

Les cultures vivrières dans les contes Tupuri

Suzanne Ruelland
Linguiste

I Introduction

Les Tupuri du Tchad, installés aux bords des lacs de Fianga et de Tikem et du cours d'eau nommé le mayo Kebbi, sont agriculteurs, éleveurs et pêcheurs¹. Ces trois activités rythment leur vie sociale et religieuse. Aussi les trouve-t-on reproduites dans les contes², mbàa³, dont l'analyse permettra de détecter la réalité culturelle. En effet, comme dans toute société, la littérature orale :

« constitue un témoignage irremplaçable sur les institutions, le système des valeurs, la vision du monde propres à une société. Ce domaine est un des mieux explorés [...] l'analyse de la littérature orale par les ethnologues ayant eu pour but essentiel de montrer comment elle reflète les structures sociales. On a ainsi souvent mis en évidence dans les contes ou les mythes la projection des systèmes de parenté, de la culture matérielle, des institutions religieuses ou politiques. »
G. Calame-Griaule, 1970, p. 25.

Notre corpus de contes tupuri, commencé en 1972 et qui continue à s'enrichir, aborde le plus souvent certaines productions vivrières en

¹ Nous avons surtout travaillé dans les villages bordant la rive nord du mayo Kebbi, en particulier Nenbakre, Séré, Dawa, Mindaoré.

² Depuis nos premières missions sur le terrain, en 1972, notre corpus dans le domaine de la littérature orale nous a servi essentiellement de données brutes pour nos recherches linguistiques (voir Ruelland, 1988 et 1992). Nous présenterons notre corpus de contes dans un volume que nous préparons sur les contes de la mort. On pourra consulter sur la littérature chantée, Ruelland, 1988 et à paraître.

³ Les voyelles doubles signalent une longue. Les tons sont notés : haut ́, mi-haut ̂, mi-bas ̃, bas ̀.

tant que motifs secondaires. Il est assez étonnant de constater – alors que l'élevage joue un rôle primordial sur le plan institutionnel et symbolique dans la société, par la création d'associations villageoises de bergers, les *gürnā* –, que ce type d'activité n'apparaît que très occasionnellement dans les contes. De même, l'activité de la pêche, pratiquée dans les cours d'eaux et les lacs et également importante au point de vue rituel n'est, le plus souvent, citée que parmi d'autres motifs dans une narration. Par contre, les cultures vivrières, qu'elles soient céréalières ou d'appoint, peuvent former le thème central de certains récits. Cette position centrale dans les contes constitue l'indice du caractère économique prédominant de cette production. Les activités agricoles rythment le calendrier des fêtes, des rituels aux puissances supérieures, et cristallisent les préoccupations et angoisses des Tupuri pour leur survie. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de nous restreindre à leur description et d'en dégager la représentation que la société tupuri s'en fait dans les contes⁴.

Dans ces derniers, on distinguera ceux dans lesquels il y a simple mention d'une pratique agricole, de ceux où une culture vivrière constitue la trame centrale du récit. Dans le premier cas, la culture vivrière citée sert de cadre provisoire, ou de décor momentané, dans lequel se meuvent les personnages, humains ou animaux, l'essentiel du ressort dramatique étant ailleurs. La mention, même accessoire, d'une culture peut néanmoins servir de point de départ à l'ethnologue pour l'analyse détaillée des techniques agricoles pratiquées. Même brièvement cité, un motif se rapportant à l'agriculture est riche d'enseignements. D'autres contes, en revanche, utilisent des cultures vivrières comme trame même du récit. C'est en tant qu'agriculteurs que les personnages de ces contes sont présentés. Les cultures forment alors le thème central et les activités agricoles ont pour fonction de révéler les comportements des humains entre eux, ou bien de montrer l'agriculteur aux prises avec les moyens de

⁴ Les interprétations que nous suggérons sont déduites de l'environnement culturel tupuri. Une même structure de conte n'aura pas la même signification dans d'autres sociétés. Une variante de conte dans une même société peut proposer des significations différentes. Les travaux effectués depuis les années 1970 par G. Calame-Griaule (1987), D. Paulme (1976), V. Görög-Karady, S. Platiel, D. Rey-Hulman et Christiane Seydou (1980, 2001) illustrent la méthode comparative et sa richesse informative pour l'anthropologie dans le domaine de la littérature orale.

sa survie. Confronté aux conditions climatiques imprévisibles, l'homme affronte aussi des esprits, divinités ou puissances hostiles qui lui contestent les fruits du sol. Ainsi, la culture de la terre *sírĩ/sírĩ* qui fournit les produits pour la survie est-elle intimement liée aux relations sociales entre les agriculteurs, aidés ou contrariés dans leur lutte pour leur nourriture par les « dieux ». L'analyse des cultures vivrières, en tant que motif dans un conte, nous donne l'occasion d'interroger des informateurs⁵ sur les pratiques employées, tandis que l'analyse d'un conte dans lequel le thème central est l'agriculture nous ouvre au symbolisme afférent à ces pratiques.

Des ouvrages excellents ont déjà décrit les pratiques agricoles de manière détaillée⁶. Nous ne tracerons donc ici qu'un bref rappel permettant de situer le contexte dans lequel vivent les Tupuri sur la rive nord du mayo Kebbi, rappel nécessaire à la compréhension des récits.

Le terme *cōrē* est un terme générique qui renvoie à tous les mils et sorghos, principales cultures céréalières de la région. On y distingue la culture en « champs de famille », sur lesquels un chef de famille a installé son enclos *tĩj*. Ces champs *pày* ont été répartis entre les différents lignages patrilinéaires du village *lègē* (dont le concept date de l'époque coloniale) par le « chef de terre » *wāŋ sírĩ*, qui est coopté parmi les chefs de patrilignages du village. Au sein du lignage, c'est le doyen *jè mōo.bè*, (personne ancêtre), qui joue le rôle de « chef religieux » *wāŋ sō* et contrôle la répartition des champs accordés par le chef de terre à son lignage. Chaque membre adulte⁷ d'une famille cultive son propre champ. Dans la région qui nous concerne⁸, les « champs de famille » sontensemencés, à la houe, de sorgho rouge hâtif *gàrà*⁹. Très apprécié pour son goût, ce « mil » (nous emploierons dorénavant ce terme comme générique de l'ensemble des mils et sorghos) est semé en juin et récolté en

⁵ Nos remerciements vont à Jean Blaowé, Claude Djack, David Baayangmbé et Jean Baptiste Menkreo pour les informations sur les systèmes de cultures dans le village de Séré lors d'une mission en février 2002 pour laquelle le Llacan du CNRS a couvert nos frais de voyage.

⁶ J. Guillard, 1965 ; L. Feckoua, 1977 ; A. Djong-Yang, 1978.

⁷ Sur la notion tupuri d'adulte, cf. Ruelland, 2002.

⁸ les indications que nous donnons, relèvent des types de sol autour des villages cités en note 1.

⁹ *Sorghum caudatum* var. *caudatum* aux variétés multiples. cf. J. Guillard, 1965, p. 228.

septembre ou octobre. Le cycle du gārà s'accompagne de cérémonies à caractère propitiatoire lors de la lune de mai/juin avec des prières à la puissance qui donne la pluie bāa. Au moment de sa récolte le « grand chef religieux » de Doré¹⁰, wāñ sōo kŭlŭū, donne le signal de la fête des prémices lors de la « lune¹¹ du coq » fēw kākē. Par ailleurs, sur des terrains en « brousse » mbàsǵā et sur des terres inondables jāk bīi (bord de l'eau), les hommes cultivent des sorghos de repiquage, bābú¹² et dōŋlōŋ¹³ dont les pépinières sont respectivement préparées en juillet et août. Les plants sont repiqués en septembre et octobre, la récolte se faisant en janvier ou février. C'est le chef religieux du patrilignage wāñ sōo qui donne, le premier, le coup d'envoi de l'installation de la pépinière pāa.gē jāk cōorē et de la récolte. A Séré, le chef de terre, en l'occurrence d'obédience Doré¹⁴, doit faire un sacrifice avant la récolte wēe.gē (couper)¹⁵ du bābú. Sur les champs de famille on sème parfois le sorgho blanc tardif, cōklúm¹⁶, récolté en novembre. Il est peu

¹⁰ Sur le chef de Doré, voir le film d'I. de Garine, 1966 et le mémoire de Mensala Fittouin, 1986.

¹¹ Le calendrier tupuri compte par « lunes » fēw. Selon la pluviométrie, la célébration de la « lune du coq » peut se faire à Doré dès le mois de septembre (en 1996) mais aussi plus tardivement, comme en novembre (en 1998). Les lignages à « obédience » Doré, qui se reconnaissent descendants d'un ancêtre commun, célèbrent à leur tour le sacrifice du coq en suivant un ordre représentatif de l'ancienneté de l'installation du village par les descendants du premier chef de Doré.

¹² Désigne dans la région une variété de sorgho blanc cultivé en « brousse » aussi appelé bōrgúwáy (*Sorghum caudatum*) cf. J. Guillard, 1965, p. 256 sur le terme bābú. Voir aussi l'article de C. Raimond dans cet ouvrage.

¹³ Aussi connu sous le terme peul mūsùkwàarē, repiqué sur les terrains argileux inondés. Il s'agit d'un *Sorghum durra*. Cf. communication de L. Feckoua au colloque Méga-Tchad 2002.

¹⁴ On distingue les lignages, d'une origine commune qui suivent le chef de Doré en sacrifiant un coq pour les prémices du sorgho rouge hâtif, les lignages gūwāa qui sacrifient le bouc, les lignages dits bāarē d'origines masa et musey plus nombreux au Cameroun qu'au Tchad, qui sacrifient le mouton et les lignages d'origine mundang, mbārḥāy.

¹⁵ A Séré, Nembakre et Dawa, l'épi de bābú n'est pas « coupé » avec un couteau mbēgē tant que la tige est encore dressée. On la casse d'abord à la main hāw.gē ou bien on coupe la tige avec la faucille à deux lames, bikórdī. Une fois les tiges à terre, les femmes coupent les épis avec un couteau. Si on coupe directement l'épi avec un couteau, il faut payer une amende pōd.gē d'un bouc tōklōŋ ou d'un mouton sām au chef religieux.

¹⁶ J. Guillard, 1965, identifie sous ce terme plusieurs variétés de sorgho, *Sorghum notabile*, *Sorghum membranaceum* et *Sorghum guineense*, p. 250.

apprécié des femmes en raison de la dureté de son grain qui le rend difficile à mouder. Le mil pénicillaire, *cāarē* complète les variétés de « mil » de cette région. D'autres plantes utilisées dans les sauces ou comme appoints alimentaires sont cultivées sur les terrains gagnés sur la « brousse » : haricots ?āy *Vigna unguiculata*, associés aux feuilles d'oseille *nēe-sínj Hibiscus sabdariffa* ou aux sésames, blanc *yēgē*, *Sesamum indicum*, ou rouge *sārē*, *Ceratotheca sesamoides*. Les haricots sont aussi associés aux pois de terre *mógrāñ Voandzeia subterranea*. Ces cultures font l'essentiel des activités agricoles dans la région qui nous concerne et leur culture est mentionnée comme simple motif ou thème principal dans les contes. Dans ces derniers, il faut ajouter la culture de l'arachide *súwēe* qui n'est que peu pratiquée dans les villages bordant le mayo Kebbi mais qui apparaît fréquemment dans les récits.

Nous présenterons les contes sous forme de résumés pour ensuite analyser les motifs ou les thèmes concernant les cultures vivrières qui y sont décrits et étudier leur symbolisme.

■ Les cultures vivrières comme décor de conte

L'allusion à certaines pratiques agricoles pose souvent le cadre à partir duquel le narrateur va développer des événements dont le ressort dramatique est ailleurs que dans l'agriculture. Le motif le plus souvent cité est celui de la famine. Mention est souvent faite aussi, dans d'autres contes, des groupes d'entraide que nous traiterons plus loin.

La famine kōññē

Une grande partie des contes tupuri débute par le constat dramatique d'une famine. Après les formules d'ouverture du conte arrive la phrase : *kōññē lē? kǔlǔú* « la famine tombe, terrible ». A partir de

ce début, le récit va narrer la quête de nourriture par le personnage central. Il s'agit souvent de Pélican qui, dans les contes, illustre l'égoïste, le glouton, un personnage dépourvu de bon sens. Voici deux contes ayant la famine comme motif initial.

Conte 1. Une famine s'abat. Pélican part en 'brousse' à la recherche de tubercules gâre¹⁷, et trouve dans son délire d'affamé, des « boules de mil¹⁸ » qui le narguent en dansant. Dès qu'il veut les attraper les « boules » s'échappent dans un trou sous terre. Aidé par une tortue, qui bouche le trou en se laissant tomber dessus, Pélican ramasse les « boules » mais se retourne contre Tortue dont il veut faire « la viande » pour une sauce qui accompagnera les « boules » attrapées. Tortue sera sauvée et Pélican se retrouvera, comme le plus souvent dans les contes, en mauvaise posture.

Le second conte présente une version tupuri de « La Calebasse et le fouet », conte-type très répandu en Afrique¹⁹.

Conte 2. En période de famine, Pélican part en « brousse » et trouve une calebasse qui, lorsqu'il prononce certaines paroles, se remplit de « boules » de mil toutes préparées. Il partage cette nourriture avec sa famille et le chef de terre. Ce dernier confisque la calebasse qui disparaît pendant la nuit. De retour en brousse, Pélican trouve un bâton qui se met à le frapper. Il rapporte le bâton au village pour partager aussi les coups donnés par le bâton avec sa famille et le chef.

Le terme *kōḡnē* famine, *faim*²⁰ peut renvoyer en tupuri aux famines si terribles qu'on leur a donné un nom propre, comme, tout simplement, aux mois de soudure (juillet et surtout août)²¹. Il y a carence de « mils » en raison d'une pluviométrie capricieuse qui n'a pas permis de remplir les greniers l'année précédente. La nourriture de base (qui est une pâte faite de farine de mil ou de sorgho) servie par la femme sous forme de « boule » *hōlē* vient à manquer. Chez les Tupuri, la « boule » est mangée soir et (selon les cas) midi, accompagnée de sauces à base de feuilles diverses. Le matin les restes de

¹⁷ Tubercules sauvages non identifiées.

¹⁸ Le repas tupuri consiste en une pâte de céréale, arrondie dans une demi calebasse évidée (d'où leur nom de « boule » en français local), servie avec des sauces.

¹⁹ Voir l'analyse de ce type (T.563 selon la classification d'A. Aarne), par G. Calame-Griaule et V. Görög-Karady, 1972.

²⁰ « J'ai faim » se dit *kōḡnē cē ndī?* « la faim me blesse ».

²¹ Les famines en pays tupuri se comparent à la grande famine *bēswe* qui sévit à l'époque coloniale, jugée la plus terrible de toutes. Plus récemment on réfère aux famines de 1973, de 1985 et de 1998. Pendant celle de 1985, le mil vint à manquer dès janvier.

« boule » de la veille fūrúm hōlē sont mélangés à de l'eau ou du lait pour faire des bouillies kērē. Les sauces peuvent être plus consistantes. Par exemple pour honorer un hôte wäärē, on préparera une sauce à base de viande de poulet nāy kākē. Aux brèdes on peut ajouter des haricots secs ou du sésame, blanc ou rouge, ainsi que du poisson cèe, frais ou séché. Dans tous les cas, lorsqu'un conte énonce une « famine » c'est la denrée de base, mil ou sorgho, qui vient à manquer²².

Souvent, dans les contes où l'événement anormal qui sert d'amorce au récit est la famine, le personnage central trouve sa nourriture quotidienne sous forme de « boule de mil » déjà préparée. Ces « mils » déjà transformés (par l'intervention magique de quelle femme ?) mettent le héros en présence du monde surnaturel. C'est en partant en « brousse », résidence d'esprits et de divinités, comme nous le verrons plus bas, que ces nourritures toutes prêtes sont trouvées par le héros, rappel que la survie des hommes dépend de forces qui le dépassent.

Le groupe d'entraide : tōrlā

Le paysan tupuri se trouve pris dans un réseau de groupes d'entraide auxquels il lui est difficile de refuser de participer. Un homme demande à ses amis et voisins, apparentés ou non, de l'aider dans les travaux agricoles les plus pénibles, défrichage et sarclage. En échange de l'aide, l'homme offrira de la bière de mil yīī, et parfois la viande grillée d'une chèvre, en remerciement. Ce travail collectif rend service à celui qui exploite un terrain étendu. Il est pratiquement impossible pour la personne sollicitée de décliner la demande, puisqu'elle ignore si, un jour, elle n'aura pas besoin à son tour de l'assistance de ses débiteurs. Le tōrlā, ou groupe d'entraide, réunit ainsi pour une journée des hommes venus de plusieurs villages pour

²² Les récits historiques racontent comment lors de telles famines, les hommes « montaient » au nord échanger du bétail contre du mil. Les Muzuk sont souvent mentionnés comme leurs fournisseurs. On déterre les tubercules sauvages non identifiées gārē quand on en trouve en brousse, ou on récolte des kūrūy, graines sauvages non identifiées. Un informateur signale qu'il mangea, en 1985, les fruits cuits des sūwērē *Ficus thonningii* et du gūwārgā *Ficus platyphylla*.

effectuer un travail précis pour l'un d'entre eux. Ce groupe d'entraide apparaît comme motif dans plusieurs contes.

Conte 3. Une fille de toute beauté a grandi chez le Chef Kabraw. Les peaux des « tambours d'annonce » du chef, le gros titir, et le plus petit jòo kàzràŋ, sont déchirés. Le chef offre de donner sa fille en mariage à celui qui lui rapportera les peaux d'une « panthère » et d'un « lion » pour les réparer.

Ecureuil organise un groupe d'entraide pour labourer à la houe le champ de sa (future) belle-mère. Il invite dans l'ordre, Chenille, Poulet, Chat sauvage, Chien, Hyène, Léopard et Lion. Chaque animal dévore celui, plus petit, qui le précède et dont la présence est dénoncée par sa houe abandonnée dans le champ tandis qu'il est parti se cacher. Ecureuil creuse, en terre, un trou profond qu'il dissimule par une natte. Lorsque Panthère et Lion arrivent, ils se battent et tombent dans le trou où Ecureuil les tue à coups de bâtons. Muni de leurs peaux, Ecureuil part chez le chef. Singe réussit à le détourner de son chemin en y déposant un mélange d'arachides et de tamarins qu'Ecureuil s'empresse de ramasser en abandonnant les peaux. Singe s'approprie les peaux et obtient la fille du chef en mariage.

Ecureuil se construit une case à côté de celle de Singe. Une année s'écoule. Sa femme qui n'a pas eu d'enfant décide de préparer de la bière de mil [pour un sacrifice]. Elle part puiser de l'eau. En son absence, Ecureuil prétend que la bière qui cuit dans le pot est en train d'insulter Singe ; ce dernier, appelé par Ecureuil, s'avance au bord du pot dans lequel Ecureuil le pousse. Il le retire mort et le dépose en prenant soin de lui remplir les joues de lie de bière de mil. On enterre Singe. Ecureuil creuse depuis chez lui jusqu'à la tombe un passage souterrain et, au moment où les gens sont à la « place mortuaire », Ecureuil depuis sa cachette, contrefaisant la voix de Singe, crie qu'il faut donner la veuve à Ecureuil. La femme lui est donnée. *Conte par Dengaysikrew, 1974, traduit avec Tchay Menwa Baungolna.*

Ce conte bien peu moral, qui montre comment un paysan, Ecureuil, monte ses confrères les uns contre les autres pour mieux arriver à ses fins nous dit cependant que c'est grâce à son habileté d'agriculteur, capable d'attirer un groupe d'entraide chez lui, que le héros acquiert une épouse. Le texte ne nous dit pas le type de culture envisagé par Ecureuil. Il s'agit tout simplement de labourer la terre jèe.gè à la houe sōŋ. Parfois les gendres sont sollicités par leurs beaux-pères pour les travaux des champs. Ils rendent aussi de menus services à leurs belles-mères, comme dans ce récit. Il ne faut cependant pas tirer de ce conte la conclusion générale que les gendres travaillent systématiquement dans les champs de leur belle-mère. Ils peuvent cependant aider celle-ci dans ses champs en

brousse. En ce qui concerne la culture du mil et des sorghos, chaque Tupuri adulte et toute femme mariée s'occupe de ses propres cultures. Ce conte, dont nous avons plusieurs versions, montre bien que le groupe d'entraide peut être utilisé par son organisateur pour instrumentaliser ses semblables. La réticence à en faire partie, dont nous avons des témoignages de paysans amis, trouve ici sa justification dans la crainte d'être exploité par l'autre.

■ Les cultures vivrières comme thème principal de conte

Les cultures céréalières constituent le thème central de plusieurs contes où l'homme est confronté à l'adversité. Ces récits vont illustrer la lutte du paysan contre des animaux prédateurs, contre son semblable, en butte à des conditions météorologiques défavorables ou, seul, face à l'adversité d'esprits ou de divinités hostiles qui lui contestent le fruit de son travail.

Les animaux prédateurs

L'homme tupuri se voit contraint de défendre le fruit de ses semailles contre les animaux. Plusieurs récits présentent la lutte entre l'homme et l'écureuil, qui joue le rôle de décepteur dans les contes. Toujours malin et habile à se tirer d'une mauvaise passe, le personnage d'Ecureuil peut aussi rendre service à ses compagnons. Dans plusieurs récits, il vole les arachides ou les pois de terre dans les champs des hommes.

Conte 4. Le Chef Kabraw a cultivé 80 cordes²³ d'arachides. Il envoie une de ses filles surveiller les champs mais des « choses » viennent déterrer les arachides. La fille rentre le soir et signale avoir vu Ecureuil *dāŋ* déterrer les arachides. Le lendemain, le chef envoie un de ses fils

²³ Terrain d'une taille démesurée, chaque corde représentant un terrain d'environ 70 m de côté.

qui, lui, accuse Varan, pòw. On pose un piège à collet. Ecureuil s'y laisse prendre. Il prétend devant Varan qu'il se balance. Varan lui demande de lui céder sa place sur la « balançoire », ce qu'Ecureuil fait volontiers. Varan attrapé est fouetté. Sa peau meurtrie est boursouflée. Un jeune homme (ou Hyène dans une variante) en l'apercevant, prend son gonflement pour de l'embonpoint. Sur le conseil de Varan, le jeune homme (ou Hyène) s'enroule dans des feuilles de haricot et ainsi masqué se présente comme étant Varan, croyant ainsi être nourri chez le chef. Il se fait chicoter à mort. *Gnakreo Daknga, Mindaoré, 1974, traduit avec l'aide de Tchay Menwa Baoungolna.*

Ce conte, qui offre plusieurs variantes, oriente le récit vers la compétition entre Ecureuil et d'autres animaux, ici Varan, mais aussi, en dépit du bon sens, Hyène qui pourtant ne se nourrit pas d'arachides. Il est à noter que, dans les villages longeant le mayo Kebbi, il y a peu de cultures d'arachides súwèe, bien que les contes en fassent mention. Ce sont surtout les pois de terre mógrāñ *Voandzeia subterranea*, que l'on plante dans l'arrière-pays des villages où nous avons enquêté. Les pois de terre sont parfois, mais rarement, ajoutés aux sauces nēe de brèdes. Ils sont le plus souvent mangés bouillis en casse-croûte, par exemple lorsqu'une épouse absente n'a pu préparer de la « boule » pour le repas de midi. Arachides et pois de terre sont plantés sur des terres gagnées sur la « brousse », à la lisière des villages, donc difficiles à surveiller car hors des sentiers battus. De plus, ici, le champ du chef est démesurément grand. Dans la brousse à l'arrière pays des villages longeant le mayo Kebbi, ce sont surtout les femmes qui cultivent les pois de terre, bien que leur mari les aide souvent au moment de la récolte.

La mention du déguisement du jeune homme sous les feuilles de haricot rappelle, sans que nous sachions en élucider le sens, des cérémonies²⁴ qui ont lieu en octobre ou novembre, auxquelles les jeunes hommes, rentrant de brousse, se rendent masqués sous un amas de feuilles de haricots arrachés dans les champs des femmes.

Règne humain et règne animal sont séparés, les animaux empiétant sur les cultures de l'homme. Le règne animal est présenté comme un monde sans solidarité, chaque espèce œuvrant pour soi.

Dans la même veine de confrontation entre hommes et animaux, le conte suivant oppose une femme, qui veut utiliser le « mil » qu'elle

²⁴ En particulier lors de la fête pour les ancêtres à Dawa, le mois qui suit la « lune du coq » dans ce village.

a cultivé, à des margouillats²⁵ qui cherchent à l'en dépouiller lorsqu'elle l'étale pour qu'il germe afin de préparer de la bière.

Conte 5. Une femme a mis environ dix Calebasses de mil à germer pour faire de la bière. Elle nettoie un terrain plat et stérile, *lāalē*, tue cinq chèvres et engage un groupe de travail, *tōrlā*, pour étaler le mil. La femme tient trois tiges de mil, *hēegē*, pour surveiller son mil qui germe. Des margouillats tentent de lui dérober son mil germé *pōorē*. A plusieurs reprises, la femme réussit à les tuer ou à les mettre en fuite. Un gros margouillat mâle à tête rouge organise une troupe pour attaquer la femme qui, voyant cette cohorte s'approcher, prend ses jambes à son cou. Elle se réfugie tour à tour chez Léopard, Lion, Antilope, Hyène, Eléphant, qui acceptent de la cacher jusqu'à ce qu'ils aperçoivent la troupe de margouillats qui la poursuit. Tous prétendent alors « ne rien pouvoir faire pour elle » et la chassent de chez eux. La femme arrive chez Crapaud, *mān-nāa-lā*, occupé à pêcher des crapauds-buffles *tīgīr* (comestibles) dans une mare. Crapaud la cache sous sa Calebasse. Puis il invite les margouillats chez lui, les enferme dans sa case sous prétexte de les recevoir et lâche sur eux trois jarres et un pot plein d'abeilles. Ces dernières tuent les margouillats. La femme veut rester chez Crapaud qu'elle veut prendre pour époux. *Conte dit par Teswe de Mindaoré, 1973, traduit avec l'aide de Tchay.*

Nous ne nous attarderons pas sur les techniques que les femmes tupuri utilisent pour la préparation de la bière de mil. Un travail très détaillé a été entrepris par un sociologue tupuri à Garoua²⁶ sur ce thème. Le motif de la préparation du mil germé n'est qu'un prétexte pour montrer la précarité du statut de la femme aux prises avec des animaux qui veulent la dépouiller. Il se peut que l'étalement du mil, mis à germer, suggère dans un contexte traditionnel, que la femme envisage de faire des libations à des esprits ou puissances surnaturelles. Dans un contexte plus contemporain, la femme prépare de la bière pour en faire commerce²⁷. Or, dans ce récit tout est démesure, en particulier l'organisation d'un groupe d'entraide pour simplement étaler le mil que la femme veut faire germer en vue de la préparation de sa bière. On devine aussi que les margouillats, qui se désintéressent du mil germé pour poursuivre la femme, ne sont pas de simples lézards margouillats, mais la représentation de quelque esprit maléfique. Comment expliquer autrement que de gros

²⁵ Lézard *Agama agama*.

²⁶ Voir le travail de Jean Koulandi, 1999.

²⁷ Comme le signale J. Koulandi, c'est un des rares moyens qu'a la femme d'accéder à l'économie de marché.

animaux les craignent arguant ne rien pouvoir faire contre eux ? La femme rencontre, enfin, celui qui réussit à la protéger et décide de rester chez lui comme son épouse. Dans une autre version basée sur le même motif de la poursuite, une femme part chercher des poissons protoptères enterrés, réveille dans un trou la Mort²⁸ qui, comme les margouillats, la course jusqu'à ce qu'elle se réfugie, là aussi, chez Crapaud. J. Guillard (p. 129) note que « Le crapaud et le lézard peuvent représenter le sorcier et la sorcière ». Dans un texte ronéotypé, le père G. Cappelle écrit plus récemment²⁹ :

« ...assez souvent il sort d'eux (les sorciers) quelque chose qui ressemble à un margouillat entouré de feu si c'est un sorcier, ou un crapaud entouré de feu si c'est une sorcière, et qui se promène au loin cherchant sa proie ».

Cette croyance expliquerait le refuge que la femme trouve, dans les différentes versions, chez le personnage de Crapaud qui seul réussit à arrêter la Mort, ou les margouillats acharnés³⁰. Ce conte pourrait ainsi illustrer la lutte entre deux types de sorciers, le crapaud ayant vaincu le margouillat, avatar de la Mort dans le premier conte³¹.

Un très beau conte, enfin, présente l'agriculteur en lutte avec des oiseaux pour arriver à garder ses plants. Ici aussi, l'animal prédateur est singulier. Il a le pouvoir magique d'envoûter ceux qui viennent surveiller les champs. On découvre que sa véritable demeure est en brousse chez la Mort.

Conte 6. Le chef Kabraw a préparé une pépinière de sorgho blanc paa.gè bábú³² ; il envoie un jour ses filles, le lendemain, ses fils, le troisième jour ses femmes pour y surveiller ses plants contre les oiseaux. Or l'oiseau cèrɛk (non identifié) chante tant et si bien que filles, fils et femmes ne peuvent s'empêcher de danser délaissant leur garde tandis que les oiseaux mangent les semis. Le chef décide de se rendre sur place et s'arme, comme s'il partait pour la guerre, d'un bouclier et d'un couteau de jet, tant il s'interroge sur la nature singulière de cet oiseau.

²⁸ Il s'agit de mǎn-húu.lí, litt. mère de la mort.

²⁹ Il ne donne pas le nom tupuri du crapaud ni du lézard.

³⁰ Le margouillat chez les Masa voisins est aussi associé à la sorcellerie (communication personnelle de T. Melis).

³¹ Il est évident que dans d'autres sociétés la horde de margouillats pourrait être interprétée comme une armée cherchant à s'emparer d'une captive. « Lorsqu'un thème littéraire voyage et est assimilé par une nouvelle culture, on peut être certain qu'elle lui confèrera aussitôt sa propre marque » G. Calame-Griaule, 1970, p. 25.

³² Voir note 12.

Lui-même succombe au charme du chant et danse toute la journée. Pourtant il réussit à monter dans l'arbre, à saisir l'oiseau qu'il plume et à le rapporter chez lui. Il le garde dans son grenier personnel bōolē, afin de le sortir en soirée lorsqu'il rentre chez lui pour l'écouter et s'adonner à la danse avec toute sa famille. Un jour, sa fille, mariée au loin, lui rend visite ; le chef étant absent, elle s'empare de l'oiseau, le tue et le prépare en sauce. Au retour de son père, elle lui sert la boule avec cette viande. Quand le chef apprend qu'il a mangé son « oiseau », il renvoie sa fille lui intimant de partir lui chercher un oiseau identique. Après avoir erré en brousse, elle rencontre la Mort, dont la fille est installée sous un tamarinier ; elle reste quelque temps chez la Mort et obtient, grâce aux conseils de la fille de cette dernière, un oiseau cēr̀f̀ek qu'elle rapporte à son père.

Cette version du conte enchaîne ici le récit avec le conte des deux sœurs, dont l'une obtient l'oiseau des mains de la mort, suite à son comportement affable, l'autre sœur plus brutale se fait tuer par la Mort. *Conte raconté par Nestor Gonsia de Fiengbak en 1978. Transcrit et traduit avec l'aide de Gnomoga Kalandi*³³.

C'est en juillet que sont préparées les pépinières de ce sorgho blanc. Lorsque les pousses percent, il faut surveiller les plants contre les oiseaux appelés localement « mange-mil ». Le b̀ab̀u sera repiqué ensuite sur des terrains gagnés sur la « brousse » mb̀as̀g̀a. On enverra aussi quelqu'un le garder lorsqu'il est presque mûr, car les sorghos de brousse, comme les plants des pépinières peuvent être volés. L'oiseau se pose ici en voleur qui veut dépouiller l'homme. C'est un rival ambigu, puisque l'homme est envoûté, malgré lui, par son chant et délaisse sa garde pour le plaisir de la danse. Le caractère surnaturel de l'oiseau est d'ailleurs explicitement établi par le conteur qui fait dire au chef dans le conte que l'oiseau n'a pas un comportement normal. Porteur de mort pour l'homme dont il vole de la nourriture, en tant que prédateur des plants, cet oiseau est aussi investi symboliquement des caractéristiques de la sorcellerie. On ne peut le retrouver qu'au loin en brousse auprès du personnage de Mère-mort, m̀aǹ-̀h̀ùu.̀l̀í, qui, selon les Tupuri, se sert des sorciers « anthropophages » k̀er̀er̀ŋ pour tuer les êtres humains. Dans un récit mythique concernant l'origine de la sorcellerie³⁴ du type s̀àg̀?̀à, un

³³ Une autre version s'achève par la mort de la fille qui tente en vain de grimper à un arbre pour atteindre l'oiseau ; elle tombe de l'arbre et meurt. Lorsque ses os sont desséchés, Pélican en ramasse un qu'il perce pour en faire un sifflet.

³⁴ Il y a deux types de sorcellerie chez les Tupuri. L'une k̀er̀er̀ŋ est involontaire, héritée. L'autre est volontaire s̀àg̀?̀à.

homme l'aurait rapportée de chez les voisins musey dans un pot dont le couvercle en tombant laissa échapper cette sorcellerie sous forme d'oiseaux³⁵. Le motif de l'enfermement des oiseaux du mythe rappelle celui de l'emprisonnement de l'oiseau du conte 6. Il est évident qu'il y a ici une allusion au pouvoir attribué au chef, seul capable de contrôler cet oiseau mortifère qu'il enferme dans son grenier et dont sa fille le dépouille.

Dans les trois contes traitant d'animaux prédateurs, il y a lutte du paysan pour préserver le fruit de ses cultures. Parfois, les prédateurs relèvent bien du règne animal, comme dans le conte 4 dans lequel les arachides du chef sont mangées par Ecureuil et Varan ; ailleurs, ils représentent autre chose qu'eux-mêmes (pouvoir sorcier, assistants de la Mort), rappelant aux auditeurs, dans les deux cas, la précarité du statut du paysan dont la survie, tant la sienne que celle de sa famille, dépend de la récolte de ses champs.

Les cultures comme lieu de compétition entre hommes

Dans le conte 4, les animaux Ecureuil et Varan se disputaient entre eux les fruits du champ des hommes, se jouant des tours les uns aux autres. Un joli conte, qui a pour thème central la culture des haricots, présente les pratiques agricoles comme un terrain de compétition entre agriculteurs qui se jalourent et, ici aussi, rivalisent d'astuce pour surpasser le prochain. Il oppose Pigeon kúrgúdü, qui dans les contes joue un rôle positif (il aide des personnages en difficulté) à Ecureuil dāŋ, personnage plus ambigu, habile, malin et relativement autonome.

Conte 7. Pigeon cultive cinq cordes de haricots tandis qu'Ecureuil n'en cultive que trois. Pigeon sème ses graines une par une tandis qu'Ecureuil les sème quatre par quatre. A la récolte, Pigeon remplit trente greniers en paille ; Ecureuil en remplit deux. Ecureuil se rend au marché de dāŋ-dē-ḡaalē, « Fuit-à-pied ». De retour il prétend que l'on y achète de la cendre de haricot. Pigeon, crédule, brûle ses haricots et part

³⁵ Chez les voisins masa, Melis (2002, p. 150) écrit que la femme sorcière est censée abriter, dans son ventre, un oiseau qu'elle envoie la nuit saisir l'âme de quelqu'un. Chez les Mundang, autres voisins des Tupuri, A. Adler, (communication personnelle) a aussi noté l'association entre sorcellerie et oiseaux.

au marché avec des sacs de cendre. Il emporte aussi 30 F CFA. Personne n'achète sa cendre qu'il jette, mais avant de rentrer, avec ses francs, il se fait faire un boubou et un pantalon avec des chutes de tissu chez un tailleur qui ajoute, en cadeau, une paire de souliers. De retour chez lui, Pigeon prétend qu'il a fait affaire, disant regretter de n'avoir pas plus de greniers de cendre de haricot à vendre. Ecureuil, oubliant qu'il a lui-même tout inventé³⁶, brûle à son tour ses propres haricots et part au même marché, sans toutefois prendre d'argent. Lorsqu'il y montre ses cendres, il se fait fouetter. Sur le chemin du retour, il rencontre quelqu'un en train de repiquer du sorgho d̄ɔŋl̄ɔŋ³⁷. S'adressant au paysan, il commente le fait que la terre est tellement sèche qu'il lui faudrait quelqu'un pour en « recoller » les fentes avant de repiquer les plants. Il ajoute que Pigeon sait parfaitement coudre les fentes de la terre. Pigeon, appelé auprès du paysan, prétend qu'il ne sait coudre les fentes de la terre qu'avec la peau d'un écureuil mâle. On attrape Ecureuil, et Pigeon coud les fentes de la terre avec sa peau. *Raconté par Gnakrew Daknga de Mindaoré, 1973, transcrit et traduit avec l'aide de Tchay Merwa Baoungolna.*

Ce conte pédagogique illustre la compétition entre agriculteurs. Bien qu'animaux, les personnages ici figurent les qualités et défauts des hommes. Ecureuil, plus paresseux, ne cultive que trois cordes au lieu des cinq de Pigeon. Par négligence, il plante trop de graines à chaque fois, signe de son manque de savoir-faire. Jaloux, il pousse Pigeon à détruire sa récolte puis, voyant Pigeon rentrer habillé de neuf du marché, Ecureuil va jusqu'à inventer la possibilité de coudre les fentes provoquées dans la terre par la sécheresse, pour le repiquage du sorgho jaune d̄ɔŋl̄ɔŋ. Ce sorgho dont nous avons dit qu'il est d'abord semé en pépinières p̄aa.ḡɛ c̄oōr̄ɛ en août, de préférence autour des termitières súulí ou d̄íŋr̄íŋ aux sols fertiles sur lesquels on forme les billons avec la large houe en bois p̄ɛnd̄ãŋ³⁸, est repiqué sur les terres inondées bordant le mayo Kebbi. Les paysans utilisent, encore de nos jours, les grands bâtons à semer kùtùtù, d'1,50 m de haut, qu'ils enfoncent avec force pour faire un trou dans la terre fendillée des bords de l'eau. Les plants de d̄ɔŋl̄ɔŋ sont enfoncés par deux h̄èe.ḡɛ c̄oōr̄ɛ b̄í tú dans ces trous³⁹. Deux jours avant le repiquage, les femmes arrachent les plants dont elles net-

³⁶ Il est rare dans les contes tupuri que la sottise soit un trait attribué à Ecureuil qui, au contraire, berne la plupart des confrères.

³⁷ Voir note 13.

³⁸ Le manche peut être tourné pour être parallèle à la lame ou former avec elle un angle.

³⁹ On dit aussi s̄ɔŋ.ḡɛ c̄oōr̄ɛ d̄è kùtùtù : planter le mil avec le gros bâton de semailles.

toient les racines qui sont gardées provisoirement dans de l'eau. Pour le repiquage, un enfant qui accompagne le paysan peut verser un peu d'eau dans le trou. Parfois, si le repiquage est fait trop tôt, les plants pourrissent dans la terre trop humide. Il faut alors les arracher et repiquer d'autres plants que l'on aura obtenus d'un ami, voire de nos jours, achetés à quelqu'un. Les gros bâtons à semer disparaissant de nos jours, une autre technique pour creuser le trou consiste à utiliser une fourche d'un bois assez dur pour qu'on puisse l'enfoncer profondément. On sarclera mà?gè kōrōdā⁴⁰ le sorgho jaune dōŋlōŋ avec la houe. A la récolte, les tiges sont coupées wèe.gě au couteau. Dans les villages que nous avons mentionnés, presque tous les hommes cultivent le sorgho jaune. En règle générale, il est gardé pour les besoins de la famille. Ici, le surplus de grain est destiné à être vendu au marché, permettant ainsi à ces agriculteurs d'acheter les biens de consommation modernes (le conteur s'attarde avec d'amples détails sur le costume rapporté du marché par Pigeon). Dans le village de Mindaoré où nous avons séjourné il y a trente ans, nous avons pu constater parfois une certaine animosité entre hommes adultes ; les uns étaient méprisés pour leur paresse et en conséquence leur dépendance lors des mois de soudure car ils mendiaient de quoi nourrir leur famille auprès de leurs voisins qui ne savaient refuser. Un Tupuri peut être pauvre par manque de bétail mais ne sera méprisé que s'il est trop paresseux pour subvenir en céréales aux besoins de sa famille. Dans ce conte, si le paysan laborieux représenté par Pigeon sert de modèle au point qu'il pourrait accéder par son travail à une économie de marché et améliorer ainsi considérablement le bien-être de sa famille, il nous est rappelé combien, dans cette société « égalitaire », un succès, même mérité, met en danger l'individu en butte à la jalousie irraisonnée d'un voisin.

L'agriculteur aux prises avec les esprits et puissances maléfiques

Dans les contes où l'homme affronte des forces de la nature adverses, le champ se situe le plus souvent en « brousse » mbàsgã. Ce terme, que nous avons déjà rencontré, désigne une savane clair-

⁴⁰ Expression réservée au sarclage de ce sorgho jaune.

semée⁴¹ qui entoure les « villages » et les délimite et dans laquelle les bergers font paître les troupeaux de bovins. Le terrain sablo-argileux y est propice à la culture des haricots ?āy, du manioc mbāy, des pois de terre mógrān, du mil pénicillaire cāarē et de certains sorghos de repiquage comme le bābú (bōrgúwáy). Cette « brousse » n'appartenant à personne, quiconque le souhaite peut y défricher un terrain. La terre étant pauvre, elle n'est exploitée qu'une seule année pour être laissée en friche. Les arbustes et les palmiers doum hārē, *Hyphaene thebaica*, y repoussent très vite. Cette savane clairsemée n'abrite que peu d'animaux sauvages dangereux, à l'exception de serpents⁴². On n'en trouve qu'en « forêt » yōo-kōo, si tant est qu'on en voit encore. Néanmoins, la brousse mbāsgā est le plus souvent présentée comme un lieu hostile où adviennent des aventures inattendues.

Conte 8. Un homme décide de préparer un champ en « brousse » mbāsgā. Or elle appartient au chef des Manhouli (mère de la mort⁴³). L'homme part défricher le terrain (pòʔ.gē kòd). Le voyant faire, cinquante parents de Mort lui demandent comment il s'appelle et ce qu'il fait. Quand il répond qu'il défriche le terrain, ils lui disent qu'ils vont l'aider. Le terrain est ainsi défriché en un jour. Le lendemain, alors que l'homme « brûle le champ » (dòʔ.gē pày) les gens de Mort l'aident aussi. Lorsque l'homme « laboure avec sa houe » (jē.gē pày dē sŋ), les gens de Manhouli l'aident encore. Le quatrième jour, alors que l'homme « sème du mil » (jòʔ.gē cōorē) avec sa femme, il est encore aidé. Quand le mil commence à pousser, le cinquième jour, on l'aide à sarcler (jē.gē wērē /laboureur dessous/). Quand le mil est mûr, on surveille le champ pour en chasser les oiseaux (gòr.gē dùwēe). Un jour, l'homme dit à son fils de ne pas casser de tiges de mil pour les sucer. L'enfant qui rentre de garder les chèvres désobéit à son père et casse une tige de mil pour la sucer⁴⁴. Les gens de Mort disent à l'enfant qu'ils vont l'aider à casser les tiges. Le champ de mil est dévasté. L'homme se met alors à frapper son enfant pour le punir. Les Manhouli disent

⁴¹ Information fournie par le géographe Albert Djongyang. La « brousse » mbāsgā est aussi désignée par yōo-wāy / parmi les arbustes wāy/ ou encore súk-wāy/feuille de l'arbuste wāy/. Ce dernier terme désigne les feuilles de l'arbuste wāy qui étaient utilisées autrefois en tant que cache-sexe des femmes. Dans les textes on trouve aussi le terme yōo-kōo /parmi-arbre/ savane arborée ou savane boisée, appelée localement « forêt ».

⁴² On ne trouve plus guère de gros animaux dans les « brousses », mêmes celles nommées « forêt ».

⁴³ Mān-húu.lí /mère de la mort/ est une puissance responsable de la mortalité infantile. Dans les contes ce personnage est tantôt féminin, tantôt masculin, comme dans ce conte.

⁴⁴ La sève du sorgho sucrée est appréciée des enfants.

vouloir l'aider dans sa tâche et frappent l'enfant à mort. L'homme s'assied alors par terre. Une fourmi vient à le piquer, il se gratte. Les gens de Mort disent qu'ils vont l'aider et le tuent à force de le gratter⁴⁵. Conte dit par Gabriel Gonoke, Mindaoré, 1974. Traduit avec l'aide de Tchaye M. B.

Ce conte pessimiste où l'homme ne réfléchit pas à qui « appartient » le terrain s'achève par sa mort. Pour notre étude, son intérêt est d'évoquer les différentes étapes de la culture sur ces terrains sablo-argileux pauvres que tout un chacun peut exploiter. Il faut tout d'abord débrousser la terre en coupant les arbustes et les arbres pò?.gè kòð avec une hache/herminette lòrgò?ǝ⁴⁶ ou, plus souvent de nos jours, une machette kúp kúp pour les arbres les plus grands. On met le feu à la brousse dò?.gè. Lorsqu'arrive la saison pluvieuse (mai-juin), le paysan délimite la partie de son champ qu'il a l'intention d'exploiter en plantant des touffes de hákräw⁴⁷ pour en signaler les limites : pè?.gè hákräw tí háagú « repiquer des *Panicum anabaptismum* sur les limites » que personne ne songera à exploiter à sa place. Cette plante, qui pousse le plus souvent au bord de l'eau (jàk bīi) se trouve aussi en brousse près des mares, gòlòŋ. Elle est associée au génie de l'eau, bàrkāgē, distinct de la « divinité » de la pluie bāa. On peut lui faire des sacrifices sur le lieu où pousse le *Panicum anabaptismum*. Il semble bien que la délimitation du champ par cette plante ne soit pas une simple pratique agraire destinée à signaler le propriétaire provisoire du terrain. Une touffe de *Panicum anabaptismum* peut être aussi la marque d'une présence surnaturelle⁴⁸.

⁴⁵ Il m'a été signalé que ce conte faisait partie d'un manuel de lecture pour l'école primaire il y a une cinquantaine d'années. Le jeune homme qui me le conta l'avait soit lu et adapté à la situation tupuri en remplaçant les esprits de la brousse par la figure tupuri de la mère de la mort, soit entendu d'un aîné. On trouve ici un bel exemple de conte parfaitement adapté à la culture tupuri.

⁴⁶ Le manche peut être tourné pour être parallèle à la lame ou former avec elle un angle.

⁴⁷ « Le *Panicum anabaptismum* Stend constitue des souches perennes de 20 à 50 cm de diamètre réduites, en saison sèche, à une brosse de 10 à 20 cm de haut, dure et grise, mais qui devient avec les pluies une belle touffe verte... elles forment des bornes qui délimitent les champs de bábú qui se louent. » (Guillard, 1965, p. 177).

⁴⁸ Mon ami Albert Djongyang me raconta que, de retour au village lors de la guerre civile au Tchad, on le dissuada de bâtir sa case sur un terrain où se dressait une touffe de hákräw sous prétexte que cela lui porterait malheur.

Ici, le paysan laboure avec une houe, *jèe.gè dè sōŋ*. Ce verbe et cet outil sont utilisés pour la culture du mil-chandelle *cāarē* qui est aussi planté en brousse. C'est lors des semailles ou lorsque les plantes tendres percent le sol qu'il faut protéger les récoltes des oiseaux. Le narrateur du conte utilise le verbe *jèe.gè wèrè*, labourer le dessous (des tiges), pour désigner le sarclage qui se dit aussi *dòk.gè wèrè* (refaire ou renettoyer dessous). On secoue les mauvaises herbes, *ŋgàs.gè fi*, pour en détacher les mottes de terre. En période de pluie, les mauvaises herbes sont arrachées à la main et non à la houe. Celle-ci creuserait des trous trop profonds mettant à nu les racines.

L'homme du conte n'arrivera jamais à voir sa récolte. Le fait d'avoir accepté de se faire aider sans autre information sur le terrain le définit comme un irresponsable, voire un paresseux, puisqu'il accepte l'aide d'inconnus sans se douter qu'il devra un jour le payer. Tout se passe ici comme si l'homme bénéficiait d'un « groupe d'entraide » non sollicité. Le don d'un travail devra toujours être remboursé. Cependant, pour des auditeurs enfants, le conteur a pris soin, dans un souci pédagogique, d'énumérer les différentes étapes de ce type de culture tout en mettant en garde contre l'aide trop facilement trouvée.

Un autre conte situé dans le même contexte a une issue plus optimiste. Contrairement au conte 8, il établit l'image d'un paysan astucieux, vainqueur du personnage de Mort.

Conte 9. Un homme part défricher un terrain en « brousse » *mbàsgä*. Or il se trouve que ce terrain appartient à Mort qui se présente devant l'homme et lui prête le terrain à condition de partager les bénéfices de la récolte avec lui. Avant chaque récolte, Mort dicte à l'homme la partie de la récolte qui lui reviendra, mais à chaque fois se fait bernier. Quand Mort décrète qu'il prendra la partie qui pousse au-dessus du sol, l'homme plante des patates douces ; une fois au marché, l'homme vend sa récolte tandis que Mort se fait rouer de coups par les gens qui pensent qu'il se moque d'eux. Quand Mort décide de prendre ce qui pousse sous terre, l'homme plante du mil. Voyant la manière dont l'homme le berne, Mort décide de prendre à la fois ce qui pousse sous terre et ce qui pousse au-dessus, abandonnant à l'homme ce qui est sec. L'homme plante alors des haricots. Se voyant toujours vaincu, Mort rompt son contrat avec l'homme et le chasse de son territoire pour rester seul en brousse. Dorénavant, l'homme et Mort ne se rencontreront plus, car si « tu vas rencontrer Mort, tu t'enfuis puisqu'il cherche à t'attraper ». *Raconté par Koosala, originaire de Lalé, 1988. Traduit avec le narrateur.*

Les cultures décrites le sont en fonction de la partie de la plante récoltée : patates douces gèdàgü, « mil » (le terme générique cōorē est employé par le narrateur) et haricots ?āy. Ces cultures sont plantées sur les sols sablo-argileux en brousse mbàsgà ; les patates plantées en juillet ou août sont récoltées en octobre, tout comme les haricots. Le « mil » est peut-être du pénicillaire ou de nouveau le sorgho blanc bàbú repiqué en brousse.

Au début du récit, il y a bonne entente entre le « propriétaire » du terrain et le paysan laborieux à qui le terrain est prêté. Chez les Tupuri, le prêt d'un terrain est attesté⁴⁹, le cultivateur étant tenu en principe de fournir la dixième part de sa récolte (Guillard, p. 177). Ici, du fait que le terrain se situe en brousse, domaine du personnage de la Mort, le contrat établi prend une toute autre dimension symbolique. L'agriculteur se croit malin en privant Mort de son dû trois années de suite. Certes il en profite provisoirement, mais ce faisant, Mort, berné, rompt le contrat et poursuivra dorénavant l'homme de sa vindicte. Le récit se présente comme un mythe d'origine de la mort dont la responsabilité est imputable à l'homme. Pour le thème des ressources vivrières que nous traitons, il est significatif que c'est autour de l'exploitation des champs pour la survie du groupe que s'installe la faille entre l'homme et la mort. Dans ce conte, au niveau symbolique, l'homme réussit à s'approprier par son travail les ressources qui fourniront sa nourriture ; mais, ce faisant, il trompe le « propriétaire » du terrain qu'il dépouille de sa part. Sa rupture avec le personnage de mǎn-húu.lí, figure de la mort, explique pourquoi ce personnage, dans l'imaginaire tupuri, chasse dorénavant les hommes dont il/elle se nourrit. Ce conte/mythe oppose un homme végétarien à une mort carnivore.

Incidences des comportements humains sur les récoltes

Les Tupuri sont convaincus que leur comportement a une incidence directe sur les phénomènes atmosphériques, l'abondance des

⁴⁹ Un de mes informateurs avait prêté, depuis deux ans, un terrain dont l'usufruit lui venait de son père, à un étranger, sans dédommagement quelconque, disait-il.

récoltes et donc sur leur survie. Ce constat est illustré par un conte où une sécheresse est directement provoquée par un orphelin malmené.

Conte 10. Un orphelin de père et de mère vit dans le village de Fagew. Ni ses parents *kāw.rē*, ni le chef de terre ne l'aiment. Ils ne lui donnent rien à manger. Le garçon s'enfuit en brousse *yō-wāy*. Il entre dans le trou d'un arbre pour en faire son abri. De jour, il sort se nourrir de fruits sauvages. Lors de la première pluie, *jāk tōp*, les villageois de Fagew ont « semé du mil » (*jò? gē cōorē*). Lorsque le « mil » a commencé à poindre et à pousser jusqu'à une certaine hauteur et que la pluie *bāa* s'avance en nuages d'un noir profond, l'enfant sort de son trou d'arbre. Debout, il s'adresse à la puissance qui envoie la pluie, lui racontant les circonstances dans lesquelles il a quitté le village de Fagew et lui demandant de cesser de faire pleuvoir sur ce village, puisqu'on l'en a chassé et qu'il n'y a jamais trouvé à se nourrir. La pluie tombe partout sauf sur les terres de Fagew où le « mil » est tout brûlé. Les paysans du village n'ont même plus de graines pour semer à nouveau. Un jour un chasseur, originaire de Fagew, part chasser en brousse. La pluie tombe. Il s'abrite sous l'arbre où se trouve l'orphelin qu'il entend parler à la pluie. Le chasseur le reconnaît et prévient le chef du village. Ce dernier repart avec le chasseur à la recherche de l'orphelin. Ils le ramènent au village où il est nourri, tant et si bien qu'il pleut de nouveau sur leurs terres. A la mort du chef, les gens demandent au jeune homme de prendre sa place. Chaque année, la pluie tombe abondamment ; les paysans sèment du « mil » qui mûrit sans jamais être attaqué par la maladie du charbon. Il y a de la nourriture en abondance ; le village est devenu un bon village. *Raconté par Kedaynuway Menkrew de Mindaoré en 1974, Traduit par Tchay Menwa Baungolna*

Bien que le conteur emploie ici le terme générique pour « mil et sorgho » *cōorē*, il est probable qu'il s'agisse de la culture du sorgho hâtif rouge *gārā*⁵⁰. C'est le « mil » de base cultivé dans les champs de famille. Ce sorgho est le plus apprécié, non seulement en raison de son goût, mais parce qu'il rassasie. Les champs de famille sont nettoyés *jèe.gè* « labourés » à la houe *sōŋ* dès le mois de mai pour ensuite être semés *jò?.gè* dès les premières pluies (dans le texte, *jāk tōp*, en mai). Le paysan emploie un petit bâton de semailles *kípēe*⁵¹, pour forer les trous et enfoncer les graines *mbēerē* qu'il a gardées de

⁵⁰ A Golonpoui, au Cameroun, J. Guillard recense 17 variétés de *gārā* (*Sorghum caudatum*, var. *caudatum*) 1965, p. 242. Nous n'avons pas enquêté sur ce point dans notre région.

⁵¹ D'environ 50 à 60 cm de haut, il est aussi employé pour semer les pois de terre.

l'année précédente. Faute de bâton, il sème à la houe avec laquelle il soulève la terre pour enterrer les graines. On désherbe *hò.gè mbīrī wày gārā* « ramasser les déchets de chien dans le sorgho rouge hâtif » car des saletés s'accumulent dans les champs. Dès que les tiges ont commencé à pousser, on procède au sarclage *jèe.gè pày* avec la petite herminette longue de 50 cm *lòrgòʔš*. Lorsque les herbes envahissent le champ de nouveau, on les arrache à la main si le sol est humide⁵² et on les secoue *ngàs.gè fī* pour en libérer les mottes de terre. Plus tard, lorsque les tiges ont atteint une hauteur d'environ 40 cm on procède au démariage *pèđ.gè* des plants en surnombre dans les poquets, en les arrachant à la main *nàa.gè nèn cōorē*. Le sorgho rouge hâtif se récolte en coupant les tiges *wèe.gè* vers septembre ou octobre selon les années. Dès le mois d'août on a le droit de prélever des épis qui se mangent alors séchés ou grillés. Il est interdit de le moudre en farine pour faire de la boule jusqu'à ce que le chef de Doré (pour les lignages d'obédience Doré) ou les chefs religieux des autres lignages donnent l'ordre de faire la récolte.

Dans ce conte, nous supposons donc que le narrateur se référait à la culture du sorgho rouge hâtif *gārā* que l'on plante dans les champs de famille (dont l'usufruit revient aux membres d'un même lignage patrilinéaire *wèrē*). Le thème central du conte autour duquel se noue l'intrigue est précisément la mésentente au sein de la parenté *kāw.rē*⁵³. L'habitat *tupuri* étant virilocal, l'ostracisme dont fait objet l'orphelin provient certainement de ses agnats. Dans un village, ce sont surtout ces derniers qui ont le devoir de nourrir et d'élever les enfants orphelins. Ce devoir correspond à l'éthique *tupuri*, bien qu'en réalité, les orphelins de mère et de père, s'ils sont adolescents, sont souvent livrés à eux-mêmes et ont beaucoup de mal à obtenir leur nourriture. La situation d'orphelin décrite dans le conte n'est pas imaginaire mais correspond bien à une réalité⁵⁴.

⁵² L'emploi de la houe risque de faire des trous ou des dépressions où l'eau va stagner.

⁵³ Les *kāw.rē* sont les parents tant par lignée maternelle que paternelle.

⁵⁴ Un de nos informateurs d'une vingtaine d'années perdit sa mère chez qui il mangeait la boule chaque soir. Il m'écrivit pour m'informer de son désarroi et de sa « honte ». Les jeunes gens ayant coutume de se rendre, entre amis proches, chaque soir pour manger chez l'un puis chez l'autre, cet informateur n'avait pas chez qui inviter ses amis qui continuaient à lui offrir à manger. Il incombait à son père de donner l'ordre à une autre femme de le nourrir. Or son père, très âgé, n'y pensa pas. Le jeune homme préféra quitter le village.

Le motif du « faiseur de pluie » ou ici de celui qui arrête les pluies est fréquemment cité chez les Tupuri bien que, dans la région qui nous concerne, ce pouvoir soit envisagé avec un certain scepticisme et qu'il relève de l'autorité des chefs de terre⁵⁵. Bouimon Tchago signale ce pouvoir à propos du chef de Doré⁵⁶ :

« Il existe une pensée toupouri selon laquelle l'action humaine, grâce à des rites appropriés, est capable d'influer sur le cours des phénomènes naturels [...] C'est-à-dire que tout *Wang Doré* ou *Wang Koulou* doit exercer un pouvoir sur la pluie... il entretient surtout des relations privilégiées avec les divinité protectrices [...]. Dans la cosmogonie toupouri, ces puissances protectrices sont génératrices de pluies à condition que des sacrifices décents leur soient offerts [...]. Ces opérations sont destinées à libérer l'eau du ciel. » p. 376.

Et plus loin, p. 377 :

« Une année de bonne pluviométrie vient renforcer le pouvoir du souverain [le chef de Doré]. En revanche une sécheresse prolongée menaçant les jeunes plantes d'asphyxie ou alors des années de sécheresse répétées se traduisent souvent par une suspicion à l'égard du souverain d'avoir mal conduit les prières et bafoué les sacrifices aux divinités. »

L'association entre chef [ici de Doré] et pluie est généralement reconnue. En 1998, on accusa le chef de Doré d'avoir mal maîtrisé des pluies trop abondantes. Une fois les cérémonies de sacrifice des coqs pour célébrer la nouvelle récolte accomplies, le grand tambour du chef (cité dans le conte 3) symbole de son pouvoir, fut renversé, en signe de protestation. La plupart des chefs de terre formulent des prières à la pluie aux mois de mai et de juin, mois nommé « lune de la pluie » *fëw bää*⁵⁷. B. Tchago cite dans son article (p. 383), la prolifération récente de « faiseurs de pluies » modernes, qui sont en compétition avec les chefs traditionnels et inspirent la crainte par leur pouvoir à infliger une sécheresse. Dans ce conte, il y a faillite des devoirs d'assistance envers les orphelins du lignage. C'est le comportement envers l'orphelin délaissé qui met en péril les récoltes. L'enfant, symboliquement mort pour le village, puisqu'il

⁵⁵ Ce pouvoir de faire tomber ou d'arrêter la pluie est cité chez des populations voisines ; cf. articles de J.F. Vincent, W. van Beek, Gerhard Kosack, dans *L'homme et l'eau dans le bassin du lac Tchad*, 1997.

⁵⁶ Cf. B. Tchago, 1997, p. 375.

⁵⁷ De nos jours, le terme *bää*, est également reconnu comme désignant le « créateur du monde », peut-être sous l'influence chrétienne. En tout cas, il est reconnu comme puissance de la fécondité (les jumeaux lui sont attachés et portent des noms le rappelant).

le quitte et se réfugie loin des humains dans le trou d'un arbre, se venge comme le feraient les ancêtres qui veillent sur leurs descendants. L'enfant, indignement traité par ses aînés, obtient l'aide de la « divinité » de la pluie, symbole de fertilité. Il accède au pouvoir des chefs et se rend digne de remplacer le chef de terre de son village. Ce conte illustre ainsi la croyance qu'ont les Tupuri sur les incidences des comportements humains sur le cycle végétatif. Cette croyance est confirmée par l'attitude des Tupuri pendant le mois de soudure ; en août, alors que le sorgho rouge hâtif est en train de mûrir, il est interdit d'être violent, de se quereller, de frapper sa femme ou ses enfants de peur de gâter la récolte. Quiconque transgresse cette règle doit payer une amende au chef de terre. On appelle d'ailleurs ce mois de soudure la « lune pendant laquelle on ne doit pas faire de chose honteuse », *fēw mǎā jǒŋ fēn sǒrè wā*. Le mois suivant, *fēw kāl kāw*, « lune d'entrée dans la parenté », quand le mil a mûri et que l'on commence à en manger les épis, les jeunes hommes commencent à danser les *wáywā*, courts chants révélant précisément, « toutes ces choses honteuses » dont on a eu écho pendant l'année écoulée. Ces chants qui dénoncent nommément les contrevenants aux règles morales tupuri ont pour fonction de purifier la société en préparation à la fête des prémices, lorsque le grand chef de Doré fera le sacrifice des coqs à la « lune des coqs ». Les courts chants qui exposent les transgressions d'interdits ne se chantent que pendant ce mois et demi, pour, selon les mots d'un compositeur, « punir » ceux qui ont fait quelque chose de mauvais. « On leur chante ces chants comme si on les mettait en prison. » Le conte 10 illustre la corrélation établie par les Tupuri entre l'harmonie indispensable au niveau du lignage et la prospérité de la récolte.

Conclusion

L'analyse de cette dizaine de contes présente les cultures vivrières principales attestées dans les villages qui longent le nord du mayo Kebbi.

Les cultures céréalières sont présentées chacune avec leurs particularités et les contes révèlent, selon le type de culture, les enjeux

sociaux et les tensions auxquelles donnent lieu les pratiques agricoles. Derrière les récits, les préoccupations principales du paysan tupuri sont d'arriver à vaincre une famine dont la crainte resurgit d'année en année (nous n'avons retenu que deux contes commençant par le motif de la famine ; 1 et 2). Parmi les cultures vivrières qui constituent le thème principal, on distingue la culture de céréales produites sur les champs de famille de celles dont la culture gagne sur les terrains de la brousse. La culture du « mil », vraisemblablement le sorgho hâtif rouge, toujours cultivé dans les champs de famille, dépend en grande partie des pluies dont les caprices apparents sont attribués aux comportements des hommes au sein de leur lignage (10). La pluie refuse de tomber sur les terres cultivées par les membres d'une famille où règne la discorde. Lorsque l'harmonie revient au sein des relations familiales, la terre produit abondamment et le « mil » est protégé de la maladie du charbon. Ainsi, dans la philosophie tupuri, culture céréalière sur les champs de famille et harmonie au sein du lignage sont interdépendants. Ce point de vue est corroboré par les rituels au moment des prémices du mil hâtif et trouve un écho dans la littérature orale chantée, en particulier le mois qui précède les festivités marquant l'année nouvelle. En revanche, les sorghos de repiquage sont associés, du moins dans les contes, à la confrontation de l'homme avec les terrains en lisière des villages. Ils se situent en brousse, sols que l'homme cultive occasionnellement, où il affronte des puissances naturelles, elles-mêmes signes d'un au-delà (5). Un chef lutte contre des animaux réels qui lui ravissent le fruit de son labeur (4) ou encore se retrouve aux prises avec un oiseau chanteur singulier qui ravage sa pépinière et qui provient du pays de la Mort (6). Le conte 8 montre comment un homme imprévoyant, en installant son champ en brousse sans accomplir les rites propitiatoires nécessaires, accepte l'aide, non demandée, de forces qui le mettent à mort, lui et sa descendance. Il y a identification entre champ ravagé et extinction du lignage. La représentation de ces cultures illustre la lutte du paysan contre la nature ou les forces surnaturelles. En effet, chaque année, le paysan tupuri vit la précarité sans amélioration quelconque. Non seulement il est confronté aux caprices météorologiques, aux prédateurs naturels, mais parfois aussi à son *alter ego*. Les cultures vivrières sont aussi le lieu où la jalousie s'éveille à la vue d'un autre plus performant que soi (3 et 7).

Ainsi, les pratiques agricoles sont-elles perçues – du moins est-ce le message transmis dans les contes – comme un exercice délicat et périlleux. L'homme n'est jamais sûr d'obtenir de la terre de quoi nourrir les siens. Le thème de l'agriculture est présenté dans les contes comme une métaphore des aléas de la vie. Les contes ayant pour thème les cultures vivrières n'ont pas un but uniquement pédagogique : au-delà des techniques agricoles, souvent soigneusement décrites (8), ils offrent une réflexion philosophique sur la préoccupation principale des Tupuri qu'est la culture de la terre. Celle-ci est la cause de la frayeur que l'homme éprouve face à la mort dont nous parle le conte/mythe 9 qui explique pourquoi le personnage de la Mort court après les hommes pour se nourrir.

Bibliographie

- CALAME-GRIAULE G., 1970 —
« Pour une étude ethnolinguistique
des littératures orales africaines ».
In B. Pottier éd. : *L'ethnolinguistique*,
Paris, *Langages* : 24-47.
- CALAME-GRIAULE, G., 1987 —
Des Cauris au marché.
Essais sur les contes africains.
Paris, Mémoires de la Société
des africanistes.
- CALAME-GRIAULE G.,
GOROG-KARADY V., 1972 —
Laalebasse et le fouet : le thème
des « Objets magiques » en Afrique
occidentale. *Cahiers d'Etudes
Africaines*, 27 (1) : 12-75.
- CAPPELLE G., s.d. —
Les sorciers chez les Tupuri.
Multigr.
- DJONG-YANG A., 1978 —
*Problèmes de croissance
et de non-croissance au Tchad :*
l'exemple de Lalé. Mémoire de
Maîtrise de Géographie, université
Paris VIII-Vincennes.
- FECKOUA L., 1977 —
*Les hommes et leurs activités en
pays tupuri du Tchad.* Thèse de
3e cycle de Géographie, université
Paris VIII-Vincennes.
- FECKOUA L., 2002 —
Le dong-long en pays Toupouri.
*L'impact spatial, économique et
socio-culturel d'un sorgho repiqué
de contre-saison.* Communication
au Colloque Mega-Tchad 2002.
- GARINE I. de, 1966 —
Le chef de Doré. Paris, Comité du
Film ethnographique, 39 min.
- GOROG-KARADY V., PLATIEL S.,
REY-HULMAN, D., SEYDOU C., 1980 —
*Histoires d'enfants terribles (Afrique
noire).* Paris, Maisonneuve et
Larose, (Les littératures populaires
de toutes les nations, tome 27).

GÖRÖG-KARADY V.,
SEYDOU C., 2001 —
La fille difficile. Conte-type africain.
Paris, CNRS Editions.

GUILLARD J., 1965 —
Golonpoui, Nord-Cameroun.
Paris, La Haye, Mouton.

JUNGRAITHMAYR H., BARRETEAU D.,
SEIBERT U., éd., 1997 —
*L'homme et l'eau dans le bassin
du lac Tchad.* Paris, Orstom.

KOSACK G., 1997 —
« Water and the Mafa ».
In H. Jungraihtmayr, D. Barreateau
et U. Seibert, éd. : *L'homme et l'eau
dans le bassin du lac Tchad.*
Paris, Orstom : 305-313.

KOULANDI J. 1999 —
*Le bili-bili et la « libération » de la
femme tupuri.* Garoua, Irad, multigr.

MELIS A., 2002 —
*Les Masa. Traditions orales de la
savane au Tchad.* Pise, Edizioni
Plus, Università di Pisa.

MENSALA FITTOUIN, 1986 —
*Le pouvoir spirituel du Ouang-Dore
sur le pays toupouri au Tchad.*
Paris, Mémoire de DEA, Paris-8, multigr.

PAULME D., 1976 —
La mère dévorante. Paris, Gallimard,
Bibliothèque des Sciences humaines.

RUELLAND S., 1988 a —
*Dictionnaire Tupuri-Français-Anglais
(Région de Mindaoré – Tchad).*
Paris, Peeters/Selaf.

RUELLAND S., 1988 b —
Des chants pour les Dieux. Analyse

d'un vocabulaire codé. *Journal de la
Société des Africaniste* 57 : 169-182.

RUELLAND S., 1992 —
*Description du parler tupuri de
Mindaoré, Mayo-Kebbi (Tchad) :*
Phonologie, morphologie, syntaxe.
Thèse de doctorat d'Etat, université
Paris-III.

RUELLAND S., 2002 —
Paroles sur l'enfance chez les Tupuri.
L'enfant dans le bassin du lac Tchad,
Journal des Africanistes,
72 (1) : 53-72.

RUELLAND S., (à paraître) —
La créativité dans l'art chanté tupuri.
Actes du colloque : Oralité africaine
et Création, université de Savoie,
10-12 juillet 2002.

TCHAGO B., 1997 —
« Eau et pouvoir chez le peuple
toupouri ». In H. Jungraihtmayr,
D. Barreateau et U. Seibert, éd. :
*L'Homme et l'eau dans le bassin du
lac Tchad.* Paris, Orstom : 375-383.

Van BEEK W., 1997 —
« Rain and power. Rain making
as a political discourse among the
Kapsiki ». In H. Jungraihtmayr,
D. Barreateau, U. Seibert (eds) :
*L'Homme et l'eau dans le bassin du
lac Tchad.* Paris, Orstom : 285-296.

VINCENT J.F., 1997 —
« Princes, pluies et puits dans les
montagnes mofu-Diamaré (Nord-
Cameroun) ». In H. Jungraihtmayr,
D. Barreateau, U. Seibert, éd. :
*L'Homme et l'eau dans le bassin du
lac Tchad.* Paris, Orstom : 351-349.