

**LA FAUNE FÉMININE DANS LES CONTES DE BOUBOU  
HAMA**

Ibrahim ABDOU SALAM NIANG<sup>1</sup>

Dans ce travail nous nous proposons d'analyser la faune féminine. Par faune féminine, il faut comprendre l'ensemble des personnages aussi bien animaux qu'humains dans les contes et légendes du Niger de Boubou Hama. Certes le thème sur le genre est classique, néanmoins, il est toujours d'actualité. Le genre joue un rôle capital dans la littérature en général. Dans les contes traditionnels, les femmes sont le plus souvent victimes. Si ce travail s'est intéressé à elles, c'est parce que la condition de la femme fait l'objet de débats. Par ailleurs, la plupart des études qui ont été faites sur elles ne s'intéressent qu'aux femmes en tant qu'êtres humains. Or, il existe dans les contes, des animaux ou des objets qui symbolisent la femme. Quelles fonctions jouent ces personnages dans ces récits. Quel est l'intérêt littéraire de cette étude ? Pour examiner ces différents points, ce travail opte pour l'approche ethnologique qui se résume pour l'essentiel à la recherche de sens.

**1. LA FONCTION MORALE ET SOCIALE DES PERSONNAGES FÉMININS**

La plupart des contes de Boubou Hama ont une fonction morale et sociale. L'étude des personnages féminins permet de bien appréhender cette dimension.

Dans « L'origine de la sorcellerie », il est question d'une fille qui avait refusé tous les hommes de son village parce qu'ils avaient un défaut physique. Elle finit par épouser un étranger. Celui-ci l'amena dans son clan. Plus tard, elle découvrit que c'était un ogre. Elle avait pu s'échapper grâce à sa mère venue à son secours. En cours de route, elles ramassèrent des graines et les plantèrent chez elles. Quiconque goûte aux feuilles de cette plante devint sorcier. Ce conte peut être considéré comme une variante de « Penda la fille capricieuse » d'Ousmane Socé. Effectivement, dans tous les deux récits, le message transmis est la méfiance à l'inconnu, autrement dit, ils préfèrent l'endogamie à l'exogamie. C'est donc un message sociologique.

Dans « Laalebasse de la belle-mère », Bouli, l'héroïne, à l'instar de Koffi dans « la cruche », fut malléable, taillable et corvéable à merci. Elle subit la maltraitance de sa mégère marâtre avant d'être chassée du domicile paternel. Et comme Binta, dans « la cuillère sale »<sup>2</sup>, cette orpheline de mère alla rencontrer un génie qui lui donna l'objet magique lui permettant de dominer ses opposants, en l'occurrence sa marâtre. Ce récit montre que ce sont des êtres protégés par Dieu, et qu'ils ne doivent pas vivre des calvaires l'Être suprême veille sur eux et se révèle à eux sous la forme de leur mère ou d'un génie. Un adage africain dit : « le vrai orphelin, c'est celui qui a perdu sa mère »

---

<sup>1</sup> Université Abdou Moumouni de Niamey, Niger.

<sup>2</sup> Diop, Birago. « La cuillère sale » in *Les Contes d'Amadou Coumba*, Paris Présence Africaine, 1960.

puisqu'en l'absence de celle-ci, la rivalité mesquine qui l'oppose à ses coépouses retombe sur l'enfant, surtout si c'est une fille. La belle-mère transfère souvent les rivalités sur l'enfant de la défunte.

Pour stigmatiser la gent féminine, ce conteur use de métaphores généralement animales. Ces tropes rendent le conte merveilleux et universel. Ils participent à la moralisation de la société. L'examen succinct de la faune féminine, dans les *Contes et légendes du Niger*, permet d'avoir une idée de l'image de la femme africaine en général et nigérienne en particulier. Par exemple dans « La mort est une chaîne elle appelle la mort » (p. 101- 110), les femmes de l'hyène, du lion et de la panthère inquiètes à la suite de la longue absence de leurs époux, sont parties à leur recherche. Très avertie, la faune féminine pressent le danger avant les autres. Dans « l'Âne, sa femme, le Lion et la lionne », la lionne a vite compris que « Mai Bindiga » c'est l'Âne. De même la femme de l'Âne, ayant pressenti que la Lionne les a démasqués, a conseillé à son époux de se sauver. Ce récit est d'inspiration comique.

Dans ce recueil de contes, l'action de la femme n'est pas toujours salutaire. Elle est parfois considérée comme source des ennuis de l'homme voire du groupe social. Elle est tantôt intrigante tantôt railleuse, espiègle et surtout calomnieuse. Elle est indiscreète. Par exemple dans « La mort est une chaîne, elle appelle la mort », (Tome VI, p .89).

Le chacal amena des lionceaux cuits à sa femme et lui demanda d'être discrète. Au lieu de se taire, elle et ses enfants firent tant de tapage que la lionne les entendit et les tua tous. La femme est souvent infidèle. Dans « Le chacal et le phacochère » (Tome IV), la femme du lion entretient des relations extra conjugales non seulement avec le phacochère mais aussi avec le lièvre. Cet adultère fut farouchement puni par le Lion. Dans « Le Dandi-Koi et le Wangou-koi » (Boubou Hama, *Contes et légende du Niger*) le roi « Dandi-Koi », séduit par Blissa, la femme de son chef d'armée « Wangou-koi », voulut se débarrasser de celui-là. Le roi lui confia une pépite d'or et le chargea d'une mission à l'étranger.

Avant de partir, il confia, à son tour, l'or à sa femme. Blissa remit le métal précieux au roi qui la jeta dans le fleuve où une carpe l'avalait. Au retour, Wangou-koi devait remettre la bague au roi. Mais la bague a disparu. Il allait être publiquement pendu n'eut été l'intervention de son fils qui retrouva la pépite d'or dans le ventre de la carpe qu'il a pêchée. Ayant avoué sa félonie, le roi fut pendu publiquement à la place de son chef d'armée. Ici c'est l'acte perfide, la félonie impardonnable du roi, qui a été sanctionné.

Les personnages féminins de ces récits possèdent des attributs qui renvoient aux traits de caractères associés aux personnages mythiques mandings, et plus précisément au personnage de Muso Koroni Nyale<sup>3</sup>. En effet, on retrouve chez Weyza-Goungou le désir de vengeance. Elle a suscité chez les Zanfarawa le désir de vengeance. Elle est « à l'origine de l'imagination excessive et source de désordre et des passions incontrôlées ». Comme Bouli, cette héroïne elle incarne le principe de tout changement, des métamorphoses. La sorcellerie est abordée dans

---

<sup>3</sup> Traoré, M., B., « Réflexion sur les structures anthropologiques de l'imaginaire chez les mandeng de la vallée du Joliba » in *Cahiers du Celhto*, vol 11, 1987.

« La princesse et la jument » (l'héroïne cause avec sa jument). Mais ce thème est surtout développé dans « L'origine de la sorcellerie »

## 2. LA FONCTION RELIGIEUSE DU GENRE

L'analyse succincte du thème du personnage féminin permet de bien cerner la religion du groupe social qui l'a produit. En effet, « Toula » et « Le mil de la Mort » en sont de très bons exemples.

Dans le premier, la disette fut considérée comme un châtement du génie de la mare Yalambouli. Et pour conjurer ce manque, il faut un faire. Le devin Bapouri dit au roi : « La terre a parlé. Elle dit que pour arrêter la sécheresse le serpent de la mare de Yalambouli exige de toi un lourd sacrifice. Et il argumenta : « Un courroux est toujours un courroux. Le génie fâché peut être apaisé. Cela la terre le dit ». Pour apaiser le courroux de cette divinité, Toula, une très belle fille, nièce du roi, fut sacrifiée afin que la pluie tombe. Par sa mort, Toula sauva son peuple de la sécheresse, de la famine et de leurs conséquences. Elle fut considérée comme une rédemptrice. En réalité, elle ne le fut pas, car elle n'eut pas donné volontaire sa vie pour sauver son peuple. D'ailleurs, elle ignorait qu'elle serait sacrifiée. Cet acte ignoble suscite l'horreur chez le lecteur.

Quand la sœur du roi, la mère de Toula, apprit la mort de sa fille, elle se rendit à la mare de Yalambouli, bouleversée, et appela sa fille.

Toula, dans ses beaux atours, sortit de l'eau et répondit à sa mère : « Je suis vivante, mère. De ma vie je n'ai jamais connu autant de félicité. Ne me plains pas, ma mère. Dans mon nouvel état, je demeure à jamais vivante. Je ne connaîtrai plus la mort. Je suis descendue vivante dans la vie, une vie merveilleuse. Ne me plains pas ma mère, je suis vivante de l'esprit de la mare de Yalambouli ». Elle ajouta : « Mère, ne te plains pas. Je suis devenue la vie qui ne meurt pas. Éternellement je vivrai dans la mare de Yalambouli... ». Ces mots consolèrent la mère qui, bien qu'ayant subi un préjudice moral, se résigna.

Ce dialogue relevant du merveilleux contribue à la dramatisation de ce récit. Cette légende pathétique suscite un sentiment de peur, de pitié, d'horreur puis de révolte chez le public (lecteurs ou auditeurs) en même temps qu'elle immortalise la jeune héroïne. Par sa mort, Toula acquiert l'attention et le respect affectif de ses semblables. Elle obtient un répit à jamais ininterrompu. Elle accède à l'immortalité. En passant sous l'empire de la mort, elle n'a aucun péché, aucune rumination mentale. Elle passe à l'abri de la culpabilité et accède de ce fait au retour vers un monde exempt de contrainte imposée par le réel puisqu'elle vivra dans un monde chaotique vide qui n'est pas inquiétant. Donc, la résurrection n'est pas purement et simplement un retour à la situation antérieure ni un retour à une existence, mais un dépassement des contingences matérielles, hors d'atteintes du temps et de ses effets. Toula fut victime de cette culture barbare et tyrannique. Toutefois, elle ne pourrait imaginer le degré de sublimité que la postérité lui assigne. Et comme l'ont noté Doriac (A) et Dujarrie (G.), effet « les morts vivent tant qu'on les aime »<sup>4</sup>.

Le plus souvent, les enfants d'une défunte sont victimes de la maltraitance de leur marâtre. Effectivement, cette dernière n'est pas toujours tendre avec de son beau-fils ou sa belle-fille c'est-à-dire les enfants de son mari, surtout si la mère de ces derniers est décédée. Elle transfère le plus souvent leurs rivalités sur l'enfant. L'expérience a montré qu'elle est plus sévère encore si la victime est une fille. Par exemple dans « Laalebasse de la belle-mère » Bouli, l'héroïne, à l'instar de Koffi

---

<sup>4</sup> Doriac (A) et Dujarrie (G.), *Toats, allocutions, discours modèles*, Paris, Albin Michel, 1978, p 366-375.

dans « la cruche », fut malléable, taillable et corvéable à merci. Elle subit la maltraitance de sa mégère marâtre avant d'être chassée du domicile paternel. Et comme Binta, dans « la cuillère sale », cette orpheline de mère alla rencontrer un génie qui lui donna l'objet magique qui lui permettra de dominer ses opposants, en l'occurrence sa marâtre. Ce récit montre que comme beaucoup de peuples africains, le groupe social qui a produit ce conte croit que les orphelins sont des êtres protégés par Dieu ; par conséquent, ils ne doivent pas vivre des calvaires ; l'Être suprême veille sur eux et se révèle à eux sous la forme de leur mère ou d'un génie qui les met à l'épreuve avant de leur transmettre l'objet magique qui les aidera en cas d'éventuelles difficultés, et qui va les doter d'inestimables fortunes. Selon un adage africain : le vrai orphelin c'est celui qui a perdu sa mère. Car, les sociétés productrices de ces contes sont fondées sur la polygamie et subséquentement sur la rivalité et la jalousie. Et le mari cède tantôt aux caprices de la femme au détriment de l'orphelin. Seule la croyance à un Être suprême qui voit tout le monde sans être vu peut atténuer cet état d'esprit.

La gent féminine sauve parfois la société lorsque cette dernière se trouve dans des situations désespérées. Le conte intitulé « Le mil la mort » en est une très belle illustration. La famine sévissait. Les hommes, ne sachant que faire, consultèrent leur vétéran qui leur apprit qu'il existe un important stock de mil chez la Mort. Nul n'osa aller chez la Mort. Un « audacieux » s'y rendit. Celle-ci accepta de lui donner du mil à condition qu'il accepte de lui donner son âme après la prochaine récolte. L'homme eut peur et se sauva. D'autres « courageux » tentèrent l'épreuve, mais en vain. Personne ne veut accepter les conditions proposées par la Mort. Ceci traduit la mise à jour sinon à nu de ce que les membres de la collectivité possèdent en commun mais qui est enfoui dans leurs sombres recoins. Il s'agit d'un égoïsme caricatural dont les membres font montre lorsque leur estime de soi est mise à la main d'une tierce personne. Une vieille apprit l'affaire du mil de la Mort, se rendit chez cette dernière, accepta la condition, revint au village avec beaucoup de mil, sauva le village. Quand la saison de la moisson arriva, la Mort se présenta chez la vieille femme. Cette dernière accepta les conditions proposées par la Mort. Pourtant, ce n'était pas la connaissance du danger de ce contrat qui lui faisait défaut. Elle savait que son issue n'était pas désespérée puisqu'elle pouvait échapper à la mort. Elle se savait invulnérable et différente des autres.

Tout d'abord, on pourrait penser que cette vieille femme avait accepté d'échanger son âme contre le mil de la mort, parce qu'en tant que grand-mère, elle ne pouvait pas regarder ses descendants mourir de faim. Le sentiment d'affection et d'attachement profond qu'elle éprouvait pour ces petits enfants ne lui permettait pas d'assister impuissant à ce spectacle désolant. Mais, donner en sacrifice ce qu'on a de plus cher, autrement dit échanger sa propre vie, pour sauver sa société relève d'un stoïcisme particulier, c'est du moins une caractéristique par excellence de la solidarité agissante. Aussi, cette action ne révèle-t-elle pas une forme d'obéissance à l'inconscience collective. On peut voir dans ce geste suicidaire une façon inavouée et inavouable, une façon détournée de mettre en exergue la recherche d'une image valorisante.

C'est à ce niveau qu'on peut évoquer la dimension psychanalytique de ce récit.

La vieille réussit à ajourner le verdict. L'année suivante, elle réussit encore à échapper à la Mort. Ce fut le même scénario l'année suivante. La Mort comprit que la vieille est très rusée, elle abandonna en disant à celle-ci de garder le mil et qu'à sa place, elle prendra l'âme des hommes. Mais pour bien décrypter le sens de ce conte, il faut se référer à l'ouvrage de Jean Rouch intitulé *La*

*religion et la magie songhay*<sup>5</sup>. Dans ce livre, l'auteur a traduit le vers « **Al bereysiibuu, Zankeysiizaynu** » par « Les vieillards ne meurent pas, les enfants ne vieillissent pas ». En faisant un raisonnement syllogistique, on aura : « les vieillards ne meurent pas, les jeunes ne vieillissent pas », puisque les jeunes ne vieillissent pas donc les enfants meurent. On comprend ainsi les raisons pour lesquelles les jeunes n'osent pas affronter la mort : ils sont mortels alors que les vieillards sont immortels. Mais selon le spécialiste en la matière, Diouldé Laya, une erreur se serait glissée dans cette phrase. La formule canonique est : « **Al bereysiibuu, Zankeysiizaŋey** » c'est à dire : « Les vieillards ne meurent pas, les enfants ne tombent pas malades ». On comprend pourquoi les jeunes n'osent pas affronter la mort : ils sont mortels. En procédant par le même raisonnement on aura : les vieillards ne meurent pas, les jeunes ne tombent pas malades ; puisque les jeunes ne tombent pas malades donc ils vieillissent et s'ils vieillissent ils ne meurent pas.

Ainsi se présente le message dissimulé dans ce récit. Ce conte permet donc de comprendre l'idée que le groupe social zarma traditionnel se fait de la mort, et des vieilles personnes et subséquemment de la religion du terroir.

La mort est un sujet sérieux et même tabou. Ce n'est pas un sujet d'amusement. Parler du comique dans les textes traitant de la mort paraît être incongru. Mais Boubou Hama use de ce motif pour provoquer le comique ou l'humour macabre. En effet, il personnifie la mort, la met en scène et elle a comme adversaire une personne âgée : le combat est une confrontation d'idées. Sur le plan stylistique ce sont les procédés de dramatisation, notamment le dialogue, qui sont employés. En effet, la bataille verbale se présente sous forme de joute oratoire. Dans cette lutte orale que se livrent les deux protagonistes, c'est celui qui argumente le mieux qui est vainqueur. On assiste donc à un combat où rivalisent de savoir-faire et un anti savoir-faire. Et puisque la mort ne veut pas qu'on dise que c'est telle maladie qui a tué la vieille dame, elle lui donne un sursis. Par finir, la Mort, folle de rage dit : « Elle est trop maligne pour moi. J'abandonne, j'abandonne, je ne peux plus. J'abandonne. Désormais je ne m'occuperai que des hommes en pleine force, de la force de l'âge. Leur âme est plus facile à prendre que celle d'une vieille femme qui ne veut pas encore » (p. 19). C'est un conte merveilleux dont le dénouement est heureux : la vieille femme vainc la Mort, elle a pu l'éviter. C'est ce qui le rend intéressant et agréable, comique et ludique.

### 3. LA FONCTION POLITIQUE DU GENRE

Deux récits seulement parlent du rôle politique de la femme. Il s'agit de « La princesse et la jument »<sup>6</sup> et de « Bania »<sup>7</sup>.

Dans le premier, il est question de Weyza-Goungou, la princesse de Kebbi qui se déguisa en garçon pour aller récupérer la bague magique de son père auprès du roi de Zanfara, alors que les deux rois avaient pris l'engagement que ce seraient leurs fils aînés qui la reprendraient. Pour se venger, le suzerain de Zanfara épousa cette princesse. Plus tard, ils eurent un enfant qui, après la mort de son père, devint roi. WeyzaGoungou devint ainsi la reine-de Zanfara et la princesse Kebbi.

---

<sup>5</sup> Rouch, J., *La religion et la magie songhay*, Edition Université de Bruxelles, Avenue Paul Heger 26-105, Bruxelles, Belgique, 1989, p 107, v 89.

<sup>6</sup> Hama, Boubou « La princesse et la jument », *Contes et légendes du Niger* tome 1, *op.cit.*

<sup>7</sup> Hama, Boubou, « Bania », *Contes et légendes du Niger* tome 1, *idem.*

Aussi faudrait-il voir à travers cette quête un défi qu'eut relevé Weyza – Goungou. En reprenant l'objet magique, c'est-à-dire la bague contenant le reflet de son père elle remet en cause la supériorité illusoire du sexe masculin sur féminin. Ce conte montre que les distinctions fondées sur le sexe sont illusoirs. L'aventure de Weyza-Goungou apparaît comme une subversion sociale et politique et surtout religieuse. En effet, elle tente de montrer que les valeurs sociales qui sont les fondements de la société, notamment l'opposition ou plutôt la ségrégation fondée sur la sexualité (féminin/masculin), sont caduques et erronées et subséquemment doivent être soumises à un nouvel examen critique.

Ce récit montre que cette subversion est non seulement politique mais aussi a une dimension juridique parce qu'elle révèle que les clauses du contrat établi entre son père, le roi de Kébi, et son ami, le roi de Zamfara, sont discriminatoires puisqu'elles stipulent que la condition *sine qua non* pour qu'un des rois récupère sa bague est qu'il envoie son enfant aîné qui doit forcément être un garçon. Weyza-Goungou, étant une fille, ne pourrait pas récupérer celle de son père. Pour démontrer le contraire elle se déguisa en homme, elle trompa tout le monde, excepté le Mounafiki du roi de Zanfara, et reprit celle de son père. La découverte de cette supercherie par la population de ce royaume créa un scandale, Ainsi pour se venger, ce roi décida-t-il de prendre en mariage la princesse reine. Orgueilleuse, elle avait des ambitions démesurées, et surtout un désir insatiable de domination et avait accepté ce mariage, tout en étant consciente qu'elle subirait des frustrations et les humiliations en y retournant. Elle usa de son savoir-faire pour surmonter ces épreuves, s'intégrer dans cette sphère politique malgré les hostilités découlant de sa trahison précédente. Pour la punir, le roi la maria à son général. Séditieuse, elle élaborait un habile stratagème pour coucher avec le roi et avoir un enfant de lui. Et dès lors, elle fut prise pour l'instigatrice du désordre qui avait ébranlé l'harmonie de ce groupe social. Effectivement, elle contribua activement à la destitution du roi et de sa cour qui sont considérés comme les représentants de l'ancien ordre rétrograde, dégradant et avilissant. Ainsi provoque-t-elle un changement profond de cette société. C'est à ce niveau que se situe la dimension politique de ce récit. Cette légende est d'inspiration épique, puisqu'elle fait naître chez le public un sentiment d'exaltation et un élan d'admiration. À ce sujet, on peut signaler la monture de la princesse, la jument, cet adjuvant très précieux qui lui a permis de surmonter tous les obstacles. Effectivement la conversation entre l'héroïne et cet animal relève du merveilleux, la personnification renforce l'inspiration épique de ce texte.

Dans « Bania » c'est une princesse, Fanta, qui est tombée amoureuse d'un esclave, Bania. Elle voulait l'épouser malgré les critiques sociales et les barrières de la tradition. Elle s'insurgea contre celles-là en disant : « Encore les coutumes! Encore la tradition ! Toujours leurs lois inexorables ! Toujours leurs rigueurs injustes. Oui la tradition, un contrat social qui écrase les plus petit et qui les maintient dans la médiocrité, même quand ils sont les meilleurs des hommes » (p. 118) puis elle ajouta : « Si la colère du peuple explosait, elle pourrait bouleverser et la tradition et la coutume... » (p.118). À travers ces phrases, Bouli eut osé exprimer énergiquement la révolte des jeunes de sa génération contre l'ordre archaïque et figé dont ils furent victimes. Certes, les anciens réprochèrent toute manifestation, toute velléité d'opposition à leur autorité. La majorité des jeunes exprima sa révolte d'une manière timide, Fanta, quant à elle, préféra le dire de façon énergique. Son amie Hadiza vit en elle une fille rebelle, audacieuse, qui ne craignit pas de provoquer la foudre de ses parents, notamment le roi, en soutenant des opinions contraires à la tradition. Elle lui demanda : « Crois-tu que le moment des réformes radicales soit venu ? Seras-tu compris par ton père, par ceux-là mêmes, inorganisés, dont tu défends la cause ? » (p. 119). La réponse à cette question est donnée

par Kesteloot et Mbodj qui écrivent : « [...] le paysan des contes n'a pas encore de comportement révolutionnaire. Il ne s'organise pas en coopérative, il ne met en cause ni Dieu, ni son maître. »<sup>8</sup>. C'est le lieu de mentionner la dimension politique de ce conte car le vrai problème qu'il pose est celui de l'étanchéité des castes d'où son caractère subversif. Elle veut que les filles soient libres de choisir leurs conjoints. Mais cette liberté est illusoire voire dangereuse comme le montre le conte suivant.

Ces deux filles étaient des princesses donc elles ne manquaient de rien. Paradoxalement, c'est elles qui luttèrent pour qu'il y ait une transformation radicale de leur société. Leurs comportements pourraient se justifier, par leur âge. En effet, à l'instar de Penda<sup>9</sup>, ces princesses avaient atteint l'âge de la puberté, l'âge de contestation, celui du goût du risque. La *Morphologie du conte*<sup>10</sup> de Vladimir Propp, permet de comprendre ce personnage. En effet dans les contes merveilleux, la princesse est un des personnages principaux du récit. Chaque fois, ses parents la défendent de sortir mais elle transgresse cet interdit. Elle se laisse tromper par l'agresseur qui l'emporte. Ainsi se noue l'intrigue. La princesse devient l'objet de valeur, l'objet de recherche. Le roi mobilisera tout son peuple pour la sauver. En fait, c'est la période de la nubilité, le moment le plus délicat et le plus difficile dans l'éducation d'une jeune fille, car elle est capricieuse, naïve, exigeante et contestataire et tentatrice, c'est pourquoi elle être doit protégée. En effet, elles sont devenues l'objet de convoitise dont s'emparent ou cherchent à s'emparer les agresseurs, par force ou par intimidation pour faire un otage et exercer des chantages. Ces contes de Boubou Hama relèvent des contes d'avertissement. À ce sujet, Bassirou Dieng note : « Le conte fonctionne ici comme critique des mœurs, comme reflet de la réalité politique. Il n'est plus une leçon de conduite mais un avertissement ironique. Et c'est ici que s'introduit la dimension satirique. Dans ces récits un peuple se moque de lui-même, de ses vices, de sa faiblesse devant ses gouvernants. »<sup>11</sup>

La subversion est également religieuse. En effet, le Mounafiki du roi représentait les marabouts conseillers du suzerain. Ceux-ci paraissaient incarner les vertus de l'islam, mais en réalité ils n'étaient que des parasites qui vivent aux dépens du roi, et qui symbolisaient les vices et les antivaleurs islamiques. Ils étaient très sournois d'où le pseudonyme Mounafiki, terme emprunté à l'arabe et qui signifie hypocrite. En supprimant ce symbole de la religion, elle démystifia et démythifia le marabout. Donc ces actions participèrent à une transformation radicale des mentalités. Son entreprise fut considérée comme une vraie révolution d'autant plus qu'elle sème dans l'esprit des gens le germe de nouvelles idées.

## CONCLUSION

Ce travail contribue à la compréhension du personnage féminin dans les contes de Boubou Hama et subséquemment, l'image que le groupe social qui les a produits se fait de la femme : une personne victime des coutumes et traditions mais également un être insoumis et subversif. Mais derrière ces personnages féminins se cache l'idéologie du conteur qui lutte pour l'émancipation du genre. Contes d'avertissement, ces récits peuvent permettre de comprendre l'actualité politique

---

<sup>8</sup> Kesteloot, L. et Mbodj, C., *Contes et Mythes wolof*, Dakar 2006 p22- 23.

<sup>9</sup> Socé Ousmane, « Penda » *Contes et légendes d'Afrique noire*, 1958.

<sup>10</sup> Propp, V., *Morphologie du conte*

<sup>11</sup> Kesteloot, L. et Mbodj, C., *Contes et Mythes wolof, op. cit.*, p.22- 23.

mais aussi l'éthique sociale. Ces récits ont également une portée morale et sociale. En effet, certaines attitudes et certains comportements des personnages féminins s'expliquent par le fait qu'elles incarnent les attributs de Muso Koroni, la divinité féminine.

Cette analyse contribue à la compréhension de l'imaginaire zarma, notamment à la connaissance de leur religion et de l'idée qu'ils se font de la mort et de l'immortalité. Boubou use des métaphores et des techniques de dramatisation comme le dialogue, le merveilleux pour dédramatiser les situations tragiques ou émouvantes.

#### BIBLIOGRAPHIE

BISILLIAT, Jeanne et LAYA, Diouldé, *Les Zamu ou poème sur les noms*, Niamey, CNRS, 1972.

CAUVIN, Jean, *Comprendre les Contes*, Paris, Les Classiques africains, 1992.

COLIN, Roland, *Les contes noirs de l'ouest africain*, Paris, Présence Africaine, 2005.

CONSTANTY, Annie « Typologie du bestiaire dans les contes » in *Littérature nigérienne, Notre libraire* n°107 p. 76-79.

DADIE, Bernard, *Le pagnon noir*, Paris, Présence Africaine, 1955. DIARRASSOUBA, Marcelle, *Le lièvre et l'araignée deux contes de l'ouest africain*, Thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Université d'Abidjan, 1970. DIENG, B. « Apprivoiser le conte », in *Notre librairie* n° 81, octobre-décembre, 1986.

DIOP, B., *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1959.

ENO BELINGA S-M, *Comprendre la littérature orale africaine*, Paris, Saint Paul, 1978.

HAMA, Boubou, *Contes et légendes du Niger*, tomes 1 à 6, Paris, Présence Africaine, 1972.

HAMANI, Djibo, *L'Islam au Soudan Central, Histoire de l'Islam au Niger du VII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, 2007.

ISSA DAOUDA, Abdoul Aziz, « Boubou Hama, Conteur et

Romancier », in *Études Nigériennes*, IRSH, 2008.

KANE, Mamadou, *Comprendre les contes d'Amadou Koumba*, Dakar, NEA, 1983.

PAULME, Denise, *La Mère dévorante : essai sur la morphologie du conte africain*, Paris, Gallimard, 1976.

ROUCH, Jean, « La religion et la magie songhay », Édition Université de Bruxelles, Avenue Paul Heger 26-105, Bruxelles, Belgique, 1989, p 107, v 89.

SENGHOR, Léopold Sédar, Préface des *Contes d'Amadou Koumba*,

Paris, Présence Africaine, 1959.



