

Études littéraires africaines

BAUMGARDT (Ursula) et DERIVE (Jean), dir., *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*. Paris : Karthala, 2008, 439 p. – ISBN 978-2-8111-0020-9



Dieynaba Sy

Numéro 26, 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035138ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035138ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Sy, D. (2008). Compte rendu de [BAUMGARDT (Ursula) et DERIVE (Jean), dir., *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*. Paris : Karthala, 2008, 439 p. – ISBN 978-2-8111-0020-9]. *Études littéraires africaines*, (26), 98–100. <https://doi.org/10.7202/1035138ar>

Littérature orale

BAUMGARDT (URSULA) ET DERIVE (JEAN), DIR., *LITTÉRATURES ORALES AFRICAINES. PERSPECTIVES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES*. PARIS : KARTHALA, 2008, 439 P. – ISBN 978-2-8111-0020-9.

Cet ouvrage comble une lacune ancienne : l'absence de synthèse en langue française à propos des travaux africanistes consacrés à la littérature orale. Le projet, ambitieux, remplit bien ses objectifs : dépasser la vision conformiste de la littérature orale et de ses genres ; déconstruire l'idée d'une production passéiste et figée dans la répétition ; faire le point sur les problèmes théoriques et méthodologiques posés par l'approche des littératures orales africaines aujourd'hui ; surtout, conférer une place centrale à la littérature orale en se plaçant dans une perspective spécifiquement littéraire et non en l'utilisant comme illustration, objet d'étude soluble dans les préoccupations respectives de telle ou telle discipline. L'ouvrage s'adresse à des amateurs éclairés ou à des spécialistes désireux d'aborder les littératures orales africaines dans une perspective comparatiste, en leur donnant accès aux travaux fondamentaux selon le type d'approche recherché : les références (francophones et anglophones) sont reprises dans une bibliographie qui, sans prétendre à l'exhaustivité, est très documentée. Bien que collective, cette publication possède une unité indéniable. Sa structure atteste de la profondeur de la réflexion menée et dénote une intention pédagogique qu'il faut saluer : par son caractère non contraignant, elle permet de suivre de façon linéaire une logique d'approfondissement ou de vaguer au gré de ses intérêts, les acquis des chapitres précédents étant systématiquement récapitulés.

L'ouvrage comprend quatre parties assez denses, dont la première, « Cultures orales africaines », envisage l'oralité comme mode culturel spécifique. Proposant de la concevoir comme une « modalité de civilisation », J. Derive la confronte à la scripturalité et analyse la relation entre ces deux modalités en Afrique, leur spécificité respective et leur évolution historique l'une par rapport à l'autre. P. Roulon-Doko examine l'expression linguistique de la « parole », terme recouvrant souvent plusieurs sens selon les langues. Elle circonscrit ainsi le statut diversifié de la parole qui, potentiellement performative, doit être utilisée à bon escient, les pratiques langagières devant en contrôler les effets. U. Baumgardt étudie la « performance » à partir des éléments déterminant l'appartenance du texte à l'oralité. Elle montre ensuite la complexité de l'articulation entre variabilité, transmission et création pour réfuter l'idée du conservatisme de la littérature orale. La variabilité est manifeste tant sur le plan synchronique que diachronique ; elle comprend divers degrés selon les genres et apparaît à différents niveaux (énonciation, performance, énoncé, etc.). Sur le plan de la création, la notion de performateur prime sur celle d'auteur, et le degré de créativité varie selon les sociétés et les genres.

La seconde partie, « Structuration du champ littéraire en oralité », dévoile, au travers d'explorations ethno-linguistiques, les modes de représentation locale, en termes de littérarité et de genres. J. Derive montre que, dans les représentations autochtones, attestées par les usages linguistiques, l'exercice effectif de la parole donne lieu à des catégories discursives canoniques (en amont des genres), dont une est « littéraire ». Ch. Seydou élabore, par le recensement de critères définitoires et distinctifs, une grille de classification de la production littéraire orale d'une société. Deux applications concrètes illustrent cette méthodologie : J. Derive éclaire le système global des genres dans la société *dioula* (Côte d'Ivoire), comme système culturellement fonctionnel, à travers l'étude de la nomenclature linguistique et des critères de classification et de hiérarchisation des types de discours ; C. Seydou adopte une démarche inverse en étudiant, dans différentes sociétés, les éléments permettant de définir à la fois un « archétype » du genre épique et les traits propres aux réalisations de chaque ensemble culturel. U. Baumgardt réfléchit à la coexistence entre oralité et écriture et à la contextualisation des phénomènes littéraires : chaque littérature (écrite et orale) est décrite comme partie d'un système littéraire défini en fonction de la langue (autochtone ou non) et du mode de communication utilisé (médiatisé ou non).

Dans la troisième partie, « De la performance aux textes », P. Roulon-Doko s'intéresse aux trois temps fondamentaux du travail de terrain (collecte, enquête, transcription) et aux problèmes qu'ils posent (conditions d'énonciation et de réception des discours enregistrés, leur statut culturel, considération des éléments paralinguistiques...) en esquisant plusieurs pistes méthodologiques. La réflexion se poursuit à propos des problèmes posés par la transposition écrite d'œuvres orales, impliquant non seulement la traduction, mais aussi la transcription : J. Derive se demande « ce que doit être cet écrit » (p. 288) auquel on aboutit et suggère quelques principes à respecter pour garantir la fidélité à la rhétorique de l'oral, tandis que C. Seydou met en évidence les difficultés de présentation et de traduction en fonction des genres. La réflexion se porte enfin sur les conditions nécessaires à l'édition de corpus oraux, sur son intérêt et sa légitimité, sur les différentes options de publication selon les objectifs et les destinataires visés : C. Seydou envisage l'édition d'ouvrages imprimés ; A.-M. Dauphin-Tinturier, l'édition informatique et les solutions nouvelles qu'elle apporte.

Dans la dernière partie, « L'analyse des textes », J. Derive propose un panorama évolutif (disciplinaire, théorique et chronologique) des diverses orientations prises par les études sur les littératures orales africaines jusqu'ici. U. Baumgardt, reprenant le fil directeur de l'ouvrage, revient sur les concepts de littérature, d'oralité et de littérarité, et sur le cadre théorique à l'intérieur duquel se construit la définition de l'objet « littérature orale », avant de proposer quelques pistes pour l'étude des littératures orales africaines de nos jours.

Cet ouvrage concerne avant tout l'espace africain, mais il intéresse aussi le champ de l'oralité en général et ouvre une réflexion de fond sur ses rapports à la scripturalité. S'il veut attirer l'attention sur certains problèmes fondamentaux, il se défend d'être un « livre de recettes » (p. 12). Par la diversité des

questions abordées, la clarté du propos, l'effort de synthèse remarquable, la richesse des illustrations, la pertinence et la finesse des analyses, il devrait trouver une place de choix dans le paysage des publications en matière de littératures orales africaines.

■ Dieynaba SY

MBENG (ANDRÉ), *RECUEIL DE CHANSONS ÉPIQUES DU PEUPLE BASSA DU CAMEROUN. LES MURMURES DE L'ARC-EN-CIEL*. PARIS : L'HARMATTAN, COLL. ÉTUDES AFRICAINES, 2007, 196 P. – ISBN 978-2-296-03014-5

Ce livre est le résultat des « fouilles d'archéologie littéraire » auxquelles l'auteur s'est livré. André Mbeng, qui était pisciculteur, occupe depuis 2002 les fonctions de Maire à Makak, commune située dans la province Likol, en pays *bassa*. Il est membre d'un groupe qui cherche à conserver l'héritage culturel du peuple *bassa*. Le but qu'il poursuit à travers cette publication est d'élargir le public de la chanson épique et de souligner l'importance de ce genre africain. Il s'agit donc d'une tentative en vue de développer une conscience de la valeur de sa propre culture face à la globalisation de la culture occidentale, notamment américaine.

Ce recueil contient sept chansons, que la tradition du peuple *bassa* nomme « les murmures de l'arc-en-ciel ». Ces chansons présentent, sous forme de poésie rythmique, sept tableaux différents, livrant un enseignement moral. On y entend l'apologie de la culture épique, la critique de l'amateurisme, de la sorcellerie, de la corruption, de la polygamie et du machisme. Chaque chanson évoque un personnage qui incarne le mal, mais est vaincu par des opposants représentant le bien.

A. Mbeng ne se contente pas de transmettre ces chansons traditionnelles au lecteur contemporain, mais il essaie de moderniser leur message. Ainsi ces chansons peuvent-elles être lues comme une critique de la société moderne, et cette modernisation du texte, en se dressant précisément contre la modernité, semble être anachronique. Au moins pour des lecteurs européens, cette association de chansons anciennes et de commentaires « modernes » apparaît comme une double contradiction : d'une part sur le plan stylistique, d'autre part à cause du ton moralisant de ces chansons qui semble s'opposer au désir de les rendre plus populaires. Mais ce procédé de modernisation pourrait peut-être fonctionner dans le contexte africain comme une forme d'éclaircissement à propos de la vie politique et sociale, une sorte de théâtre de développement, dans un espace rural, pour un public complètement différent du public européen.

Bien que cette publication mérite d'être saluée comme une documentation de grande valeur, elle montre aussi les inconvénients que présente la réduction de ces chansons à leur caractère purement textuel. A. Mbeng rappelle à juste titre que la chanson épique crée un lien entre le public, d'un côté, et le conteur, l'instrument de musique (soit la *kora*, soit le *hiluñ*, « piano à pouces », également appelé *sanza* ou *mbira* dans d'autres régions) ou le répondant, de l'autre. Ces textes, dont la meilleure représentation se fait avec