

Études littéraires africaines

L'oralité de la poésie de Bakary Diallo. État d'une recherche en cours

Mélanie Bourlet



Number 24, 2007

La question de la poésie en Afrique aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1035341ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1035341ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourlet, M. (2007). L'oralité de la poésie de Bakary Diallo. État d'une recherche en cours. *Études littéraires africaines*, (24), 25–30.
<https://doi.org/10.7202/1035341ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'ORALITÉ DE LA POÉSIE DE BAKARY DIALLO ÉTAT D'UNE RECHERCHE EN COURS

« Ne crains pas l'oubli. Nous avons, vous tous surtout, l'esprit comme un porte-plume, la tête comme un encrier ; la mémoire comme l'encre et le cerveau comme du papier. »

B. DIALLO, *Force-Bonté*¹

Le nom de Bakary Diallo (1892-1978) n'évoque peut-être rien pour le grand public. La parution, à Paris en 1926, de son roman autobiographique *Force-Bonté* en fit pourtant l'un des premiers écrivains africains de langue française². Un évènement dans le Paris des années 20-30. Puis est venu l'oubli – ou plutôt la mise à l'écart – lorsque des universitaires se sont mis à écrire l'histoire de la littérature négro-africaine de langue française³. Le roman dérange car il ne cadre pas avec les préoccupations politiques des écrivains de la Négritude. C'est le temps des silences confus, des doutes, des critiques acerbes, des accusations, des interprétations empreintes d'idéologie : B. Diallo serait un piètre écrivain, et son roman une apologie de la colonisation. Comment ce berger peul analphabète aurait-il pu apprendre si vite le français, *a fortiori* au sein de l'armée où il s'engage en 1911, et faire paraître en 1926 ce roman ? Comment le tirailleur sénégalais aurait-il pu devenir un écrivain ? Mais, dans les années 80, de nouvelles voix s'élèvent. *Force-Bonté* est revisité. Et si finalement B. Diallo était un précurseur ? Bernard Mouralis⁴ et János Riesz⁵ traceront la voie en faisant de *Force-Bonté* un récit d'apprentissage, le premier roman autobiographique africain de langue française, et en réhabilitant enfin l'écrivain sénégalais.

Manifestement, B. Diallo fut à contre-courant de son époque. Jamais compris au bon moment. Et c'est bien là tout son intérêt. Son décalage. Sa singularité. Qui en font sa modernité. Sa liberté. Y compris celle du choix de la langue d'écriture. Et c'est ici que l'écrivain rejoint l'homme. B. Diallo n'a pas laissé indifférents ceux qui l'ont côtoyé. Son humanisme, son désir d'un dialogue permanent entre les peuples, ont parfois été assimilés à de la naïveté. Profondément marqué – pas seulement physiquement – par la guerre, B. Diallo était loin d'être ce berger naïf décrit par son compatriote Mohamadou Kane, préfacier de la seconde édition de *Force-Bonté* (1985). Il a mis sa poésie au service du dialogue entre les hommes. Et c'est sans doute pour cela

¹ Paris : Rieder et C^{ie}, 1926 ; nouv. éd. : S.I. : NEA ; Paris : ACCT, 1985, p. 139.

² Cf. AZARIAN (V.), *Les Écritures autobiographiques en Afrique francophone subsaharienne 1926-2000*. Thèse Université Paris 3, 2005, 686 p.

³ P.e. KESTELOOT (L.), *Les Écrivains noirs de langue française*. Bruxelles : Université Libre de Bruxelles, Institut de Sociologie, 1965.

⁴ Cf. *Littérature et développement*. Paris : Silex, 1984.

⁵ « The "Tirailleur sénégalais" who did not want to be a "grand enfant" : Bakary Diallo's *Force-Bonté* (1926) reconsidered », in *Research in African Literatures*, vol.27, n°4, 1996.

qu'il écrivait dans trois langues (français, peul, wolof), pour cela qu'il s'est auto-traduit, et peut-être pour cela qu'il fut si mal compris... Alors oui, il y a bien de l'inconnu chez B. Diallo. Son œuvre est à l'image de ce qu'il était. Comment d'ailleurs en serait-il autrement ?

En quelques mots – en comparant l'esprit au porte-plume, la tête à l'encrier, la mémoire à l'encre, le cerveau au papier –, B. Diallo expose à son camarade tiraillleur Abdoul sa problématique : celle de l'oralité⁶ de ses poèmes, du rapport entre la mémoire – le devoir de mémoire même – et le rythme...

Une œuvre plurilingue

B. Diallo n'a cessé de créer, jusqu'à la fin de sa vie, en 1978. Son œuvre reste pourtant à découvrir : la critique n'a retenu qu'une partie de son œuvre en français, *Force-Bonté*, celle qui lui était accessible. D'autres manuscrits existent, qui, outre leur intérêt poétique et historique, pourraient nous permettre de comprendre l'écriture de *Force-Bonté* et, du même coup, de trancher clairement cette question de la relecture, voire de l'« écriture assistée » si souvent avancée. Mais B. Diallo ne s'est pas contenté d'écrire en français. Une part importante de son œuvre est rédigée en peul et en wolof. Or nous n'en connaissons qu'un mystérieux poème – *M'Bala*, nom de son village natal –, daté de 1948 mais publié en 1949 dans la revue *Présence Africaine* en version bilingue (peul-français)⁷.

Le poème *M'Bala* est une ode au village du poète, mais il peut être vu aussi comme une réflexion philosophique sur le monde. Le début, empreint de légèreté et de nostalgie, évoque l'insouciance d'une enfance heureuse. Attentif aux beautés de la nature, le poète en contemple les lumineux effets sur *M'Bala*, le monde harmonieux des animaux, des oiseaux en particulier, qu'il compare à celui des hommes. Le ton change alors et oscille entre gravité, tristesse, impuissance et désolation. Celle de voir les hommes, incapables de s'entendre, s'entredéchirer, séparés par la guerre qui les arrache à leur famille... *M'Bala* n'a pas fait l'objet du même traitement que *Force-Bonté* : il a été passé sous silence par la critique, ce dont s'étonne Alain Ricard : « Nulle part n'affleure le poète peul que deviendra Bakary Diallo »⁸. Est-ce parce que précisément le poème fut écrit en peul ? Pourtant, son existence fait de B. Diallo un des pionniers – voire le premier, avant Amadou Hampâté Ba – de la création littéraire en peul, une langue africaine. Un des premiers écrivains plurilingues africains. Qui plus est, autotraducteur.

⁶ Le mot *oralité*, tel qu'il est défini par Henri Meschonnic, renvoie à cette idée qu'il y a une voix, un mouvement de la parole, un sujet, une vie qui s'expriment dans un texte, que celui-ci soit parlé ou écrit. Cette conception de l'oralité, vivante et pouvant inclure la dimension parlée, sonore mais aussi écrite du texte, me semble être la plus appropriée pour cerner l'ensemble de l'œuvre de B. Diallo dans ce qu'elle a d'unique.

⁷ « *M'Bala* », in : *Présence africaine*, n°6, 1949, p. 128-134.

⁸ *Histoire des littératures d'Afrique subsaharienne*. Paris : Ellipses, 2006, p. 80.

Ce que je propose donc, c'est de poursuivre ce mouvement de retour sur l'homme et son œuvre, en changeant de perspective pour aborder celle-ci par le biais des langues africaines. Car B. Diallo était Peul avant tout et, à mon sens, ses plus beaux textes sont dans sa langue maternelle. Ce qui n'enlève rien à la valeur et à l'intérêt de son œuvre en wolof et en français. D'autant que dans la perspective de Henri Meschonnic – que je fais mienne –, si un « rythme » propre à B. Diallo existe, il est à rechercher dans l'ensemble de ses textes, quelles que soient les langues d'écriture. Il suffit de lire *Force-Bonté* et *M'Bala* pour s'en convaincre : c'est bien un même mouvement qui les traverse... D'ailleurs, quel ne fut pas mon étonnement de retrouver, dans son poème *M'Bala* (écrit en 1948, mais publié en 1949), la traduction (en peul) quasi-littérale de certaines phrases du roman *Force-Bonté*. Les langues dialoguent continuellement dans l'œuvre de B. Diallo. Le poète avait « sa manière d'écrire » la vie, nous ont confié ses enfants. Qui ne ressemblait à aucune autre. Et pour cela, B. Diallo nous invite à le lire en trois langues : le peul, le français et le wolof.

Malheureusement, la plupart de ses manuscrits sont aujourd'hui introuvables : ils auraient été confiés à des amis contre une promesse de publication. Mais l'auteur est mort sans avoir jamais vu une autre de ses œuvres publiée⁹. Et c'est ici que commence notre recherche, consacrée aux poèmes en peul de B. Diallo¹⁰.

La mémoire et la voix

Le recueil de poèmes manuscrit en version bilingue peul-français *M'Bâl'am* (« Mon M'Bala »), probablement achevé aux alentours de 1948, est le seul de ses manuscrits en langues africaines dont l'existence à la fois écrite et orale soit attestée. On peut supposer que son poème *M'Bala* publié en 1949 faisait partie du manuscrit aujourd'hui introuvable. Impossible toutefois de dire – pour le moment – combien de poèmes il contenait. Mais l'absence du manuscrit n'empêche nullement de travailler sur les poèmes en peul de B. Diallo, qui ont été bien conservés dans la mémoire de la famille.

Par conséquent, travailler sur les poèmes de B. Diallo pose un problème peu étudié dans le cadre des rapports entre oralité et écriture : la transmission et la « conservation » orale d'un manuscrit au sein d'un vaste *répertoire*. Car c'est bien d'un répertoire dont il s'agit et plus seulement du manuscrit. B. Diallo ne s'est pas arrêté de créer en 1948. Jusqu'en 1978, ses proches l'ont entendu composer tous les jours, affûter tout haut ses mots, les répéter, s'écouter, et recommencer encore et encore avant d'enfin les poser sur le

⁹ Une blessure profonde et silencieuse pour cet homme droit et digne, comme nous l'a confié avec beaucoup d'émotion l'une de ses filles (Sénégal, septembre 2007)

¹⁰ La famille de l'auteur joue une part active dans cette recherche, non seulement en nous accordant sa confiance, mais également en rassemblant de la documentation. La transcription des poèmes peuls est menée en collaboration avec un éditeur en langues nationales, Seydou Nourou N'Diaye (Papyrus Afrique), qui publia en 2001 le premier article sur la question : « Bakkari Jallo winndiino kadi e pulaar [B. Diallo écrivait aussi en *pulaar*] », in *Lasli/Njëlbeen*, n°26, août/sept. 2001, p. 4.

papier, tard dans la nuit... B. Diallo nous a de plus transmis ses poèmes : pas seulement à l'écrit (le manuscrit), mais aussi en s'enregistrant vers la fin de sa vie¹¹. Ajoutons à cela l'étonnante mémoire de l'un de ses fils, Don Thiama Diallo, qui fait de celui-ci le principal gardien de l'énergie créatrice de son père : à lui tout seul, il conserverait la mémoire d'une centaine de poèmes attribués à B. Diallo. Une centaine... sans compter les versions mémorisées par les autres membres de la famille. Voilà le foisonnant corpus oral que nous rassemblons et sur lequel nous travaillons, en collaboration avec la famille. C'est un travail de longue haleine qui pose des questions de méthode passionnantes.

Le rythme et la voix : réflexions méthodologiques

Les versions orales des poèmes de B. Diallo nous éclaireront bien plus que le manuscrit sur le rythme qui lui est propre et que nous souhaitons mettre en évidence. Cette hypothèse de travail est corroborée par l'observation du seul poème dont nous possédions une version à la fois écrite (de 1948) et orale (enregistrée en 2007 auprès de Don Thiama Diallo, mais postérieure de quelques années à celle de 1948) : il s'agit du poème *M'Bala*.

Quel sera le travail à réaliser sur le manuscrit ? La version publiée en 1949 nécessitera un important travail de retranscription, car elle fut rédigée bien avant que l'alphabet peul ne soit fixé par la Conférence de Bamako (en 1967)¹². Il a donc fallu à notre poète réfléchir à un système de transcription adéquat. Globalement, ce système, très francisé, est assez cohérent¹³, mais il laisse une large part à l'imagination. Il fait apparaître quelques difficultés¹⁴ nous laissant entendre que B. Diallo a dû parfois hésiter, confronté qu'il était à des problèmes de notation, de la même manière que Ngugi Wa Thiong'o le notait à propos du gikuyu¹⁵. Il n'y a aucune raison pour que les mots en peul ne « glissent » pas aussi sous la plume de B. Diallo. C'est bien là tout le problème d'écrire dans une langue non standardisée... À ce stade, nous ne pouvons qu'émettre une hypothèse : B. Diallo aurait opté pour une transcription proche du *parlé*. L'avantage du manuscrit est qu'il comporte une traduction en français, quasi littérale et parfois peu compréhensible, donc à retravailler aussi. La composition de ces poèmes en peul révèle la parfaite maîtrise de cette langue par le poète.

¹¹ Ces bandes ont malheureusement été un peu altérées par le temps.

¹² Avant cette date, nous avons plutôt affaire à un foisonnement de pratiques inspirées de l'alphabet arabe, latin, voire des créations individuelles. Sur ces questions, on se reportera utilement au dossier « Littérature peule » publié dans le n°19 des *Études littéraires africaines* (2005) sous la direction d'Ursula Baumgardt et en particulier à la contribution de Peter Gottschlig, « Aperçu de la linguistique peule ».

¹³ P.e., les longueurs vocaliques sont notées par un accent circonflexe.

¹⁴ P.e., la séparation des mots n'est pas toujours effective ; une même notation peut désigner deux phonèmes différents ; les longueurs vocaliques et consonantiques ne sont pas toujours bien notées. Ceci est bien sûr important pour le sens des mots.

¹⁵ *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*. London : James Currey, 1986, 114 p. ; p. 74.

Le travail sur les versions orales sera plus ardu¹⁶, mais peut-être à terme plus gratifiant. L'existence d'une multitude de versions pouvant varier d'un interprète à un autre, chez un même interprète, d'une époque à une autre, pose le problème de la variabilité, problématique bien connue des spécialistes de littérature orale. La réappropriation du texte, dans la transmission, pose la question des parts respectives entre sujet du discours et sujet énonciateur. Seule la comparaison des différentes versions orales d'un même poème nous permettra de repérer traits permanents et différences. Dans cette perspective, la recherche d'une version qui serait authentique n'est pas l'objectif, d'autant que tout porte à croire qu'il existe plusieurs versions d'un même poème, toutes de l'auteur. C'est le cas de *M'Bala*, recréé continuellement par B. Diallo à différentes époques de sa vie. Si cette multitude supposée de versions peut paraître décourageante au premier abord, on peut aussi y voir le signe d'une vitalité littéraire, d'une créativité en mouvement continu, qui n'apparaîtra pas *a priori* dans le manuscrit, qui « fige » une version à un moment donné. Ainsi, ces versions nous offrent la possibilité de mieux comprendre la dynamique de la création littéraire de B. Diallo.

Ce qui frappe le plus, c'est la manière dont B. Diallo organise le flux de son discours au moment de la déclamation. L'existence de pauses, de flots de mots ininterrompus contrastant avec la mise à l'écart d'un mot, l'alternance de mouvements rapides et lents portent clairement la marque d'un traitement rythmique de l'oralité¹⁷. Notons que les passages rapides sont ceux qui contiennent le plus de mots alors dévidés dans un seul souffle. Comme un ballon gonflé qu'on lâcherait brusquement, les mots s'envolent. Et on pourrait supposer que la vitesse du débit et l'excellente articulation de mots proches d'un point de vue phonique servent avant tout à souligner et à rendre « audibles » les jeux de sonorités (les attaques consonantiques en *b*, *p*, *g*, *ng*, *c*, *t*, *k* sont nombreuses) dont semblent s'amuser le poète et son interprète. Le rythme de B. Diallo serait alors peut-être à rechercher précisément dans cette restructuration du flux du discours, pas forcément en adéquation avec la structure syntaxique de la phrase. Il n'est pas dit que le manuscrit laisse apparaître ce flux de mots retravaillé.

C'est du moins ce que laisse apparaître la comparaison entre les deux versions. Si le thème reste le même, les versions sont d'inégales longueurs. La version orale s'achève sur une réflexion philosophique concernant la marche du monde, partie qui ne figure pas dans la version manuscrite. Celle de 1948 est la plus longue et la structuration du flux du discours n'a rien à voir avec la déclamation du poème enregistré en 2007. Cette version-ci, plus concise, laisse entrevoir des blocs inchangés, d'autres déplacés, d'autres remplacés par rapport à la version de 1948. On y trouve de nombreuses accumulations d'adjectifs, de noms, de participes passés. La confrontation des deux versions nous permet de faire l'hypothèse d'un poème apparemment retravaillé dans le

¹⁶ Raison pour laquelle nous sommes plusieurs – dont moi-même évidemment – à transcrire afin de pouvoir confronter nos versions.

¹⁷ Comme l'atteste le fait que Don Thiama Diallo reproduit de manière quasi mimétique le rythme de la déclamation de son père.

sens d'une épuration de la langue, d'un rythme sonore plus percutant qui n'est pas sans rappeler, dans sa composition, certains genres poétiques oraux de cette région – l'accumulation de mots est un procédé courant dans la poésie de langue peule –, mais qui dans le même temps s'en détache. La comparaison entre les deux versions de *M'Bala* nous permet également d'affirmer que la transcription de B. Diallo prend en compte la prononciation spécifique au village de M'Bala. Difficile donc d'imaginer un travail de relecture sans le soutien d'un locuteur de ce village, ayant une profonde connaissance de la langue peule, comparable à celle de l'auteur. C'est la raison pour laquelle nous pensons que la transposition graphique, au moyen de la ligne, des effets déclamatoires perceptibles dans les versions enregistrées est plus à même de nous orienter vers ce qui fait le rythme et la voix de B. Diallo. La voix dans sa dimension sonore et originale.

Voilà donc esquissés rapidement les contours d'un important projet de réhabilitation d'un écrivain africain, B. Diallo, dont la vie et l'œuvre restent encore finalement méconnues, dont la voix/voix nous est encore impénétrable. Et l'histoire, à écrire. Ce travail de mémoire, déjà commencé, c'est une promesse à tenir. Un devoir même. Impossible à réaliser sans la mémoire justement. Celle de la famille, des amis qui l'ont côtoyé. Et surtout pas sans cette énergie qui nous accompagne. Celle de Bakary Diallo.

■ Mélanie BOURLET

MATHIAS MNYAMPALA : POÉSIE ET POLITIQUE EN TANZANIE

Mathias Mnyampala est né en 1917 en pays gogo (*Ugogo*) à Ihumwa, au nord de Dodoma, dans la colonie de l'Afrique orientale allemande (*Deutsch Ostafrika*). Ses deux parents font partie du groupe ethnique *gogo*, lequel se caractérise plus par la forte affinité linguistique des différents dialectes du *cigogo*, la langue des *Wagogo* (sg. *Mugogo*), que par une unité politique préexistant à la colonisation. Le pays *gogo* précolonial était relié aux grands courants d'échanges commerciaux du monde de l'Océan Indien. Les caravanes qui reliaient Zanzibar, capitale du sultanat d'Oman, à la région des Grands Lacs ne le franchissaient qu'après l'acquittement d'un droit de passage. En 1919, la *Deutsch Ostafrika* est divisée en deux territoires, et l'*Ugogo* relèvera alors du Tanganyika, territoire sous mandat administré par la Grande-Bretagne sous le contrôle de la Société des Nations (SDN).

M. Mnyampala a suivi des études primaires à l'école des missionnaires catholiques. Toute sa vie, il demeura un fervent chrétien et sa foi irrigue l'intégralité de son œuvre. Il est le premier poète reconnu de langue swahilie à ne pas avoir cette langue pour langue maternelle et à développer des thèmes nouveaux extérieurs à la longue tradition culturelle swahilie baignée de références islamiques et influencée par la métrique de la poésie arabe.

Si deux adaptations des *Psaumes* (*Utenzi wa Zaburi*) et du *Nouveau Testament* (*Utenzi wa Injili*), qu'il a composées sous la forme du modèle classique de la