

L'écureuil, l'iguane et l'éléphant. Essai d'interprétation d'un conte masa

Claude Caitucoli

Dyalang FRE 2787 CNRS – Université de Rouen

Mes premiers contacts – épistolaires – avec Bernard Gardin remontent à une vingtaine d'années. J'étais alors coopérant à l'Université de Dakar, mais mon terrain de recherche se trouvait à la frontière du Tchad et du Nord-Cameroun, entre les fleuves Logone et Chari, en pays masa. Je venais de participer à un séminaire rassemblant des philosophes, des psychologues, des ethnologues, des littéraires et des linguistes sur le thème « Imaginaire et pouvoir ». A cette occasion, j'avais présenté un essai d'interprétation d'un conte masa recueilli à N'Djaména. Le séminaire devait déboucher sur des *Actes*.

Jusque-là, je n'avais publié que des travaux de linguistique descriptive. Pour cette excursion dans un domaine où mon expérience était réduite et ma légitimité scientifique nulle, j'ai sollicité les avis de quelques chercheurs que je pensais intéressés par ce type d'étude et capables de me conseiller, dont Bernard Gardin. Ayant envoyé mes demandes d'aide depuis Dakar comme on jette des bouteilles à la mer, je craignais fort de ne recevoir aucune réponse. Mes craintes ont été confirmées à une exception près : Bernard Gardin m'a répondu, m'encourageant à poursuivre sur ce terrain – c'est un conseil que les circonstances m'ont empêché de suivre – et me permettant de remettre pour la publication un texte beaucoup plus riche que mon exposé initial.

L'article n'a jamais été publié, la revue qui devait éditer les *Actes* du séminaire ayant cessé de paraître avant que notre tour n'arrive... Cependant ce travail, s'il est resté confidentiel, n'a sans doute pas été sans conséquences pour ma carrière. Lorsque, peu après, j'ai été candidat à un poste de maître de conférences à l'université de Rouen, Bernard Gardin, qui était un de mes rapporteurs, a – malicieusement – insisté sur l'intérêt de cet article, considéré alors comme « sous presse », sans préciser la part qu'il avait prise dans son élaboration.

Le lecteur aura sans doute compris que je reprends ci-dessous l'interprétation de ce conte masa. C'est une nouvelle interprétation, libérée notamment de la contrainte thématique « imaginaire et pouvoir ». Cependant je conserve du texte initial l'esprit, les orientations théoriques et les références bibliographiques, qui remontent bien évidemment aux années quatre-vingts. Je précise, pour clore ce préambule, que j'assume seul les faiblesses du texte et les erreurs qu'il pourrait contenir.

○○○

Voici un conte :

A.0¹ Les gens du chef semèrent des arachides, *kede kede* !². Ils posèrent un piège car un écureuil venait manger les arachides.

A. L'écureuil se fit prendre au piège. Lorsqu'il vit arriver l'iguane, l'écureuil se mit à

chanter, *cit !* : *[vilinga vile vile lenje / vida vino coy gumaya / dagadamba donologe harfandji]*³ L'iguane s'étira⁴ et demanda : « Ecureuil, d'où tiens-tu cette chanson ? – Si tu me délivres, que tu prends ma place, et que tu chantes cette chanson, les gens du chef te feront un cadeau à toi aussi. – Ecureuil, viens que je te libère le cou ». L'iguane porta la main à la gorge de l'écureuil et lui libéra le cou. L'écureuil plaça le piège à la gorge de l'iguane, *kenet !* et s'éloigna.

B.0 Il descendit tout droit chez les gens du chef, qu'il trouva en train de dormir. Il se coucha auprès d'eux et se mit à ronfler. « Ah ! Quel rêve j'ai fait ! Vous, les hommes du chef, est-ce que vous avez un piège posé dans votre champ ? – Oui, nous en avons posé un. – Allez donc l'examiner. Il y a quelque chose à l'intérieur. ».

B. Ils trouvèrent l'iguane qui était pris au piège, ils s'emparèrent de lui et lui grattèrent longuement la gueule. Sa gueule devint comme grasseuse. Il était malade. Il partit se coucher dans la plaine.

C.0 C'est alors que l'hyène arriva. Elle lui demanda : « Iguane, qu'as-tu mangé qui soit gras à ce point ? – Hé ! Tu n'es au courant de rien... Tu vas aller dans le grenier⁵ du chef. Tu vas arracher les plants d'arachide, tu en feras des bottes et tu essaieras de les soulever. Si tu ne laisses pas échapper des gaz, recommence à creuser. Lorsque tu laisseras échapper des gaz par ton fondement, *bihid*, apporte les plants d'arachide et on te tuera un mouton. »

C. Elle partit et trouva les arachides, qui n'étaient pas encore mûres. Elle les arracha et en fit des bottes, *girik*. Elle les souleva, mais ne laissa pas échapper de gaz. Elle se remit à faire des bottes. Elle les souleva et *birit* les gaz s'échappèrent. Elle alla trouver les hommes du chef. Ils lui dirent : « Comment vas-tu ? – Je suis simplement venue vous aider. » Ils réfléchirent et comme ils posaient le mors à la bouche du cheval, ils lui demandèrent : « Hyène, tu as une bouche qui ressemble à celle d'un cheval. Vois-tu un inconvénient à ce que nous posions un mors dans ta bouche ? – Aucune objection, posez-le moi ! » Ils lui posèrent le mors et l'attachèrent. Ils se mirent à lui donner du bâton et la frappèrent jusqu'à ce que son postérieur soit à vif.

D.1/D2 Elle partit se coucher sous un tamarinier. Quant à l'iguane, sa gueule était guérie. Il était perché sur une branche du tamarinier, mangeait des tamarins et crachait les pépins des fruits sur la plaie de l'hyène. L'hyène dit : « Hé ! toi, là-haut, si tu continues, je vais te jeter à terre. » Il mangea un tamarin et, de nouveau, cracha les pépins sur la plaie de l'hyène. L'hyène fit comme ceci⁶ et l'iguane tomba à terre.

D.3 Il partit se cacher dans un trou. L'hyène se mit à creuser, mais en vain. Elle creusa et creusa encore, mais en vain.

E.0 Un éléphant survint. « Hyène, que cherches-tu en creusant ainsi ? – L'iguane ! A l'instant, je le tenais ! Je voulais le préparer avec de l'oseille, mais il est en train de m'échapper. – Hay ! Ecarte-toi ! »

E L'éléphant se mit à taper, comme ceci⁷, *miw*. L'hyène, qui se trouvait derrière l'éléphant, vit qu'il avait une éléphantiasis du scrotum. Elle se dit : « L'iguane, si je le trouve, fera de la sauce un jour. Tandis que cette protubérance, si je l'arrache, fera de la sauce pendant deux mois. » Elle arracha les testicules de l'éléphant, *rif !*, et s'enfuit en courant, *hot !* Elle rentra chez elle préparer la sauce à l'oseille.

D.0-F.0 L'éléphant réfléchit longuement : « Cette hyène, il faut absolument que je lui joue un mauvais tour. » Il prépara sa peau de danse⁸ et l'attacha à la taille de l'iguane. C'était une belle peau. L'éléphant dit à l'iguane : « Quand tu arriveras chez l'hyène, tu feras semblant de vouloir épouser sa fille. Tu lui diras que la créature à laquelle elle a arraché les testicules est morte, puisqu'elle sent mauvais. » L'iguane ceignit la peau et se mit à parader⁹.

D.4-F.0 L'iguane se mit en route. Lorsqu'elle le vit s'approcher, l'hyène dit à sa

filles : « Toloṇa¹⁰, va couper de l'oseille, la viande pour notre sauce est arrivée. » Toloṇa se mit à couper de l'oseille. L'iguane lui dit : « Toloṇa, viens ici, je suis venu vous soumettre un problème. Ta mère n'est même pas là, bien qu'elle soit ma future belle-mère. »¹¹ – L'hyène : Comment ma proie peut-elle m'appeler belle-mère ?¹² – L'iguane : Va dire à ta mère qu'elle vienne me trouver. – Toloṇa : Mère, l'iguane te réclame à l'intérieur. – L'hyène : je vais à l'intérieur. Vous, restez ici avec la spatule¹³. Lorsqu'il sortira, vous le frapperez au cou. » L'hyène s'avança et salua l'iguane. « Ma belle-mère, je suis venu vous soumettre un petit problème. Si tu as arraché les testicules d'un animal, sache qu'il pourrit là-bas, au croisement. Si ce n'est pas toi qui lui as arraché les testicules, laisse-le se décomposer. – Hi ! Toloṇa, prépare-lui immédiatement de la sauce à l'oseille, c'est lui qui va épouser ta petite sœur. » Elles lui préparèrent un repas et il mangea.

F. L'hyène prépara la boule de mil dans un débris de canari, sept morceaux, ramassa trois couteaux et du bois qu'elle chargea sur son dos, *kam kam*. L'hyène et sa fille se rendirent à l'endroit où gisait l'éléphant. L'éléphant, qui était couché, ouvrit alors son anus. L'hyène grimpa dans son ventre, *giwit*. Elle dit : « Toloṇa, fais-moi passer le bois ». Toloṇa déposa le bois dans le ventre de l'éléphant. L'hyène coupa les poumons de l'éléphant : « Pour moi, pour calmer l'aigreur de ma poitrine ! ». Elle coupa le foie de l'éléphant : « Pour moi, pour calmer l'aigreur de ma poitrine ! » L'éléphant cligna de l'œil, comme ceci¹⁴, *birit*. Toloṇa : « Mère, la créature a cligné de l'œil. – Hay ! Ne sois pas idiote ! Quand ta grand-mère est morte, elle clignait de l'œil elle aussi, *jimik jimik*. » Elle se mit à couper un autre morceau, *biṇit*. L'anus de l'éléphant tressaillit¹⁵, *binit*. « Mère, la créature a l'anus qui tressaille. – Que t'arrive-t-il ? Cette créature est morte et tu dis qu'elle est vivante ! Es-tu devenue idiote ? » Et l'hyène là-haut continuait à manger tranquillement. Elle coupa un autre morceau, comme ceci, *cif*. L'éléphant ferma son anus, *cibit*. Elle demanda : « Toloṇa, l'orage a-t-il éclaté ? – C'est la créature qui a fermé son anus. » L'éléphant se leva, *giji giji*, et se mit à courir, emportant l'hyène.

G.0 Elle dit : « Hé, Toloṇa, va dire à l'écureuil de me rejoindre. » Toloṇa transmit le message à l'écureuil.

G. L'écureuil arriva en courant et dit « Grand-père¹⁶, donne-moi des excréments, je veux crépir les murs de ma case et tu produis de bons excréments ». L'éléphant refusa mais l'écureuil finit par le persuader. Il se mit à déféquer et l'hyène apparut. L'écureuil prit l'hyène et la jeta dans l'herbe. L'éléphant s'éloigna. L'hyène se leva et vit l'écureuil. Elle se mit à le pourchasser jusqu'à ce qu'elle marche dans un trou et se casse la patte¹⁷.

Le conte est terminé.

ooo

Ce conte, dont je présente une version doublement mutilée, par la transcription puis par la traduction, a été enregistré pendant l'été 1982 à N'Djaména¹⁸. A la première lecture, on peut lui trouver un intérêt limité. L'anecdote renvoie au thème de la lutte pour la survie, thème classique chez les Masa, constamment menacés par la famine. On pourra aussi relever quelques informations sur les procédures d'initiation et sur les demandes en mariage. Pour le reste on est tenté de considérer ce texte comme un simple divertissement : des personnages hétéroclites, hommes, iguane, écureuil, hyène, éléphant, s'affrontent, se trompent mutuellement, passent des alliances aussi éphémères qu'hypocrites et font la preuve de leur méchanceté et de leur bêtise, le conteur faisant pour sa part la preuve de son imagination dans le domaine de la scatologie. La structure du récit paraît extrêmement lâche. C'est un conte à tiroirs qui fonctionne sur le principe de la course par relais : l'iguane prend la place de l'écureuil, qui prévient les hommes, qui punissent l'iguane, qui informe l'hyène, etc. Sur le plan du contenu, chaque épisode est un prétexte à accumuler poursuites, bastonnades et agressions diverses.

Cependant, certains indices, çà et là, montrent que ce récit est sans doute plus construit et moins gratuit qu'il n'y paraît. Au-delà de l'information ethnographique et de l'aspect ludique, le conteur transmet un message codé, métaphorique. C'est ce message que j'essaierai de déchiffrer, en utilisant les deux clés que sont l'analyse structurale et la psychanalyse.

La structure du conte

I. J. Gelb (1973 : 6) rapporte l'anecdote suivante : dans un roman hongrois, un homme envoie à un ami un paquet de café. Son ami, frappé par l'incongruité du cadeau, comprend que ce paquet de café constitue un message codé qui doit échapper à la censure. Il lui reste à découvrir le code, qui repose dans ce cas sur une analogie phonétique : « café » se dit [kave] en hongrois et *cave* signifie en latin « prends garde ! ». De la même façon, je dirai que ce conte me paraît trop futile pour être innocent. De plus, certains détails sont franchement incongrus. Ainsi, lorsque les hommes du chef découvrent l'iguane pris au piège, ils décident de lui infliger une punition inattendue : « <Ils> lui grattèrent longuement la gueule. Sa gueule devint comme grasseuse. » Ce traitement ne correspond à aucune pratique habituelle chez les Masa : on ne frotte jamais la gueule des iguanes et je ne pense pas qu'un tel traitement rendrait leur gueule grasseuse. On est en présence d'un détail étrange mais qui s'impose avec force dans le récit et auquel le conteur semble attacher une grande importance. Si on admet que, malgré les apparences, le conteur respecte le « principe de coopération » et en particulier la « règle de quantité » (P. Grice, 1979), un tel détail, surtout s'il est en relation avec d'autres détails du même ordre, doit être signifiant. Dès lors, de proche en proche, l'ensemble du conte peut faire l'objet d'une interprétation.

L'hyène, lorsqu'elle est capturée par les hommes du chef, reçoit également un châtement, plus banal en apparence : « Ils se mirent à lui donner du bâton et la frappèrent jusqu'à ce que son postérieur soit à vif ». L'épisode peut passer inaperçu – on n'y voit qu'une bastonnade – s'il n'est pas mis en relation paradigmatique avec la punition infligée à l'iguane. Dans les faits, deux animaux sont capturés dans des conditions analogues : l'iguane est immobilisé par un collet, l'hyène par un mors. Ils sont accusés de délits comparables : la destruction de plants d'arachide. Mais le mâle, l'iguane, est puni par la bouche tandis que l'hyène, la femelle, est punie par l'anus. Il faut savoir qu'en masa, le mot désignant « la bouche », *vunna*, désigne également, par catachrèse, « l'extrémité », « la pointe » : *vun zugulla* signifie « l'extrémité du bâton », *vun kizena* « la pointe de la flèche ». De plus, dans les contes masa, l'iguane est l'animal phallique par excellence, l'hyène une figure féminine essentielle. On comprend alors la signification de ces punitions : ce sont des sévices sexuels, des simulacres de castration. Les deux animaux sont punis par où ils ont pris du plaisir : l'iguane par sa bouche-phallus (il se jette tête en avant et sa satisfaction s'exprime sous la forme d'une chanson), l'hyène par son anus-matrice (elle fouit le sol avec les pattes et charge des bottes d'arachide sur son dos ; sa satisfaction s'exprime par des pets). Les sévices sont inversés par rapport aux délits : des frottements pour l'iguane qui a frappé, des coups pour l'hyène qui a gratté. On pourrait également opposer l'aspect grasseux de la gueule de l'iguane à l'aspect sanglant du postérieur de l'hyène...

Il apparaît ainsi que chaque unité narrative peut être interprétée en relation avec d'autres unités analogues. Ainsi les deux simulacres de castration que je viens de présenter sont à rapprocher de l'émasculatation de l'éléphant et de l'accident final de l'hyène : « Elle se mit à le pourchasser jusqu'à ce qu'elle marche dans un trou et se casse la patte ». Ces quatre unités constituent une classe d'équivalence. Si on généralise le procédé, on peut répartir l'essentiel des unités narratives sous quatre rubriques :

1. Etablissement d'une relation contenante, autrement dit *pénétration*.
2. Récompense et/ou manifestation de plaisir, autrement dit *jouissance*.

3. (Tentative de) suppression d'une relation contenante, autrement dit *expulsion*.

4. (Simulacres de) *castration*.

Cette répartition n'est évidemment pas la seule possible. Je suppose que ce conte est un message codé et j'essaie d'établir une grille de décodage à partir des quatre clés que constituent les notions de pénétration, de jouissance, d'expulsion et de castration. Ce faisant, je suis conduit à mettre en avant certaines unités narratives au détriment d'autres unités qui, sur la base d'une autre grille, pourraient conduire à d'autres interprétations.

Cela dit, si on applique cette grille on peut repérer, sur le plan syntagmatique, dix séquences fondamentales signalées dans le conte par les codes A, B, C, D1, D2, D3, D4, E, F, G. Chaque lettre nouvelle correspond à un changement dans la répartition des rôles. Chaque séquence commence forcément par une pénétration, suivie éventuellement d'une expulsion, suivie éventuellement d'une castration. Les unités narratives notées A0, B0, C0, D0, E0, F0, G0 sont des introductions à une séquence – explications permettant de suivre le déroulement des opérations – et/ou des transitions entre deux séquences – des passages de relais correspondant à des informations, souvent malveillantes.

Tableau 1

	Pénétration	jouissance	(tentative d') expulsion	(simulacre de) castration
A0	<i>Les hommes du chef plantent des arachides et posent un collet.</i>			
A	L'écureuil s'introduit dans le champ et se prend au collet.	L'écureuil chante une chanson	L'iguane libère l'écureuil	
B0	<i>L'écureuil informe les hommes du chef.</i>			
B	L'iguane se prend volontairement au collet.		Les hommes s'emparent de l'iguane en le libérant du collet	Les hommes frottent la bouche de l'iguane
C0	<i>L'iguane informe l'hyène</i>			
C	L'hyène arrache les plants d'arachide et les porte sur son dos	L'hyène émet des vents	Les hommes s'emparent de l'hyène en lui plaçant un mors	Les hommes frappent le postérieur de l'hyène
D1	L'iguane grimpe dans l'arbre	L'iguane mange les tamarins		
D2	L'iguane crache les pépins sur l'hyène		L'hyène fait tomber l'iguane de l'arbre	
D3	L'iguane se réfugie dans un trou		L'hyène tente de faire sortir l'iguane du trou	
E0	<i>L'hyène informe l'éléphant</i>			
E	L'iguane est toujours réfugié dans le trou		L'éléphant tente de faire sortir l'iguane du trou	L'hyène émascule l'éléphant
D0	<i>L'éléphant informe l'iguane</i>			
D4	L'iguane entre dans la case de l'hyène et fait sa demande en mariage	L'iguane mange du mil avec une sauce à l'oseille	L'hyène envisage d'agresser l'iguane en le frappant au cou lorsqu'il sortira de la case, puis renonce à ce projet	
F0	<i>L'iguane informe l'hyène</i>			
F	L'hyène s'introduit dans le ventre de l'éléphant et y dépose des fagots	L'hyène dévore le foie et les poumons de l'éléphant		
G0	<i>La fille de l'hyène informe l'écureuil</i>			
G	L'hyène est prisonnière du ventre de l'éléphant		L'écureuil libère l'hyène	L'hyène se casse une patte

Les séquences notées D1, D2, D3 et D4 constituent une sorte de répétition sur le plan strictement formel : elles mettent aux prises les deux mêmes protagonistes principaux, l'hyène et l'iguane, et ce dans les mêmes rôles, alors que les autres séquences notées B, C, E, F, G correspondent toujours à un passage de relais. On peut donc poser l'existence d'une seule séquence D avec quatre variantes D1, D2, D3, D4. On peut aussi remarquer que F et G, malgré le passage de relais G0, constituent en réalité une seule séquence complète, l'éléphant étant ici plus un réceptacle qu'un personnage véritable. La construction du conte peut alors être synthétisée comme suit :

Tableau 2¹⁹

	Pénétration	Jouissance	(Tentative d') expulsion	(Simulacre de) castration
A	Ecureuil	Ecureuil	Iguane	
B	Iguane		Hommes	Iguane
C	Hyène	Hyène	Hommes	Hyène
D	Iguane	Iguane	Hyène	
E	Iguane		Eléphant	Eléphant
F/G	Hyène	Hyène	Ecureuil	Hyène

Claude Levi-Strauss (1958), à qui j'emprunte le principe du tableau synoptique, privilégie les relations paradigmatiques dans son interprétation du mythe d'Œdipe (*op. cit.* : 236) : « Si nous avions à raconter le mythe, nous ne tiendrions pas compte de cette disposition en colonnes, et nous lirions les lignes de gauche à droite et de haut en bas. Mais dès qu'il s'agit de comprendre le mythe, (...) la "lecture" se fait de gauche à droite, une colonne après l'autre, en traitant chaque colonne comme un tout. »

Cependant, ce conte masa présente une plus grande cohérence syntagmatique que le mythe d'Œdipe étudié par Levi-Strauss. Je tiendrai donc compte dans mon interprétation de la succession des unités narratives dans chaque séquence ainsi que de la succession des séquences. Après avoir présenté les personnages du conte, j'examinerai les séquences en respectant leur ordre d'apparition dans le conte.

Les personnages

Je fais l'hypothèse que ce qui est mis en scène ici, sous une forme permettant d'échapper à la censure, c'est la famille masa et ses conflits fondamentaux.

Cette famille est dominée par le chef, figure paternelle fantomatique, lointaine et quasi divine. Le chef est à la fois invisible – il n'apparaît pas physiquement dans le conte – et tout puissant. Il possède la richesse (les arachides) et le pouvoir (les hommes du chef). Il est sévère lorsqu'il est agressé mais il n'est pas cruel : ses punitions ne vont pas au-delà d'une bastonnade alors que l'hyène mutilé ses victimes et cherche à les dévorer. Au total, de ce père absent, on ne voit que le phallus (plants d'arachide, hommes du chef et, de façon plus abstraite, pouvoir social).

L'hyène est une figure composite. Dans la séquence C, on peut la considérer comme une simple figure féminine par opposition à l'iguane, figure masculine dans la séquence B. Dans les séquences D, E et F/G, c'est clairement une figure maternelle. Autrement dit, elle est tour à tour la « sœur » (au sens large, africain, du terme), la belle-mère et la mère de l'iguane. Il y a là un phénomène de condensation²⁰ habituel dans ce type de conte. L'hyène représente la femme, qui fascine et effraie à la fois. Elle représente aussi la mère phallique et castratrice que l'on retrouve dans de nombreux contes africains, la « mère

dévorante » (D. Paulme, 1976), celle à qui on ne peut rien refuser. Elle est présentée dans ce conte mais aussi, plus généralement, dans la tradition orale masa comme vivant seule avec ses filles, sans mari ni enfant mâle. Les hyènes sont symboliquement castrées : la fille aînée est appelée « la Borgne », sa mère étant elle-même « la Boiteuse ».

L'iguane, qui est avec l'hyène le personnage principal du conte, est une figure masculine. L'écureuil et l'éléphant sont ses « frères », au sens africain du terme au moins, mais ils sont surtout ses *alter ego*. Si l'hyène est un personnage composite l'écureuil, l'iguane et l'éléphant ne sont que trois aspects d'un même personnage, celui du fils. On a là un phénomène de dissociation, qui est le mécanisme inverse de la condensation. L'écureuil, à la virilité peu affirmée, est la composante passive de la personnalité de l'enfant. Il ne sera puni ni par les gens du chef (donc par le père), ni par l'hyène (donc par la mère). L'iguane, dont le comportement est ambigu²¹, sera victime d'un simulacre de castration. L'éléphant, à la virilité hypertrophiée et dont le comportement est par trop semblable à celui de son père, sera castré.

Les hommes du chef et les filles de l'hyène ne sont pas des personnages au sens plein du terme. Ils sont les prolongements du chef et de l'hyène.

La séquence A

Le champ d'arachide, symbole de fertilité, est une image de la mère, fécondée par le père, par l'intermédiaire de ses « prolongements » : les hommes du chef. L'écureuil pris au piège, c'est donc l'enfant dans l'utérus maternel, relié à sa mère par le collet-cordon ombilical. Il faut noter que l'écureuil ne cherche pas à détruire les récoltes ni à échapper à son collet. Sa satisfaction s'exprime par une chanson.

La libération de l'écureuil, c'est évidemment sa naissance. On sait que la naissance est le premier traumatisme du nourrisson. Perçue comme la perte de la relation contenante primordiale, elle est génératrice d'angoisse. Selon la théorie psychanalytique, le nourrisson attribue cette expulsion de l'utérus de sa mère à des forces hostiles, persécutrices, qui se concrétisent dans la fantaisie de l'enfant en images du pénis paternel, des petits frères et des excréments : le pénis paternel et/ou les petits frères et/ou les excréments envahissent l'intérieur de sa mère et provoquent son expulsion. Il faut noter que ces trois agents d'expulsion sont présents dans le conte : le frère et/ou le pénis dans les séquences A et E, les excréments dans la séquence F/G.

L'interprétation que je fais de la séquence A est en contradiction avec l'attitude apparente des deux personnages : l'iguane semble tomber dans un piège que lui tend l'écureuil ; on n'assiste pas à une expulsion suivie d'une pénétration, mais plutôt à une libération suivie d'un emprisonnement. Je suppose en effet que l'ensemble de la séquence doit être interprété *a contrario*. On est en présence d'un phénomène d'inversion systématique, variante du déplacement freudien, que la théorie psychanalytique lie au refoulement : inversion actif / passif, inversion plaisant / déplaisant.

La séquence B

On comprend pourquoi, contre toute logique, l'écureuil dénonce l'iguane qui a eu la naïveté de prendre sa place. Il fait d'une pierre deux coups : tout en se vengeant de l'iguane qui l'a expulsé du sein maternel, il recherche une intégration à un groupe de pairs (autre forme de relation contenante que je n'ai pas incluse dans mes tableaux synoptiques). L'iguane est alors expulsé, dans la séquence B, de la matrice qu'il a pénétrée indûment. Il est puni, très classiquement, de son simulacre d'inceste par un simulacre de castration.

La séquence C

La séquence C doit être comparée à la séquence B, qui la précède immédiatement et a la même structure formelle. On peut établir les correspondances suivantes :

Séquence B	Séquence C
<i>Iguane</i>	<i>Hyène</i>
<i>Champ</i>	<i>Champ</i>
<i>Hommes du chef</i>	<i>Hommes du chef</i>

Ce qui change d'une séquence à l'autre, c'est le sexe des protagonistes.

Il faut noter tout d'abord le lapsus du conteur : « Tu vas aller dans le grenier du chef. » En toute logique, c'est bien dans le *champ* du chef que l'hyène doit aller puisque l'iguane lui suggère d'arracher des plants d'arachide et d'en faire des bottes. Plus loin, on apprend que les arachides ne sont pas mûres. On peut expliquer ce lapsus en imaginant que dans une autre version du conte, l'hyène pénètre effectivement dans un grenier. Le grenier masa, sorte de silo, pourrait préfigurer le ventre de l'éléphant dans lequel elle entre à la séquence F. On peut aussi penser que le conteur a tout inversé, que l'écureuil et l'iguane sont pris au piège dans un grenier (image matricielle par excellence) tandis que l'hyène s'attaque aux plants d'arachide (image phallique). On peut enfin penser qu'il s'agit d'une erreur sans signification particulière. Ce qui importe ici, c'est que l'hyène *s'attaque* au champ (ou au grenier) en tant qu'image phallique tandis que l'iguane *s'introduit* dans le champ (ou le grenier) en tant qu'image matricielle. L'hyène gratte le sol et arrache les plants, l'iguane donne « tête première » dans le piège. Il reste immobilisé tandis que l'hyène part librement en portant les bottes sur son dos. On se rappelle que l'iguane chante tandis que l'hyène émet des gaz, que l'iguane est puni par la bouche et l'hyène par l'anus.

La séquence D

On retrouve l'iguane en tant que personnage actif dans la séquence D. La structure du conte montre que cette séquence, sous ses quatre variantes D1, D2, D3, D4, doit être interprétée par référence à la séquence A : ce sont des séquences sans castration. Les équivalences sont les suivantes :

Séquence A	Séquence D
<i>Ecureuil</i>	<i>Iguane</i>
<i>Champ</i>	<i>Tamarinier, puis trou, puis case</i>
<i>Arachides</i>	<i>Tamarins, puis sauce à l'oseille</i>
<i>Iguane</i>	<i>Hyène</i>

Cependant, malgré ces ressemblances formelles, la séquence D n'est pas une simple répétition de la séquence A. L'iguane se distingue de l'écureuil par une sexualité plus affirmée. C'est un personnage intermédiaire entre l'écureuil et l'éléphant, son comportement est proche de celui d'un adulte (du père) bien qu'il conserve encore des traits infantiles. En D1, le conteur précise que sa gueule est guérie, ce qui lui permet de goûter aux fruits du tamarinier. Ces indications, associées à la séquence D4, où l'iguane porte le *bakha* et fait sa demande en mariage, peuvent donner à penser que le traitement subi par l'iguane dans la séquence B est une métaphore de la circoncision, à la fois simulacre de castration et rite de passage à l'âge adulte. Les séquences B, D1, D2, D3 et D4 illustreraient alors les étapes de l'intégration du jeune mâle dans la communauté masa, de la circoncision au mariage. Dans la séquence D1, c'est en jeune adulte que l'iguane grimpe dans l'arbre. Mais son comportement à l'égard de l'hyène, image de

la mère, est un comportement infantile. En crachant sur elle les déchets de fruits, il reproduit le comportement du nourrisson qui défèque sur sa mère, ce que M. C. Gear et E. C. Liendo (1976 : 78) interprètent comme suit : « je ne reconnais à nouveau la présence de maman hors de moi que quand je peux l’envahir avec mes excréments ; j’expulse ainsi le pénis de mon papa ainsi que mes petits frères et la contrôle également de l’extérieur. » Il faut remarquer que l’hyène ne reproche pas à l’iguane de monter dans l’arbre (sexualité tolérée) mais qu’elle n’accepte pas son comportement envahissant.

L’écureuil, lorsqu’il était chassé du sein maternel, cherchait à s’intégrer au groupe des hommes du chef. Inversement, l’iguane, en D2, lorsqu’il tombe du tamarinier, trouve refuge dans un trou, c’est-à-dire qu’il retourne au sein maternel. Cette fois-ci, c’est l’hyène, la mère de l’iguane si mon interprétation de la séquence est correcte, qui essaie, en vain, de l’expulser de son propre sein. On a là un nouvel exemple de dissociation de l’image maternelle, qui est à la fois le personnage où l’on trouve refuge, le trou et un personnage persécutoire, l’hyène.

La séquence E

Dans un deuxième temps, c’est l’éléphant qui cherche à expulser l’iguane. Ici, on peut rapprocher globalement les séquences A-B et D-E. Les correspondances sont les suivantes :

<i>Séquences A et B</i>	<i>Séquences D et E</i>
<i>Ecureuil</i>	<i>Iguane</i>
<i>Champ, grenier</i>	<i>Tamarinier, trou</i>
<i>Iguane</i>	<i>Eléphant</i>
<i>Hommes du chef</i>	<i>Hyène</i>

Il est clair en particulier que l’éléphant est à l’iguane dans la séquence E ce que l’iguane était à l’écureuil dans la séquence A. Mais son attitude est celle d’un adulte et sa virilité est hypertrophiée : « Il se mit à taper, comme ceci, *miw* !²². L’hyène, qui se trouvait derrière l’éléphant, vit qu’il avait une éléphantiasis du scrotum. » Le comportement incestueux, qui dans le cas de l’iguane n’était que suggéré par une phrase à double sens (cf. la note 4 : « l’iguane s’étira » / « l’iguane entra en érection »), est ici évident. La punition sera une véritable castration.

La séquence F/G

La séquence F/G doit être interprétée par référence aux autres séquences se terminant par une castration ou un simulacre de castration. Les deux séquences éclairantes sont la séquence C, qui met également en scène l’hyène, et la séquence E, dont la séquence F/G est la continuation logique.

La comparaison des séquences C et E-F/G permet d’établir les correspondances suivantes :

<i>Séquence C</i>	<i>Séquences E-F/G</i>
<i>Hyène</i>	<i>Hyène</i>
<i>Bottes d’arachide</i>	<i>Fagots</i>
<i>Champ</i>	<i>Eléphant</i>
<i>Hommes du chef</i>	<i>Ecureuil</i>

Dans les deux cas, la pénétration de l'hyène est une agression. Dans un cas, elle arrache les plants d'arachide, dans l'autre elle coupe le foie et les poumons de l'éléphant. Les pénétrations de l'hyène ont un caractère destructeur, contrairement à celles de l'iguane et de l'éléphant. Cependant, l'attitude de l'hyène a changé, de même que l'objet auquel elle s'attaque. On a vu que l'hyène s'attaque au champ en tant qu'image phallique : elle n'est pas immobilisée dans le champ mais emporte sur son dos les bottes-phallus. En revanche, dans la séquence F/G, l'éléphant, qui vient d'être émasculé, n'est plus une image phallique, mais une image matricielle. L'hyène pénètre dans son ventre et y introduit des instruments phalliques : « elle ramassa trois couteaux et du bois qu'elle chargea sur son dos, *kam kam*. (...) Elle dit : “Toloŋa, fais-moi passer le bois.” ». L'hyène est donc virilisée, ce qui explique qu'elle soit castrée à la fin de la séquence, tandis que l'éléphant est féminisé.

J'ai posé une correspondance formelle entre les hommes du chef dans la séquence C et l'écureuil dans la séquence F/G. Cependant l'écureuil, contrairement aux hommes du chef, n'intervient pas activement dans la castration. L'écureuil est un personnage sans virilité ni agressivité. Il n'expulse pas l'hyène pour prendre sa place, il la libère et la scène évoque un accouchement : « Il se mit à déféquer et l'hyène apparut. L'écureuil prit l'hyène et la jeta dans l'herbe. » On comprend alors que la séquence F/G montre l'inversion des rapports mère / enfant : C'est l'enfant qui contient la mère dans son ventre et l'expulse en même temps que ses excréments, comme il croit lui-même être né. L'attitude de l'hyène, qui coupe le foie et les poumons de l'éléphant pour « calmer l'aigreur de sa poitrine » peut être comprise comme l'expression inversée de l'angoisse du nouveau-né séparé du cordon ombilical qui le nourrissait et lui fournissait son oxygène.

ooo

Ce conte s'adresse en priorité aux enfants masa et il est présenté du point de vue de l'enfant : le conteur s'identifie manifestement à l'iguane, qui est le seul personnage équilibré. Mais il ne s'adresse pas uniquement aux enfants. Le message qu'il délivre sous une forme codée sera décrypté de façon variable par chaque récepteur en fonction de sa compétence, de sa fantaisie et de ses besoins. Il n'y a donc pas d'interprétation objective et mon imaginaire personnel d'adulte européen est sans doute intervenu – ou s'est révélé ? – dans le processus d'analyse. De plus, mon interprétation renvoyant à la famille masa et au processus de socialisation de l'enfant, il conviendrait sans doute de situer de façon précise ce conte dans le contexte socioculturel des Masa et dans leur imaginaire collectif.

Cependant, si mon analyse est juste, sont présentées ici, sous une forme suffisamment voilée pour échapper à la censure, des mécanismes bien connus des psychanalystes et qui, à un certain niveau d'abstraction, peuvent être transculturels : traumatisme de la naissance, ambiguïté de l'image maternelle, fantasme de destruction, fantasme de retour au sein maternel, etc.

Le thème central, c'est évidemment le complexe d'Œdipe. Il se traduit par une double contrainte que l'enfant-iguane doit transcender et qui peut s'énoncer ainsi : si tu ne te comportes pas comme ton père, tu es perdant car tu es un châtré (ou un écureuil) ; mais si tu te comportes comme ton père, tu es perdant aussi car tu seras châtré (comme l'éléphant).

Bibliographie

- Bettelheim B., 1976, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont.
- Caitucoli C., 1986, *Douze contes masa*, Marburger Studien Zur Afrika Und Asienkunde, Marburg, Philipps-Universität.
- Champion F., 1977, *Recherches sur l'organisation sociale des Massa (région de Koumi)*, Thèse de doctorat, Université de Paris V.
- Freud S., 1918, *Cinq psychanalyses*, Paris, Presses Universitaires de France, réédition 1970.
- Gear M. C., Liendo E. C., 1975, *Sémiologie psychanalytique*, Paris, Edition de Minuit.
- Gelb I. J., 1973, *Pour une théorie de l'écriture*, Paris, Flammarion.
- Grice P., 1979, « Logique et conversation », dans *Communications* 30, Paris, pp. 57-72.
- Laplanche J., Pontalis J.-B., 1976, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, cinquième édition revue.
- Levi-Strauss C., 1958, « La structure des mythes », dans *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, pp. 227-255.
- Paulme D., 1976, *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard.
- Simonsen M., 1984, *Le conte populaire*, Paris, Presses Universitaires de France.

Notes

¹ Les divisions que j'introduis dans le conte (de A.0 à G) ne sont pas repérables à l'audition. Posées par moi *a posteriori*, elles sont destinées à faciliter le repérage des séquences narratives dans mon exposé. J'explicité le système de codage *infra*.

² Les passages en italiques sont des onomatopées.

³ La séquence entre crochets est la transcription d'une chanson que je ne sais pas traduire : cela « ressemble à du masa » mais sans faire sens.

⁴ L'iguane *me? tuwum goy*, soit mot à mot « étira son corps vers l'extérieur ».

⁵ Le conteur fait ici un lapsus : en toute logique, il s'agit du *champ* du chef.

⁶ Les gestes du conteur montrent que l'hyène secoue l'arbre.

⁷ Le conteur mime la scène.

⁸ La peau de danse, *bakha*, est la parure caractéristique des jeunes hommes participant au *guruna*, sorte de retraite initiatique au cours de laquelle ils suivent un régime destiné à les faire grossir, s'exercent à la lutte et se préparent au mariage.

⁹ Le verbe *gidayna*, que je traduis par « parader », renvoie à la démarche du *guruna*, qui exhibe son embonpoint pour impressionner ses rivaux et séduire les jeunes filles.

¹⁰ *Toloŋa*, littéralement « La Borgne », est le nom habituel de la fille aînée de l'hyène, personnage récurrent dans les contes masa.

¹¹ Ces propos correspondent clairement, dans la culture masa, à une demande en mariage. La demande ne peut pas concerner *Toloŋa*, trop âgée. Elle concerne donc une de ses sœurs.

¹² C'est un aparté : l'hyène est cachée et observe la scène. Le jeu du conteur permet à l'auditoire de comprendre que l'iguane et *Toloŋa* sont à l'intérieur de la case, alors que l'hyène est à l'extérieur avec ses autres filles.

¹³ Le *duf kunna* est une sorte de spatule en bois utilisée pour remuer la farine de mil pendant sa cuisson. L'hyène envisage de s'en servir comme d'une massue.

¹⁴ Le conteur mime la scène.

¹⁵ Le conteur utilise le même verbe, *cina*, pour désigner le clin d'œil et le tressaillement de l'anus. Ma traduction rend moins évidente l'équivalence entre les deux réactions et l'idée que l'éléphant, en quelque sorte, « cligne de l'anus ».

¹⁶ L'écureuil s'adresse à l'éléphant. *Grand-père* correspond ici une marque de respect d'un jeune envers un aîné indépendamment de toute relation de parenté.

¹⁷ L'hyène, personnage récurrent dans les contes masa, est souvent présentée comme La Boiteuse.

¹⁸ On trouvera de ce conte une version bilingue avec une transcription phonétique, une traduction infra-linéaire et des notes linguistiques et ethnographiques dans Caitucoli, 1986 : 265-299.

¹⁹ Dans le tableau 2, sont mentionnés les personnages qui sont à l'origine de la relation contenante (agents), ceux qui jouissent (agents), ceux qui expulsent (agents) et ceux qui sont castrés (patients).

²⁰ « La condensation (...) fait converger sur un élément unique mais composite du récit plusieurs éléments de la réalité. » (M. Simonsen, 1984 : 65).

²¹ J'analyse cette ambiguïté *infra*.

²² Dans ce conte, les mâles tapent et sont frottés, les femelles grattent et sont frappées.