état adulte, état censé consacrer pour l'individu – homme ou femme – l'acquisition d'une maîtrise lui permettant de gérer au mieux son environnement aussi bien social (univers du

village) que naturel (l'univers de la forêt aux lois duquel il convient d'être initié). Pour les filles, la mère-initiatrice était investie de cette fonction.

Le passage par le bois d'initiation se trouvait donc sanctionné par l'acquisition d'une valeur, d'un bien symbolique de sagesse et de connaissance dont le poisson de notre conte, denrée particulièrement valorisée en milieu ngbaka et acquise de manière hyperbolique (une pirogue, deux pirogues) pourrait bien être la métaphore, un peu comme a pu souvent l'être par exemple l'or (ou un trésor équivalent) dans les contes orientaux et européens ou encore dans le récit initiatique peul de *Kaidara* édité par Amadou-Hampâté Bâ. On remarque que dans la séquence 1 de ce conte en miroir, c'est après l'acquisition du poisson que se renverse la relation de l'enfant et de la mère.

A l'orée du récit, le conteur nous parle « d'une femme et de son enfant ». Une telle formulation présente l'enfant comme subordonné à la femme, ce qui correspond à la réalité de la période pré-initiatique : Alo est encore sous la coupe de sa mère. Une fois en forêt, symbole du lieu d'initiation, celle-ci l'associe à son activité de pêche : ils « **s'en vont** à la pêche », « **ils arrivent** en forêt de pêche », « **ils pêchent** le poisson jusqu'à en emplir une pirogue », ce qui est l'allégorie de l'attitude positive de la bonne initiatrice, mais aussi de la bonne mère qui, faisant taire ses tentations de rivalité et de possessivité, prépare sa fille à devenir adulte en acceptant de lui déléguer ses responsabilités. Lorsque le poisson est obtenu, symbole de la valeur acquise par l'initiation, c'est désormais Alo qui tient les rênes du couple mère/fille et sa mère accepte de se subordonner à son autorité : « Alo comprend et le dit à sa mère. Tous deux s'enfuient (...) et regagnent le village ». La mère reconnaît à son enfant l'autorité du nouvel adulte qu'elle est devenue.

Après avoir reçu le bien symbolique de l'initiation, matérialisé par le poisson, la fille initiée fait donc preuve de la maîtrise de son univers dans le monde de la nature d'abord (que son aspect sacré rend dangereux) en montrant qu'elle a désormais la compétence pour en déchiffrer les signes. C'est ce qui lui permet d'échapper aux guerriers, symbole des forces immanentes de l'au-delà avec lesquelles il faut savoir composer ; dans le monde de la culture ensuite puisqu'au village, elle fait preuve de solidarité, vertu cardinale par excellence de sa société, en partageant son butin avec sa marâtre. Certes, si l'on regarde attentivement le texte, ce n'est pas Alo elle-même, mais Mboukponma qui donne le poisson à la co-épouse. J'attire toutefois l'attention sur le fait que cette fois la donatrice n'est plus désignée comme **la femme**, mais comme la **mère d'Alo** (**Sa mère** prend du poisson à poignées et en remplit une pleine écope pour sa co-épouse), ce qui place du coup la fille en

position centrale, Mboukpoma se trouvant désignée par référence à elle.

Par opposition à la séquence positive, l'initiatrice (ou la mère) de la séquence négative ne donne pas à la fille le moyen de réussir son initiation : ni dans le trajet qui la mène au bois, ni dans l'activité qui suit sur le lieu symbolique du rite initiatique, la fille n'apparaît comme participante : c'est la mère seule qui pêche et rien ne nous est dit sur le rôle de l'enfant dans l'acquisition du butin. C'est pourquoi sa maîtrise est loin d'être égale à celle d'Alo. Elle tente bien d'intervenir, mais elle n'a pas l'assurance de l'initié qui a passé avec succès son épreuve initiatique. De ce point de vue, la modalité dubitative de sa réplique dans le texte ngbaka original (que nous avons tenté de rendre en traduisant : **j'ai cru** entendre l'oiseau chanter) exprime bien son manque de confiance en elle et la mère a beau jeu de ne pas l'écouter : « Continuons donc à pêcher le poisson ». Cette seconde mère représente donc la mauvaise initiatrice et surtout - puisqu'il n'y a plus aujourd'hui d'initiation chez les Ngbaka - la mauvaise mère qui ne laisse pas sa fille devenir adulte, ne lui laissant pas prendre sa place en refusant d'abdiquer son autorité.

Devant une mère possessive qui ne joue pas le jeu de l'initiation rituelle ou symbolique destiné à faire passer sa fille à l'état adulte, il y a deux solutions possibles : ou bien l'enfant n'accède jamais à son statut d'adulte autonome et reste éternellement dépendante de sa mère, ou bien celle-ci doit être éliminée, **tuée symboliquement** nous dit la formulation de la psychanalyse. C'est cette dernière voie qu'a choisie notre conte. On n'aura pas manqué d'observer que dans la séquence négative, seule la mère est tuée par les « guerriers » annoncés par l'oiseau, et non la fille. Le conte insiste au contraire sur le fait que l'enfant **prend** la pirogue de poisson, **se l'approprie** en rentrant au village annoncer la mort de sa mère. Elle va en fait proclamer, avec ce signe de la valeur acquise représentée par la pirogue de poisson, son accession au statut d'adulte après élimination de sa mère abusive. La seconde fille réussit donc finalement elle aussi son initiation contre la possessivité de sa mère. Le conte stigmatise par conséquent le comportement des mères abusives et, par ce dénouement immanent, encourage au « meurtre symbolique » des mères.

Cette lecture « herméneutique » de notre conte, à partir de ses représentations figuratives motivées par des codes symboliques issus de l'imaginaire collectif ngbaka, lui-même tributaire de ses expériences présentes et passées, nous aura permis de faire évoluer très sensiblement l'interprétation de notre petite chantefable. D'un apologue essentiellement moral (morale universelle : la jalousie, la cupidité, l'individualisme forcené sont haïssables, tandis que la

générosité, la modération, la solidarité sont aimables ; morale sociale : les co-épouses doivent s'entraider), nous sommes passés à une histoire qui garde les traces évidentes d'un récit initiatique originel et qui nous tient un discours sur l'accession des jeunes filles à leur maturité. Avec un peu moins de prudence que je n'en ai eu et en suivant ce que nous disent les ouvrages consacrés aux symboles universels, on pourrait même considérer que le poisson, dont les connotations sexuelles ont souvent été mises en évidence en plusieurs zones de civilisation, a aussi une pertinence par rapport à leur sexualité de femme. Mais je préfère m'en tenir à des valeurs clairement attestées dans la société ngbaka.

La mise au jour de ce second niveau de lecture ne signifie évidemment pas que le premier n'est pas pertinent. Ils coexistent naturellement tous les deux, le premier étant seulement plus visible, d'autant qu'une moralité vient le souligner explicitement. Je ferai seulement remarquer que passer de l'un à l'autre inverse totalement la structure actantielle du récit. Selon le niveau de lecture immédiat, ce sont les femmes qui sont les héroïnes de ce conte, la bonne co-épouse s'opposant à la mauvaise. Avec la lecture herméneutique, ce sont cette fois les filles qui sont le véritable enjeu du conte, les mères n'apparaissant plus que comme des auxiliaires.

La possibilité de cumuler ainsi plusieurs niveaux de lecture dans un même récit a bien été aperçu par la culture africaine, comme le dit, mieux que quiconque, Hampâté Bâ dans son introduction à *Kaïdara*, un récit initiatique, justement :

- *Conte conté à raconter...*
 - *Seras-tu véridique ?*
 - *Pour les bambins qui s'amuse au clair de lune la nuit,*
Mon conte est une histoire fantastique.
Quand les nuits de la saison froide s'étirent et s'allongent,
A l'heure tardive où les fileuses sont lasses,
Mon récit est un conte agréable à écouter.
Pour les mentons-velus et les talons-rugueux,
c'est une histoire véridique qui instruit.
Ainsi, je suis futile, utile, instructif.

Références bibliographiques

Barthes, Roland : *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

Derive, Jean : *La crotte tenace et autres contes ngbaka*, Paris, SELAF, 1975.

Durand, Gilbert : *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 (17^e édition).

Ricoeur, Paul : *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, 1969.

Thomas, Jacqueline, MC : - *Contes, proverbes, devinettes ou énigmes, chants et prières ngbaka ma 'bo (République Centrafricaine)*, Paris, Klincksieck, 1970.

- *Les Ngbaka de la Lobaye*, Paris, La Haye, Mouton, 1963