Document generated on 06/03/2025 2:11 p.m.

Études littéraires

L'invention de la littérature orale : les épopées de l'espace soudano-sahélien

Mamadou Diouf

Volume 24, Number 2, Fall 1991

L'institution littéraire en Afrique subsaharienne francophone

URI: https://id.erudit.org/iderudit/500965ar
DOI: https://doi.org/10.7202/500965ar

See table of contents

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)
1708-9069 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Diouf, M. (1991). L'invention de la littérature orale : les épopées de l'espace soudano-sahélien. *Études littéraires*, *24*(2), 29–39. https://doi.org/10.7202/500965ar

Article abstract

Academic debate concerning oral literature has been above all epistemological in nature. This study raises the problem of defining criteria for the African epic. It calls in question certain positions taken by the "School of Dakar" favouring epic of the Homeric type. In effect, the question at issue, however, is the essential nature of African epic narrative, or, more important still, of oral narrative. Debate on the question ought therefore to centre on the existence of this species of text, its elaboration, transmission, variants and reception-all aspects that literary analysis has tended to ignore. Hence arises the problem of the "evanescent epic"-evanescent because of its continual transformation-as well as the important question of the reception of texts, including the role of literary institution, in the recognition of oral literature.

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1991

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/

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'INVENTION DE LA LITTÉRATURE ORALE

LES ÉPOPÉES DE L'ESPACE SOUDANO-SAHÉLIEN

Mamadou Diouf

■ À la veille des indépendances, dans leur quête d'un socle épistémologique proprement africain, les nationalistes ont convoqué les traditions et plus particulièrement les « valeurs africaines » — donc l'histoire, le passé — pour fonder leur identité/altérité et recouvrer leur souveraineté. De manière plus spécifique, il s'agissait d'aller à la recherche des caractères originaux des civilisations africaines, en leur inventant une logique. Ce fut le cas de la « Négritude » ou de « l'African Personality », mais aussi de ce qu'il est convenu désormais d'appeler « le néo-pharaonisme » à la suite des travaux de Cheikh Anta Diop.

Dans cette quête, la tradition comme discours, l'« oralité », acquiert une épaisseur et une centralité qui en font le déterminant de toute tentative de dégager et/ou de fixer une « épistémologie africaine du réel ». C'est ainsi que les historiens ont suivi une logique de réduction draconienne du texte[1] au document, de façon à en privilégier l'aspect informatif. Pour les littéraires, au contraire, l'histoire sert plutôt de toile de fond à une interprétation littéraire du texte. L'intérêt de cette démarche consiste à chercher les qualités propres de l'oralité et les figures spécifiques, « les traces et emblèmes » de la « mémoire orale » (Ginzbourg). Celle-ci est généralement définie par l'absence de l'écriture. Est-ce pour cela que Valentin Yves Mudimbe considère la notion de littérature orale comme un « concept paresseux »?

1 Nous utilisons ici de manière non critique la notion de « texte » pour les productions orales. Par la suite, notre interrogation portera sur la possibilité ou non de les qualifier de textes.

Car « on ne s'est pas demandé [...] si elle est littérature au sens où ce concept et ce vocable s'entendent dans la tradition occidentale — ce en quoi elle est littérature » (Mudimbe, p. 3).

Notre étude ne s'inscrit pas dans une démarche proprement littéraire; c'est plutôt le questionnement d'un historien qui interroge les mêmes textes et qui se préoccupe de leur statut, leur structure et leur processus de production de sens. La prégnance de la « logique ethnologique » (S.B. Diagne) — ne parle-t-on pas d'« ethno-texte » — commande en effet à l'historien de s'interroger face aux procédures interprétatives de la critique littéraire.

Le cas que nous envisageons d'étudier est le genre communément désigné sous le terme générique d'*épopée* ou de *récit épique.* Nous ferons plus particulièrement référence à certains travaux de l'école de Dakar sur les épopées ouest-africaines[2].

Une définition de l'épopée africaine

Les études sur l'épopée comme genre littéraire sont très nombreuses et les définitions concernant son contenu, sa forme et sa structure varient d'un auteur à l'autre et d'une aire culturelle à l'autre. Cette difficulté liée à la morphologie et au lieu de production est compliquée par la variation diachronique. Il est cependant tout à fait clair que le récit épique, tel qu'il se dévoile dans sa vérité épistémologique, est un produit de l'*écriture* et des *formes écrites.* Des sagas indo-européennes[3] aux récits épiques africains, en passant par l'*Illiade* et l'*Odyssée,* le support d'identification littéraire a été et demeure la version écrite, en l'absence de tout « bruit » qui constituerait, de manière spécifique, la qualité de « l'écouter » et de « l'entendre ». On écoute et on entend toujours par le recours à des *codes* qui s'inscrivent dans des pratiques (représentations symboliques, expressives; musique, peinture, danse, gestes) dont les interactions sont liées au procès de signification. Et il est indéniable que la traduction d'un médium à un autre, leur juxtaposition, leur articulation, leur combinaison provoquent des ratures qui sont acquisition, perte ou déplacement de sens, ou tout cela à la fois. Lorsque l'écriture s'en mêle, on ne peut que soupçonner la nature de l'objet sur lequel s'exerce notre interprétation. Est-ce que la grille de lecture et les normes institutionnelles qui la guident et la légitiment — comme discours scientifique d'une discipline académique — ne produisent pas elles-mêmes l'objet en cause? C'est en effet le discours lui-même qui instaure son propre régime de vérité. Régime de vérité qui ne saurait être interrogé en dehors de son lieu de production et des animateurs-professionnels qui, seuls, peuvent en décréter les qualités ou les défauts, la pertinence ou non.

2 Dans un article au titre révélateur, « la Problématique des épopées africaines », Lilyan Kesteloot dresse la liste des animateurs de cette école : Lilyan Kesteloot (épopée bambara), Pathé Diagne et Bassirou Dieng (épopée wolof), Amadou Ly et Abel Sy (épopées peul et toucouleur), Samba Dieng (épopée d'El Hadj Omar Tall) — p. 52.

3 Voir à ce sujet les différentes études de Georges Dumézil dont la plus intéressante est *Mythe et épopée.*

Inscrire les débats sur la nature du récit épique dans ce contexte permet d'en comprendre les controverses. Chaque spécialiste semble en effet considérer que son terrain, sa spécialité, sa période constituent le seul lieu d'où l'on peut parler de l'épopée, et que sa méthodologie est la seule susceptible d'en rendre compte. Pour les littéraires africains venus d'un lieu autre, par la médiation d'une langue d'emprunt, d'une culture coloniale et d'une épistémologie déjà constituée, la question est encore plus ardue, d'où l'âpreté des controverses. Le texte qui rend le mieux compte de cette situation est « la Problématique des épopées africaines », où Lilyan Kesteloot engage le débat avec René Étiemble et Ruth Finnegan. Nous considérons cet article de Kesteloot, de manière abusive peut-être, comme le manifeste de l'école de Dakar.

Dans tous les cas de figure, le paradigme grec est à l'œuvre. Référent explicite ou non, il est l'axe d'ordonnancement de toute pensée sur le mythe ou l'épopée. Dans un livre très stimulant, Marcel Détienne fournit une idée très claire de cette détermination :

> l'épopée, d'évidence, est une province de la mémoire grecque dont l'empire s'étend depuis les généalogies linéaires jusqu'aux apologues verbeux à travers les proverbes, les éloges des vivants, les légendes, les louanges pour les morts et les théogonies ou les contes merveilleux. Même en son autonomie, confiée à des conteurs spécialisés, dressés aux procédés mnémotechniques dans un milieu professionnel, la narration épique ne cesse de faire référence à un fonds commun de récits et d'histoires; et si savant que se passe le discours de l'épopée, il en reste tributaire, continuant d'y prélever les éléments destinés à renforcer son efficacité particulière (p. 52).

Cette définition rejoint l'appréciation de E. Havelsck qui considère que « le récit épique ne fait que dire et redire les valeurs et les pratiques essentielles d'une société qui n'a recours qu'à sa seule mémoire » (p. 69). Il est une « encyclopédie tribale[4] » ramassant la culture et recyclant dans un mouvement constant les éléments qui la constituent.

Bien que la classification des genres ethnolittéraires africains soit souvent effectuée en fonction des critères qui définissent les genres occidentaux, ce détour par la Grèce et les études anciennes est indispensable à la compréhension de la notion de « récit épique africain ». Il n'y a pas, à proprement parler, d'interrogation sur ce qui fait de tel récit africain une épopée : on procède plutôt de manière négative (pourquoi tel récit n'est pas une épopée). On s'enferme ainsi dans une logique des genres qui relève d'une tradition littéraire occidentale décrétée comme modèle. Finnegan, dans son étude devenue classique, *Oral Literature in Africa,* soutient l'idée que

> le récit épique a souvent été considéré comme la forme poétique typique des peuples sans écriture [...]. De manière surprenante, cependant, la situation africaine semble échapper à cette règle. En fait, dans son acception la plus large, une narration poétique relativement longue, le récit épique est difficilement repérable en Afrique au sud du Sahara, à l'exception des récits comme les *intenzi Swahili* (écrites) directement attribuables à l'influence littéraire arabe (p. 108).

4 Havelsck, p. 119; voir aussi le chapitre IV.

Jack Goody s'inscrit dans cette même logique en affirmant qu'en Afrique, ce qu'il est convenu d'appeler le « récit épique » relève plus de la prose que de la poésie (*The Interface,* p. 100).

C'est contre cette tendance que se dressent les théories fondatrices de Kesteloot sur l'épopée en Afrique de l'Ouest. En s'opposant explicitement à Finnegan et Étiemble, elle dégage les caractéristiques du récit épique africain. Le prétexte de son article est le remaniement du texte d'Étiemble sur l'épopée, paru dans *Encyclopædia Universalis* en 1968, pour l'édition de 1985. Dans la première version, les épopées africaines sont à peine mentionnées pour cause de non-conformité à la qualité d'œuvres érudites « mûrement réfléchies, inflexiblement poursuivies par des spécialistes savants » (Kesteloot, « la Problématique », p. 43). Dans la version de 1985, selon Kesteloot, les remaniements ont été effectués par Étiemble « en fonction de ses découvertes et réflexions sur les épopées africaines (Nord et Sud). Étiemble va jusqu'à écrire à ce propos : il faut repartir à zéro » *(ibid.).* La cause de ce renversement de perspective? Dans les dix-sept années qui séparent la première et la seconde version, « la littérature orale africaine avait mis à jour une vingtaine d'épopées *parfaitement constituées et d'envergure internationale* » (*ibid.,* p. 43-44; c'est nous qui soulignons).

Deux constats s'imposent. En premier lieu, le critère de la constitution parfaite (structurelle, idéelle, syntaxique, idéologique) et, en second lieu, celui de la reconnaissance internationale (par des spécialistes de renom) garantissent la valeur et justifient la validité de ce type de récit africain comme épopée. Mais le troisième critère proposé par Kesteloot est beaucoup plus connoté. Elle considère en effet que les épopées africaines se divisent en

> deux grands groupes : *l'épopée féodale* et *l'épopée clanique.* Les deux groupes étant bien sûr de type « homérique », pour reprendre la classification en vigueur chez les médiévistes, vu que d'après nous, seule l'épopée homérique *correspond réellement à la définition* de l'épopée où, malgré les hésitations et les variantes, reviennent, de façon permanente chez tous les auteurs, les notions de « long poème ou vaste récit qui exalte un sentiment collectif à travers les exploits d'un héros historique ou légendaire » (p. 44; souligné par nous).

La conclusion qu'elle tire de cette classification est d'une remarquable clarté : « l'ampleur et la narration poétique sont donc, sur le plan de la forme, nécessaires à la définition de l'épopée » *(ibid.).*

Nous avons employé largement le texte de Kesteloot parce qu'il est exemplaire de cette quête d'une définition de l'épopée qui consiste à vérifier des critères établis à partir d'une tradition pour les repérer dans une autre. La grille de lecture conditionne fondamentalement la définition et le repérage de l'objet. Le récit perd ainsi, dans le procès de dévoilement du sens, ce qui fait et/ou doit faire sa richesse, son originalité, pour se métamorphoser en texte, un texte qui est sommé de s'identifier à un modèle dont la codification s'enracine dans une tradition scolastique, institutionnelle et culturelle autre. On trouve plusieurs illustrations de ce processus de tassement du récit dit épique africain, qu'on le qualifie de « geste », de « légende », de « mythe », etc. Kesteloot écrit :

> ayant posé le problème au colloque de Yaoundé et ayant discuté plus précisément avec le professeur Vilmos Voigt, nous avions convenu que la condition pour qu'il y ait production d'épopées était l'existence d'une catégorie professionnelle dont le métier est la mémoire, la conservation et l'exaltation des hauts faits d'un prince ou de héros nationaux : le barde, le ménestrel, le guslav, l'aède, le dyali, le gesere, le mbômô Mvet (*ibid.*, p. 48-49).

Deux constats s'imposent :

1° d'évidence, le caractère scientifique de la définition proposée par Kesteloot repose sur une convention avec une autorité, ce qui veut dire que le régime de vérité s'enracine dans une institution académique et son métalangage;

2° il s'agit avant tout d'aménager une place au jeeli (« dyali ») griot manding dans la chaîne des acteurs reconnus comme producteurs de récits épiques. Cette introduction subreptice de l'Afrique dans une longue tradition universelle relève, nous semble-t-il, de cette logique ethnologique qui « ethnologise trop vite » le récit africain,

> qui l'aplatit sur sa seule valeur documentaire, donnant ainsi le sentiment qu'il ne fait que renvoyer, selon la catégorie si problématique du « reflet », à une réalité ethnographique qui en dit et en épuise le sens (S.B. Diagne, p. 99).

Il s'agit, en quelque sorte, des procédures d'où surgissent « les images et rhétoriques » de « l'invention de l'Afrique », selon la merveilleuse expression de Mudimbe. Le recours à des qualificatifs aussi controversés que « féodale » ou « clanique » prouve que ce processus d'identification du récit africain comme épopée est un piège, car c'est le critère unique de proximité qui détermine la qualification du genre[5]. On retrouve cet aplatissement, pour des besoins de conformité aux critères définis par la tradition médiéviste, aussi bien dans les études de Bassirou Dieng[6] que dans celles de Samba Dieng[7].

On constate donc que, dans le registre d'une classification en termes de genre littéraire, l'école de Dakar ne s'impose pas une réflexion proprement épistémologique; l'analogie se substitue à une interprétation créative et neuve. Elle ne confronte même pas la question de la nature du récit et de sa dynamique. Est-il essentiellement une parole destinée à être dite, c'est-à-dire l'énonciation en épuise-t-elle totalement le sens, ou est-il destiné à être entendu? Plus clairement, cette littérature est-elle « orale » ou « aurale », pour reprendre le

---

5 Kesteloot écrit : « R. Finnegan met en doute jusqu'à l'existence de l'épopée et ne reconnaît ce statut qu'au Mvet, alors que, selon nous, *les épopées féodales sont plus proches de nos épopées occidentales classiques et donc plus aisées à identifier* » (p. 52; c'est nous qui soulignons).

6 « L'Épopée du Kajoor »; voir aussi son livre écrit en collaboration avec Kesteloot, *Du Thiedo au Talibe.*

7 S. Dieng constate : « L'une des caractéristiques de l'art littéraire demeure l'attention qu'il porte aux faits historiques et aux phénomènes sociaux. Au XIX[e] siècle, l'un des buts qui lui étaient généralement assignés fut d'exprimer la réalité. Ce principe s'applique *tout naturellement à la littérature africaine* qui trouva dans le Jihad omarien une source inépuisable d'inspiration » (p. 33; c'est nous qui soulignons). Il se réfère à Rychner qui tente de vérifier la trilogie organique constitutive du récit épique : le producteur, le récit, le public dans les récits inspirés par la guerre sainte de El Hadj Omar, pour en apprécier le genre.

jeu de mots de Détienne[8]. La question véritablement posée ici est celle de l'existence d'un texte, de son élaboration, sa transmission, ses variantes ou ses versions.

Le texte introuvable

La notion de texte constitue le nœud de toute investigation littéraire. Trouver le texte ou le produire est en effet l'acte fondateur du discours sur la littérature. Dans le cas africain, on a affaire à des paroles, à une narration. On raconte une histoire héroïque, légendaire, mythique, etc. La relation à la mémoire, en l'absence d'une référence écrite, renvoie nécessairement à des modes de transmission, d'énonciation mais aussi de réception. Ces modes définissent le caractère « oral » du texte. De même, le procès de signification survient dans l'interaction de ces différents registres. Mais, par delà ces modes, le comportement kinésique, les représentations symboliques, si volatiles qu'ils soient, ne sont pas seulement un décor : ils font partie du texte. Comment les prendre en charge? Problème largement ignoré dans la quasi-totalité des études sur la littérature orale. Dans un article déjà ancien, Barthes affirmait : « il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit », lequel « peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances » (« Introduction à l'analyse structurale des récits », p. 1). Tous les éléments du récit ont donc une fonction discursive. Ils constituent des indices et fournissent des informations. Les rejeter, comme on le fait dans l'analyse littéraire, revient à amputer le texte de ses éléments de cohérence et d'intelligibilité, car ils contiennent en eux-mêmes le procès de déchiffrement du texte.

Et c'est dans ce site, entre énonciation et structure narrative, que se loge la question de l'auteur et/ou du narrateur. C'est à ce niveau aussi que se joue la question de la mémorisation et de la restitution du texte : création, improvisation, existence ou non d'une « structure narrative de base de l'épopée traditionnelle » (S. Dieng, « la Légende », p. 38) ou de « parties fixes » car, selon Kesteloot,

> le griot ou le Mbômô Mvet épique n'invente pas ses récits. Il en apprend les schémas, avec des parties fixes qui sont les fasa ou woï jaloore dans l'épopée manding et wolof, ou les devises dans les épopées claniques. Les refrains, les généalogies sont aussi des parties fixes (« la Problématique », p. 49).

Se référant à la geste d'El Hadj Omar, S. Dieng ajoute l'idée que l'utilisation d'anaphores du genre « il est » ou « maître de »

> dénote un procédé mnémotechnique cher au griot : la mémorisation de l'épopée à partir de la juxtaposition de localités. En effet, le jeune apprenti doit respecter la structure de base du récit, faite de localités précises, de personnages, de temps. Ces éléments *invariants* nécessiteront, par la suite, une libre improvisation pour la construction de séquences (« la Légende », p. 38; souligné par nous).

8 Ch. II, « Par la bouche et par l'oreille » (p. 50-86).

Dès lors on peut se demander ce qui, du récit improvisé ou des « parties fixes », constitue véritablement le texte. À cette question, les spécialistes de l'épopée ouest-africaine ne répondent pas de manière explicite. Le texte est postulé : on compare des variantes ou des versions, en essayant de déterminer une archéologie qui dégagerait son épine dorsale.

On peut contester cette conclusion en se fondant sur deux faits.

1° Toute la littérature anthropologique a montré le caractère foncièrement idéologique et imaginé de la généalogie, qui est une construction constamment réévaluée suivant les sollicitations du moment. Dans son cours à l'usage des ethnologues, Marcel Mauss constatait que, dans les sociétés de tradition orale, la transmission est liée à la création (*Œuvres,* p. 328-338). Il précisait ailleurs : « on ne cherchera pas le texte original, parce qu'il n'existe pas » (*Manuel d'ethnographie,* p. 98). Si, comme le dit Barthes, « dans la perspective saussurienne, la parole est surtout ce qui est émis, puisé dans la langue (et la constituant en retour) », il y a nécessité aujourd'hui d'élargir la notion de langue, surtout du point de vue sémantique : la langue est « l'abstraction totalisante des messages émis et *reçus* » (« Rhétorique de l'image », p. 48, note 3); dans le récit africain, « la chaîne flottante des signifiés » récuse toute idée de partie fixe. En effet, le comportement kinésique, les représentations symboliques et expressives, plutôt que de servir d'aiguillage pour ancrer le sens, opacifient le texte et désorientent ou tentent de désorienter l'auditoire, car l'énonciation possède ses règles et ses pièges.

2° La réévaluation de toute une tradition philologique et des études sur les mythes nous oriente aujourd'hui vers une perception neuve du récit épique, même en ce qui concerne le paradigme référentiel grec. Détienne, un des animateurs du renouvellement des études grecques, constate que la langue est le propre de l'oral — oral étant à la fois « effet de langue » et « effet de discours » (p. 30). En introduisant dans ces effets la notion de « grain de la voix », il démontre la vanité de tout aplatissement des paroles en texte : cette forme de clôture opère une transfiguration du discours. Il insiste de manière très judicieuse sur le fait que « la littérature orale n'est pas faite pour être récitée, mais répétée »; « plus précisément c'est dans la répétition qu'elle se fabrique, prenant forme à travers ce que nous appelons des variantes d'un récit ou les différentes versions d'une même histoire » (p. 80). Une mémoire qui « combine la variation à la répétition » ne peut comporter d'invariants, aussi bien au niveau de la structure du récit que de son contenu. Jack Goody a insisté plusieurs fois sur ces questions dans ses nombreux écrits[9]. Il considère non seulement qu'un griot peut être plus créatif que les autres (et donc produire une version différente des leurs) mais, de manière plus décisive encore, il pense que

9 Voir notamment *The Interface Between the Written and the Oral,* ainsi que *la Raison graphique* (p. 204-229) et « Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture. La Transmission du Bagré ».

> l'un des problèmes pour le chanteur oral *[oral singer]* et pour ces commentateurs réside dans le fait que les notions de similitude et d'identité sont d'ordre subjectif, et sont perçues de manière tout à fait différente (*The Interface*, p. 81; traduit par nous).

Selon lui, les variations doivent se rapporter non pas à des séquences dans lesquelles serait admise l'improvisation mais à l'ingéniosité propre du narrateur, aux auditoires particuliers, à la situation sociale au sens large. Prenant en considération le Bagré des Lo Dagaa du Nord Ghana, il écrit :

> dans ce cas, le concept de similitude peut être beaucoup plus lâche : il peut référer non pas à l'identité verbale mais à une ressemblance structurale non spécifiée; par exemple, le fait que toutes les versions de Bagré blanc décrivent les cérémonies (*ibid.*, p. 88).

Le commentaire de Détienne sur les études de Goody est encore plus lumineux :

> chaque version entraîne de nouvelles transformations auxquelles ne font obstacle ni le dressage de la mémoire que pourrait apporter un milieu spécialisé, ni les formes de contrainte que la société pourrait exercer, par l'intermédiaire d'un rituel initiatique, référent principal du Bagré (Détienne, p. 81).

Le texte n'existe dans ce cas que par ses variations, c'est-à-dire sa création continue dans la combinaison de l'énonciation et de la réception. C'est dans la réception et les savoirs qu'elle sollicite pour « entendre » que le texte est produit. Il n'existe que sanctionné par un auditoire, qui investit dans le tissu narratif des connaissances, une culture, une rhétorique, etc. Aucun code ne donne accès à un sens déjà préconçu ou dévoilé par le texte lui-même. En ce sens, contrairement au texte littéraire délibérément réflexif (Barthes), le texte oral se dévoile dans le décodage et non pas uniquement dans l'émission ou la transmission. Message sans code, il ne devient significatif que parce qu'il est accepté comme vrai par la communauté à laquelle il est adressé. La caractéristique fondamentale d'un texte réside dans sa valeur répressive, là précisément où s'investit la morale en tant qu'idéologie d'une société. La polysémie du texte, combinée à l'absence d'ancrage heuristique, produit donc un récit ouvert dans lequel on trouve ce qu'on y apporte. La mise en scène de la narration, comme « dramatisation de l'idée » (M. Diagne), montre donc qu'il n'y a pas préexistence du texte ou de l'idée mais bien production de ceux-ci par les procédés d'énonciation.

La stabilisation du récit oral comme texte dans l'espace géographique soudano-sahélien n'a pu donc s'effectuer que par la médiation de l'influence islamo-arabe[10] et de l'écriture ethnographique ou indigéniste. Cette procédure évacue la dynamique propre au récit oral comme construction, négociation, dialogue et/ou confrontation entre un narrateur et son auditoire. L'enjeu, l'identité sociale, est une réalité et une chimère mouvante et constamment imaginée. Produit de l'histoire, elle se constitue dans l'histoire tout en la produisant

10 Voir à ce sujet Kesteloot, « l'Affrontement idéologique dans le mythe du Wagadou » et S. Dieng, « l'Épopée d'El Hadj Omar entre l'oralité et l'écriture ».

aussi. Au-delà de cette stabilisation, la littérature orale, qui tente une investigation des discours narratifs africains, se crée sous nos yeux dans le travail théorique des critiques littéraires.

Vers une littérature orale

Nous avons essayé de montrer que ce qui est mis en jeu dans la littérature orale n'est pas la mémorisation d'une version première à laquelle on doit se conformer, mais essentiellement les modalités de transmission et de réception. Ces modes, comme le mentionne Alioune Tine (pour le conte), déterminent « le modèle de communication sociale » qui

> n'a pas de forme linguistique et philologique fixée une fois pour toutes car, au-delà de l'existence des variantes d'un même conte — qu'on peut retrouver d'une communauté à une autre —, s'ajoutent des éléments idiosyncrasiques et idiolectaux qui tiennent aux dons et au tempérament du narrateur. Celui-ci peut moduler la récitation en fonction de la compétence pragmatique et cognitive de l'auditoire. En considérant la structure linguistique du conte, nous pouvons dire de ce fait que le texte acquiert une valeur instable et flottante, et peut se renouveler à chaque occurrence (p. 188).

Cette appréciation est tout à fait valable pour l'épopée.

La réduction du texte à une dimension strictement scripturale ne débouche donc que sur la prise en charge de la langue et de ce que le narrateur peut confier au spécialiste de la littérature. Car tout récit énoncé suppose un « hors-récit » voilant ce qui ne peut être dit mais est toutefois entendu par l'auditoire déjà informé de son existence. Ceci est encore plus valable pour des narrateurs institutionnels comme les griots. Leur expertise leur permet de recourir à la coloration, à la métaphore, pour éviter la transgression tout en donnant aux initiés le gage d'une parfaite maîtrise. Et c'est en cela que l'écoute produit du sens, puisque les figures du mémorable sont changeantes et que le dessin narratif renvoie plus à des arabesques qu'à une géométrie historique.

L'investigation de l'oralité doit se fonder sur les procédés littéraires et les techniques d'une institution littéraire. Il s'agit, pour les critiques littéraires, non pas de dégager une vérité, mais plutôt d'identifier les règles d'une composition sociale, qui n'est littéraire que parce que « la mémoire est faible et que la parole est exposée à la tentation du plaisir » (Détienne, p. 116). L'enfermement dans la tradition philologique, lié à la tyrannie du paradigme grec de l'épopée, a délesté la critique littéraire africaine et africaniste de ses possibilités créatrices. Pis encore, cette critique recherche une littérature implicite, se refusant à assumer qu'elle crée une littérature orale dont la vérité est avant tout institutionnelle, et dont la reconnaissance repose sur l'utilisation d'une technique académique certifiée. Malheureusement, les modèles grec ou médiéval sur lesquels s'adosse l'analyse littéraire s'écroulent, et il ne reste que l'illusion aveuglante d'une écriture ethnographique obsédée par le signe scripturaire, absent; un manque, une amputation revendiquée dans un mimétisme stérile. Et pourtant,

> Paroles, récits, histoires, chacun en ôte quelque petit trait et y met quelque autre, peut-être plus agréable... Aux oreilles de ce qui le façonne inconsciemment, le mémo-

> rable est nécessairement le plus vrai. L'inoubliable se produit spontanément, c'est-à-dire un travail autonome de la mémoire de trois générations ou davantage, confondues en ce narrateur déjà anonyme qui semble répéter l'histoire ou dire la formule où chacun se reconnaît immédiatement (*ibid.*, p. 241).

Et si la littérature orale n'était que les corpus de textes oraux établis et commentés mais plus sûrement encore Birago Diop, Ahmadou Kourouma, le Sembène du *Dernier de l'Empire,* une épistémologie plus conforme aux vérités scientifiques institutionnelles pourrait *de manière délibérée* s'édifier contre l'ethnologie et le mythe d'une tradition immuable. C'est le prix à payer pour enfin prendre en charge les dynamiques permanentes d'innovation et de réévaluation[11] mises en œuvre par les sociétés africaines.

11 S.B. Diagne regrette à ce propos qu'on « ne laisse aucune chance à l'idée que la tradition puisse être réévaluation d'elle-même, puisse se retourner sur elle-même, se faire critique de soi sans les figures de la subversion ou de la dérision. Qu'un texte oral puisse se constituer dans sa distance à d'autres textes oraux » (p. 107).

Références

- BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », dans *Communications,* 8 (1966), p. 1-27.
- — — —, « Rhétorique de l'image », dans *Communications,* 4 (1964), p. 40-51.
- DÉTIENNE, Marcel, *l'Invention de la mythologie,* Paris, Gallimard, 1981.
- DIAGNE, M., « Civilisation de l'oralité et dramatisation de l'idée », dans *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines,* Université de Dakar, n° 2 (1981), p. 10-31.
- DIAGNE, S.B., « Sur le caractère de la littérature orale. Lecture des contes wolof du Baol », dans *Voies nouvelles de l'historiographie littéraire,* II, Bayreuth, Sondrunck/Université de Bayreuth, 1985, p. 99-108.
- DIENG, Bassirou et Lilyan KESTELOOT, *Du Thiedo au Talibe,* Dakar, NEA, 1988.
- DIENG, Samba, « l'Épopée d'El Hadj Omar entre l'oralité et l'écriture », dans *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines,* Université de Dakar, n° 19 (1989), p. 59-69.
- — — —, « la Légende de El Hadj Omar dans la littérature africaine », dans *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines,* Université de Dakar, n° 17 (1987), p. 27-41.
- DUMÉZIL, Georges, *Mythe et épopée,* Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 1981 (1968).
- FINNEGAN, Ruth, *Oral Literature in Africa,* Oxford, 1970.
- GINZBOURG, Carlos, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire,* Paris, Flammarion (NBS), 1988.
- GOODY, Jack, « Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture. La Transmission du Bagré », dans *l'Homme,* 1977, p. 29-52.
- — — —, *la Raison graphique,* Paris, Minuit, 1979.
- — — —, *The Interface Between the Written and the Oral,* Cambridge, CUP, 1988.
- HAVELSCK, E., *Preface to Plato,* Oxford, 1963.
- KESTELOOT, Lilyan, « l'Affrontement idéologique dans le mythe du Wagadou », dans *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines,* Université de Dakar, n° 16 (1986) p. 81-89.
- — — —, « la Problématique des épopées africaines », dans *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines,* Université de Dakar, n° 17 (1987), p. 43-53.
- MAUSS, Marcel, *Manuel d'ethnographie,* Paris, 1947.
- — — —, *Œuvres,* III, Paris, 1969.
- MUDIMBE, Valentin Yves, « Sur la littérature africaine », dans *Recherche, pédagogie et culture,* 33 (1978), p. 3-4.
- — — —, *The Invention of Africa,* Bloomington/Indiannapolis, Indiana University Press, 1988.
- TINE, Alioune, « la Tradition orale comme modèle de communication », dans *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines,* Université de Dakar, n° 14 (1984), p. 173-190.