
Littératures orales africaines

Vincent Hecquet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14052>
ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2009
Pagination : 833-840
ISBN : 978-2-7132-2208-5
ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Vincent Hecquet, « Littératures orales africaines », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 195 | 2009, mis en ligne le 22 septembre 2009, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14052>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© Cahiers d'Études africaines

Littératures orales africaines

Vincent Hecquet

RÉFÉRENCE

BAUMGARDT, Ursula & DERIVE, Jean (dir.). – *Paroles nomades, écrits d’ethnolinguistique africaine*. Paris, Karthala, 2005, 538 p.

BAUMGARDT, Ursula & UGOCHUKWU, Françoise (dir.). – *Approches littéraires de l’oralité africaine*. Paris, Karthala, 2005, 334 p.

- 1 Ces deux ouvrages rassemblent des contributions qui ont été écrites pour la plupart par des membres du centre LLACAN (Langage, Langues et Cultures de l’Afrique noire). Unité mixte associant le CNRS et l’Institut national des langues et civilisations orientales, ce centre détient une place essentielle dans la recherche française. Ses travaux combinent enquêtes de terrain et analyse globale du fait linguistique, selon des approches d’ethnologie mais aussi de théorie littéraire, analyse linguistique ou stylistique. Ces ouvrages honorent deux grands spécialistes de l’oralité africaine : *Paroles Nomades* (noté PN) est offert en hommage à Christiane Seydou et *Approches littéraires de l’oralité africaine* (noté AL) à Jean Derive. Sans pouvoir rendre justice à toutes les contributions, nous présentons une synthèse de leurs principaux enseignements qui portent sur la théorie de l’oralité, ses formes stylistiques ainsi que sur son inscription dans les sociétés africaines.

Analyse théorique de la littérature orale

- 2 Au cours de la première moitié du vingtième siècle, la notion de littérature orale a été éclairée par deux des premiers et principaux spécialistes du genre : Milman Parry (1902-1935) et son élève Albert Lord (1912-1991). Parry fut le premier à déceler l’origine orale de l’épopée homérique. Recueillant et étudiant les chants des bardes serbo-croates, Parry et Lord ont fait du chant composé durant la performance le paradigme de la poésie orale : selon ce schéma, le récitant, loin de restituer de mémoire l’épopée qu’il délivre, recrée à chaque exécution un chant nouveau. Il se base pour ce faire sur des schémas

formulaires hérités de la tradition, mais aussi sur des mécanismes mentaux et procédés stylistiques qui lui permettent d'improviser des vers à la demande.

- 3 Cette dimension d'improvisation trouverait sa preuve, selon Parry et Lord, dans la présence de plusieurs traits stylistiques. Étudiant l'œuvre d'Homère, Parry observe que les épithètes qui caractérisent les héros permettent d'ajuster la prosodie en remplissant exactement l'espace compris entre la césure et la fin du vers. Jugeant ce procédé trop complexe et trop systématique pour être le fait d'un auteur unique, Parry y a vu l'héritage de plusieurs générations d'aèdes qui ont, au fur et à mesure de leurs improvisations, sélectionné sans s'en rendre compte les épithètes les mieux adaptés à la prosodie. Lord remarque que les procédés caractéristiques de l'oralité se prêtent particulièrement à l'improvisation. Il en est ainsi de la répétition sous ses diverses formes, de l'anaphore, de l'anadiplose¹... Le récit oral progresse fréquemment selon des enchaînements phoniques, syntaxiques ou narratifs, procédé qui a pu être qualifié d'agrafage par l'anthropologue Marcel Jousse² : par exemple, lorsque le barde décrit une assemblée, il commence par le chef puis descend la hiérarchie jusqu'au membre le plus humble. Une fois l'assemblée décrite, le barde relate la délibération, puis l'exécution de la décision, rapportant les épisodes selon un ordre logique.
- 4 Tout en reconnaissant au récitant un rôle d'improvisation, les analyses actuelles de la littérature orale sont plus nuancées que celles de Parry et Lord. Pour les ethnolinguistes contemporains, la performance orale associe improvisation et mobilisation de la mémoire. Le barde qui récite a mémorisé le canevas global du récit et la succession des figures. Lorsqu'il délivre son récit, il combine improvisation et sollicitation de la mémoire à court terme, tel le professeur qui effectue une démonstration au tableau. Les figures stylistiques dans lesquelles Parry et Lord voyaient la preuve d'une composition improvisée sont également celles qui facilitent la mémorisation. De plus, la pratique linguistique peut receler des points de continuité entre l'oralité et la littérature écrite. Il en est ainsi lorsqu'un texte est composé de façon préalable par un auteur, puis mémorisé par lui-même ou par d'autres chanteurs pour des performances ultérieures. Les poètes bédouins procèdent de la sorte : ils composent des vers sans avoir à les retenir, disposant du concours d'assistants spécialement chargés de les mémoriser et de les rappeler à leur demande (PN, Casajus).
- 5 Un objet incarne bien cette alliance entre mémoire et improvisation. Il s'agit de la « corde à proverbe », qu'utilisent les chanteurs *maîtres-kpados* du groupe kpélé, population qui vit dans la zone à cheval entre la Guinée et le Liberia. Cette corde consiste en un chapelet qui réunit des centaines de fragments dealebasse mesurant chacun environ cinq centimètres. Sur chacun de ces fragments, est résumé un proverbe par une série de signes et d'abréviations³. Lors des réjouissances publiques, le chanteur s'appuie sur cet objet pour soutenir sa mémoire et retrouver les histoires et récits qu'il relate (AL, Camara).

Formes stylistiques de l'oralité et de l'écrit

- 6 De nombreuses œuvres de la littérature contemporaine s'inspirent des épopées ou contes traditionnels et reprennent les procédés stylistiques de l'oralité. De façon habituelle, le passage à l'écrit se traduit pourtant par un lexique davantage recherché et par des descriptions plus développées et plus explicatives. Ce souci esthétique et pédagogique peut être lié au statut plus durable de l'œuvre écrite et au souci de toucher un public plus large. Cette différence est attestée par la façon dont un même épisode se trouve traité par

l'écrivain guinéen Camara Laye (1928-1980). Célèbre auteur de *L'enfant noir* (1953)⁴, Camara Laye a également publié en 1954 un roman *Le regard du roi*⁵. En 1970, il a entrepris la rédaction d'une thèse qu'il n'a pas achevée, *Le haut Niger vu à travers la tradition orale*. Dans son second roman comme dans sa thèse, Camara Laye décrit l'arrivée du roi dans un village, épisode qu'il extrait d'une épopée traditionnelle malinké. Le traitement romanesque diffère de la retranscription en ce que les descriptions sont plus développées et le lexique plus recherché (PN, Skattum). Des observations similaires peuvent être faites en confrontant la version orale de l'épopée de *Silâmaka et Poullôri* et sa transcription écrite, récemment publiée en peul⁶. L'édition écrite joint aux signes de l'oralité un lexique plus soutenu, des notes et des explications visant à permettre sa diffusion auprès d'un public plus large (PN, Bourlet). Sur le plan de la construction ou du rôle des personnages, la littérature écrite paraît également porteuse d'une plus grande complexité. Les contes présentent généralement un développement linéaire du récit ; les romans ont une construction plus variée, dans laquelle l'ouverture peut se faire *in media res*, la situation initiale ou le dénouement n'étant indiqués que de manière succincte. En outre, dans les contes, les personnages peu nombreux ont une fonction généralement univoque et explicite vis-à-vis du héros ; genre plus ample, le roman introduit davantage de personnages avec une présence qui peut être affirmée ou éparse, une position susceptible d'être nuancée (AL, Hoensch).

- 7 Les poètes africains actualisent eux aussi les figures de l'oralité traditionnelle, tout en se réclamant d'influences occidentales ou plus contemporaines. L'Ivoirien Jean-Marie Adiaffi (1941-1999) revendique une écriture *n'zassa*, du nom du tissu africain conçu comme un assemblage de morceaux multicolores. À l'héritage de l'oralité africaine, son style réunit de multiples influences, parmi lesquelles les philosophes présocratiques, les poètes symbolistes, et les écrivains de la négritude. Le poème *D'éclairs et de foudres*, publié en 1980, a ainsi pu être rapproché du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire⁷ (AL, Kobenan N'guettia). Autre poète et dramaturge ivoirien, Bernard Zadi Zaourou a défini son art poétique en reprenant un terme issu de la tradition orale, le *didiga*⁸. Ce mot désigne à l'origine les épopées, empreintes de merveilleux et de mystère, que racontaient les chasseurs bété au retour de leurs expéditions. Zadi Zaourou l'a repris comme une métaphore de la quête poétique : comme le chasseur ou le féticheur mythique, le poète tente d'appréhender le monde dans une tentative à la fois démiurgique et imparfaite, qui révèle la grandeur et les limites de l'humain (AL, Soro).

Genres de la littérature orale

- 8 La littérature orale est par nature un phénomène social, qui s'intègre dans le cadre des normes de sa prestation ou de la communication interpersonnelle. Les épopées sont relatées lors de réjouissances populaires ou de faits sociaux essentiels pour le groupe, par exemple l'initiation des jeunes. La musique accompagne le récit et participe à la construction du sens. Par exemple, il arrive que les épopées présentent des héros qui s'affranchissent des limites ou des lois du groupe. Ces épisodes sont accompagnés d'un paroxysme de l'intensité musicale qui montre leur caractère exceptionnel et transgressif (PN, Garnier). Dans la société igbo du Nigeria, chaque genre est pratiqué de façon privilégiée par un groupe social. Les hommes investissent dans les discours politiques et les proverbes, registres les mieux considérés qui permettent d'exprimer des talents d'orateur et de concentrer une sagesse ancestrale. Le conte, considéré comme une parole

moins sérieuse, est avant tout l'apanage des femmes. Les enfants pratiquent la devinette, la comptine et apprennent à raconter des contes (AL, Ugochukwu).

- 9 La littérature orale participe de ce que les linguistes ont qualifié de fonction conative, en ceci qu'elle vise à influencer le comportement des destinataires. L'épopée développe ainsi un récit collectif qui construit une identité idéologique ou culturelle. Le recours au proverbe peut être une façon d'adresser à l'autre conseil ou remontrance, dans des sociétés où, comme chez les Bwa du Mali, les relations interpersonnelles proscrirent des propos trop explicites (PN, Leguy). Les devinettes exercent à la réflexion personnelle et à la sagacité. Cependant, elles développent également la mémorisation et l'intériorisation des normes collectives puisque la seule réponse reconnue comme juste est celle fixée par la tradition⁹ (AL, Sié Alain). La littérature orale est particulièrement enracinée dans la société où elle s'inscrit. Dès lors, la meilleure façon de la préserver est d'encourager sa pratique et de soutenir les droits et conditions d'existence des groupes qui l'ont créée (PN, Baumgardt).

Les épopées peules et leur dimension identitaire

- 10 Les épopées orales reflètent, affirment et transmettent les valeurs de la société peule. L'ensemble des valeurs viriles forme le *pulaaku*, à savoir le comportement distinctif de l'homme peul qui allie intelligence, courage, fierté et maîtrise de soi. Cet ensemble de valeurs est incarné par l'épopée des deux héros *Silâmaka et Poullôri*, ou celle du *Fouladou*¹⁰ (PN, Oumarou Bâ). Chez les Peuls, chaque groupe social possède en outre des chants épiques qui expriment son identité : *fantafi* des pasteurs, *dillere* des tisserands, *gumbara* des guerriers. Les épopées du Jolof mettent en scène la vie des pasteurs. Le récit auquel donne son nom le génie *Koumen* est un récit d'initiation aux techniques pastorales, dans lequel le héros franchit douze clairières qui correspondent à autant d'étapes de son apprentissage. Aux XVII^e et XIX^e siècles, l'épopée pastorale relate des conflits pour la razzia du bétail, reflétant la violence qui déstructure alors les sociétés de Sénégal¹¹. Ces épopées pastorales célèbrent le bovidé, éternel compagnon du Peul auquel il apporte ses moyens de vivre et son statut social.
- 11 Entre le Sénégal et la Mauritanie, les pêcheurs pratiquent le *pekaan*, chant épique qui évoque la puissance des bêtes (hippopotames et crocodiles) et des divinités fluviales. Le *pekaan* est pratiqué lors des départs pour la chasse et des cérémonies d'intronisation. Le principal interprète en fut Guellaye, qui est mort en 1971. Aujourd'hui, alors que le groupe des pêcheurs est en déclin avec la raréfaction de la pêche, de nouveaux chanteurs reprennent l'œuvre de Guellaye, l'enregistrent sur des cassettes et l'interprètent en ville lors de soirées ou de mariages. Le *pekaan* perd sa dimension professionnelle mais se trouve popularisé et renouvelé (PN, Ndiaye).

Le conte, reflet des structures et valeurs sociales

- 12 Comme les épopées orales, les contes reflètent les structures et valeurs sociales. Les *Contes* recueillis et analysés par Christiane Seydou illustrent les institutions peules traditionnelles : monarchie, hiérarchie sociale, polygamie, pastoralisme. Les ressorts narratifs en sont bien souvent les razzias du bétail, conflits entre fratries, rivalités entre co-épouses. L'homme est célébré pour sa fierté et ses valeurs guerrières, et la femme pour

sa beauté et son élégance qui attestent de sa féminité (PN, Abomo-Maurin). Au Nigeria, une série de contes igbo présente des enfants placés, reflétant la probable dégradation de cette pratique : les contes des années 1970 et 1980 montrent des familles rurales traditionnelles dans lesquelles l'enfant placé est traité comme les autres enfants. À l'inverse, dans les contes plus contemporains, les petites bonnes sont maltraitées par les adultes qui les accueillent (PN, Ugochukwu)¹². Un conte de l'extrême nord du Cameroun relate l'histoire d'un enfant terrible (garçon ou fille selon les versions) qui s'en prend à toutes les valeurs sociales. Cet enfant se moque de son père, ridiculise les figures du sultan, du griot et du marabout... Ces institutions ne se sont imposées que tardivement au Nord Cameroun, à partir du XVII^e siècle. Peut-être ce conte les moque-t-il au nom des anciennes valeurs païennes et ésotériques (PN, Tourneux). Trois récits wolof mettent en scène un jeune individu (garçon ou fille selon les versions) mal élevé, impoli et désobéissant qui se trouve confronté à un personnage étrange, une tête sans corps. Cette tête va pousser l'enfant à commettre des actes embarrassants et honteux. La version finale diffère, la fille s'en tirant avec une leçon de morale cependant que le garçon meurt en arrivant chez lui. Sa mauvaise conduite devant les parents de sa fiancée l'empêche d'obtenir une épouse et signifie son échec à devenir un homme (AL, Leonelli). Au Mali, le récit dogon de Yasama combine plusieurs fonctions. Relatant l'initiation de la jeune héroïne, il développe une représentation du rôle des femmes. C'est aussi un récit de fondation qui présente l'origine de la divination par consultation du renard pâle et la naissance du héros guerrier et civilisateur Amaseru, le fils de Yasama (AL, Douyon)¹³. L'inscription du conte dans le contexte culturel d'une communauté est bien illustrée par les variantes du conte de l'enfant à la flûte, qui se retrouve dans trois sociétés très différentes : chez les Sanan du Burkina Faso, aux Antilles et chez les Noirs marrons aluku de Guyane. Alors que les structures du récit sont exactement les mêmes entre ces trois versions, le rôle des personnages revêt des significations distinctes qui reflètent des valeurs et préoccupations privilégiées par chaque société¹⁴. Dans le conte sanan, la mère et sa co-épouse apparaissent coupables d'avoir mal surveillé l'enfant. Le conte antillais valorise la ruse du garçon, et la version aluku le courage de l'homme qui le sauve (PN, Platiel).

Schémas narratifs du conte

- 13 Dans les contes wolof ou lébou, l'initiation du héros s'accomplit fréquemment par la confrontation avec une figure monstrueuse. Celle-ci peut être un conjoint non humain, un animal doté de pouvoirs magiques, un génie bénéfique ou malfaisant... Tous ces personnages peuvent être qualifiés par le terme latin *monitor*, dont la racine étymologique indo-européenne a donné plusieurs dérivés qui traduisent une parenté sémantique en latin entre le monstre et l'idée d'avertissement (notamment par les dieux)¹⁵. Selon les contes, la figure peut jouer vis-à-vis du héros un rôle d'auxiliaire ou d'agresseur. Ces deux rôles se combinent même dans certains contes complexes comme celui de Jaak et son épouse serpent¹⁶ (AL, Sega Touré). Dans les contes igbo du Nigeria, il est fréquent que le nom d'un personnage annonce ses qualités ou sa destinée. Ainsi que dans la société qu'ils reflètent, la parole circule en respectant de strictes préséances. Le groupe des chasseurs fait circuler la parole entre le monde des hommes et celui des esprits (AL, Ugochukwu). La parole donnée constitue le ressort narratif de plusieurs contes peuls. Dans le conte de Bilâli et l'oiseau insatiable, un jeune garçon a invité un petit oiseau à manger à sa guise. Il

voit celui-ci avaler toutes les provisions qu'il possède sans pouvoir se désengager. À l'inverse, dans le conte Issa Baléyel, le *djinn* libère le héros de sa parole une fois que celui-ci l'a respectée¹⁷ (AL, Baumgardt).

Conte traditionnel et légende urbaine

- 14 Les thèmes et structures des contes traditionnels se retrouvent dans certaines rumeurs contemporaines. Au début des années 2000, circulait dans les villes du Gabon une série de légendes urbaines présentant des hommes-serpents ou femmes-serpents. Par exemple, une étudiante rencontre un homme riche qui la séduit et l'emmène à l'hôtel. Une fois dans la chambre, il se transforme en serpent et la jeune fille en meurt. Ces rumeurs présentent une forte ressemblance avec les contes traditionnels dans lesquels Yélé, la fille difficile, a épousé le serpent Mbolo qui a pris forme humaine pour la séduire, la couvre de richesses, mais lui interdit de pénétrer là où il vit¹⁸. Deux différences séparent pourtant le conte traditionnel et la rumeur actuelle. Dans le conte traditionnel, les héroïnes ont le plus souvent la vie sauve, parce qu'elles demeurent intégrées et protégées par leur environnement social ; à l'inverse, dans la version contemporaine, la rencontre avec le serpent est généralement fatale, la jeune fille étant dépourvue de protection dans l'anonymat de la grande ville. Le conte traditionnel peut s'interpréter comme la nécessité de respecter les mystères de la personnalité ou de la sexualité de son conjoint ; dans la version contemporaine, l'image du serpent pourvoyeur d'argent apparaît comme la métaphore des modes d'enrichissement illégaux et des dangers auxquels ils exposent (AL, Zame Avez'o'o).
- 15 Par l'abondance des réflexions, la diversité des approches et la justesse des analyses, ces deux ouvrages forment une référence indispensable sur les littératures orales africaines.

NOTES

1. L'anaphore est la répétition de vers commençant par les mêmes segments. L'anadiplose est la figure par laquelle l'hémistiche initial d'un vers reprend l'hémistiche final du vers qui le précède.
2. Marcel Jousse (1881-1961), prêtre et fondateur de l'« anthropologie du geste » a particulièrement étudié les formes orales, la prière et la mémorisation par les enfants ou dans les sociétés rurales ou traditionnelles.
3. La corde est d'usage individuel, et les signes généralement intelligibles par le seul maître qui a construit sa corde.
4. L. Camara, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1953.
5. Dans ce roman initiatique (L. Camara, *Le regard du roi*, Paris, Plon, 1954), un Blanc, Clarence, tente d'accéder à la connaissance de l'Afrique, symbolisée par ce roi dont il s'agit de capturer le regard.
6. Cette édition est réalisée par Yero Dooro Jallo, professeur d'arabe à Dakar et célèbre militant de la culture peule. Ce projet se veut culturel et identitaire mais aussi didactique, visant à consolider l'apprentissage de l'écrit auprès de lecteurs récemment alphabétisés.

7. Les deux œuvres présentent le parcours d'un narrateur confronté aux méfaits du colonialisme et s'achèvent sur l'annonce d'une libération. Le narrateur de *D'éclairs et de foudres* (J.-M. Adiaffi, *D'éclairs et de foudres : chant de braises pour une liberté en flammes*, Abidjan, CEDA ; Paris, diffusion Hatier, 1980) est dédoublé à mi-parcours par un héros révolutionnaire Azané qui éveille les villageois à la conscience. Azané est mis à mort par les hommes de main du système colonial, « hommes blancs habillés de noir et hommes noirs habillés de blanc ». La folle Akissi s'empare de la tête d'Azané et prophétise la libération, puis survient le fils d'Azané qui apporte au peuple sa liberté.

8. Né en 1938, Bernard Zadi Zaourou a d'abord formulé l'esthétique du *Didiqa* dans le poème *Fer de Lance* (Paris, P. J. Oswald, 1975). De 1980 à 1987, il a dirigé une troupe de théâtre qui a créé une dizaine de ses œuvres, parmi lesquelles *La termitière* (1981). De 1993 à 1999, il a été ministre de la Culture de Côte-d'Ivoire.

9. Par exemple, à la devinette « Je l'ai frappé, il m'a frappé », la réponse retenue comme bonne est l'eau (parce qu'elle éclabousse quand on la tape). Le dicton « œil pour œil, dent pour dent » est logiquement correct mais considéré comme une mauvaise réponse.

10. Dans le premier cycle, les personnages sont respectivement un jeune noble et son captif. Les valeurs de bravoure s'expriment notamment dans un épisode où ils affrontent un serpent. L'épopée du *Fouladou* relate la geste du héros Molô Egge qui dirige une révolte contre les Mandingues.

11. Ainsi, la geste du héros Guelel qui protège la vache Thiwel que veut voler son ennemi Goumanel. Ce récit présente certaines analogies avec la *Chanson de Roland* : Goumanel tue le neveu de Guelel qui refuse d'appeler à l'aide ; le récit s'achève comme les deux adversaires décident de faire la paix, suite à un long combat dans lequel aucun ne peut l'emporter.

12. Commun à une grande partie de l'Afrique, le placement des enfants dans une autre famille est très répandu au Nigeria. Il peut correspondre à la prise en charge de la scolarité et de l'éducation de l'enfant en réponse à une demande de ses parents. Il s'agit aussi souvent pour la famille d'accueil d'avoir une aide pour élever ses propres enfants ou participer aux travaux domestiques. Le déclin de la société rurale traditionnelle et l'aggravation des difficultés économiques à partir des années 1980 semblent avoir entraîné une extension et une dérive de cette pratique, les enfants placés étant trop souvent déscolarisés et victimes de maltraitance.

13. La belle et libre Yasama cultive les céréales plutôt que de rester au village comme les autres femmes. Elle se lie d'amitié avec le renard qui lui révèle les connaissances ésotériques. Respectueuse et proche de sa mère, Yasama accepte l'époux qui lui est imposé. Tuée par son mari, elle est vengée par son fils Amaseru qui ravage et conquiert les villages de la famille de son père.

14. Ce conte présente un enfant qui désobéit à sa mère et se retrouve seul dans le monde sauvage. À cause de sa flûte ou de l'air qu'il joue, il se trouve menacé par une puissance malfaisante et finalement sauvé par un homme adulte.

15. En effet, *monitor* a pour origine la racine indo-européenne *men* - d'où dérivent entre autres *mens* (esprit), *monere* (avertir), *montrare* (montrer) et *monstrum* (fait prodigieux, sortant de la nature).

16. Fils de roi, Jaak séduit une femme serpent qui l'aide à conquérir un royaume. La femme serpent ne peut pas lui donner d'enfant et dévore ceux qu'il a avec ses co-épouses, aussi Jaak décide-t-il de la tuer. La femme serpent disparaît finalement dans la mer.

17. Le *djinn* avait rendu un sexe au héros châtré, mais lui demande son premier enfant. Il rend l'enfant quand le héros le lui apporte.

18. Mwapetu, la cadette de Yele décide de découvrir Mbomo malgré les défenses que celui-ci lui adresse, aussi finit-il par l'avalier. On peut noter la ressemblance de ce conte africain avec des contes occidentaux comme la légende d'Eros et Psyché de la tradition antique, ou la légende de Mélusine écrite par Jean d'Arras à la fin du XIV^e siècle.