

Place et rôle de l'oralité dans la critique littéraire africaniste

Jean Derive, Université de Savoie/ LLACAN

Malgré les relents coloniaux que peut avoir le déterminant « africaniste », j'ai finalement préféré cette épithète à celle d'« africaine », l'employant dans le sens où on parle de critique littéraire hispaniste, germaniste ou américaniste, c'est-à-dire d'un champ critique défini par la nature de son objet : des productions littéraires référant à des espace géographico-culturels et éventuellement à des langue propres, censées, malgré leur diversité, avoir de ce fait un certain nombre de traits partagés aptes à former une unité de civilisation.

Je ne crois pas en effet à une spécificité *essentialiste* d'une hypothétique critique littéraire africaine dont la nature la distinguerait radicalement de toutes les autres. Entendons-nous bien. Cela ne signifie pas une adhésion au mythe scientiste d'une critique littéraire universelle transcendant sans problème les cultures particulières, qui, au prétexte qu'elle disposerait d'outils réputés « scientifiques » (science du texte, science de la communication...) pourrait appliquer systématiquement et sans précaution les mêmes procédures à des productions provenant d'horizons culturels différents. Si l'on admet qu'il existe des identités littéraires liées à leur contexte de production, même si elles sont floues et problématiques, il est logique de penser que la nature propre des objets qui les constituent détermine celle des procédures critiques par lesquelles on peut les approcher. Il s'agit là d'une spécificité non plus ontologique mais axiologique se rapportant aux valeurs relatives (relativisées notamment par l'histoire) des productions culturelles étudiées.

Qu'en est-il précisément pour ce qui concerne les littératures produites dans l'Afrique subsaharienne ?

Les premiers discours critiques qui s'y sont rapportés, véritables métadiscours organisés, ont concerné d'abord les formes orales de l'art verbal, considérées, dans des sociétés de tradition essentiellement orale, comme une sorte de pendant du domaine littéraire des sociétés de tradition à dominante écrite. Comme le pendant certes, mais comme le pendant pauvre, jugé par les auteurs de ces discours, fussent-ils élogieux, avec une certaine

condescendance paternaliste ; une sorte de littérature de seconde classe pourrait-on dire, en provenance de populations à l'époque réputées « moins évoluées » aux yeux de l'Occident.

Les enjeux des approches critiques des littératures orales africaines

Les premiers métadiscours critiques, qui concernent surtout les contes et secondairement les proverbes, sont le fait de voyageurs et de fonctionnaires coloniaux parmi les plus éclairés. Les points de vue critiques alors adoptés se révèlent essentiellement dans les titres des travaux, les préfaces et éventuellement les commentaires... Ainsi, pour ce qui est de la sphère francophone, le titre complet qu'en 1828 le baron Roger (un des tous premiers à avoir porté un regard critique sur la littérature orale d'Afrique subsaharienne) a donné au recueil de contes wolof qu'il avait recueillis est :

Fables sénégalaises recueillies de l'Ouolof et mises en vers français, avec des notes destinées à faire connaître la Sénégambie, son climat, ses principales productions, les civilisations et les mœurs de ses habitants¹.

Deux choses sont à retenir de ce titre :

- la finalité attribuée à la glose montre une conception résolument documentaire de la littérature orale wolof, censée plus ou moins « refléter » les valeurs et les pratiques sociales. Commenter de telles œuvres, c'est travailler d'abord à mieux comprendre ce que pensent les peuples à coloniser, à mieux définir leurs modes de représentation et, logiquement, l'intérêt porte surtout sur le contenu du discours ;

- pour ce qui est de la forme, la « mise en vers français » suggère implicitement l'appréciation qui a dû être portée sur elle : trop fruste pour accéder au plein statut d'« art littéraire » sans un traitement approprié de l'éditeur de ces contes.

Si la mise en vers n'a guère eu de fortune par la suite, le traitement « littéraire » de textes de ce type par les premiers collecteurs coloniaux (voire par les écrivains africains eux-mêmes comme le Sénégalais Birago Diop ou l'Ivoirien Bernard Dadié²) montre assez que ce jugement était largement partagé dans un contexte où l'impérialisme de la culture occidentale n'était guère mis en question.

Quant à la conception documentaire de ces patrimoines oraux, la lecture des préfaces ou des essais des premiers successeurs du baron Roger, en Angleterre, en Allemagne, en

¹ C'est nous qui soulignons.

² B. Diop, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Fasquelle, 1947 (rééd. Paris, Présence Africaine, 1961) ; *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1958.

B. Dadié, *Le pagnon noir*, Paris, Présence Africaine, 1955.

France³ atteste qu'elle est longtemps restée une conception dominante. Les œuvres publiées (en traduction) sont censées exprimer l'« âme africaine », expression qui a fait florès dans la critique coloniale et qu'on retrouve encore sous la plume de Louis-Vincent Thomas dans l'édition de 1993 de *L'Encyclopaedia Universalis* à l'entrée *Afrique noire : littératures traditionnelles* (492-499).

Le fait que pendant longtemps, bien après la décolonisation, l'analyse critique de ces littératures orales soit restée essentiellement aux mains des ethnologues est significatif du fait que ce point de vue a continué d'être privilégié, même s'il a évolué et s'est considérablement affiné grâce au développement des sciences humaines. A la naïve problématique du reflet a succédé celle de la pensée symbolique et de l'approche psychanalytique⁴, mais c'est l'étude de contenu qui domine et, avant les travaux de Ruth Finnegan en Angleterre (1967) et de Geneviève Calame-Griaule en France (1967, 1971, 1974, 1977), la nature orale de ces productions est assez peu prise en compte.

C'est autour des années soixante-dix que se situe la première rupture importante quant au mode d'approche critique de la littérature orale. Compte tenu de l'époque, on pourrait penser qu'il s'agit là d'une conséquence de la décolonisation et de l'irruption dans le domaine de la critique en littérature orale des chercheurs africains. Sans doute ces facteurs ont-ils joué en partie, mais une cause au moins aussi importante de cette rupture tient à l'évolution même de la théorie en matière de critique littéraire. L'héritage du formalisme et l'émergence du structuralisme mettent en évidence la forme comme lieu de sens et proclament l'indissociabilité de la forme et du contenu dans le processus de constitution du sens du discours.

Ces théories vont avoir un impact important sur les travaux africanistes relatifs à l'oralité. Elles conduisent en effet les chercheurs à s'intéresser davantage et autrement à la forme des discours qu'ils étudient. Comme elles coïncident logiquement avec une percée spectaculaire de la linguistique dans les sciences humaines, c'est le moment où les linguistes vont prendre le relais des ethnologues « classiques » dans l'étude des littératures orales africaines. Ces mutations ne seront pas sans conséquences sur les études consacrées à l'oralité en Afrique, conséquences déjà sensibles dans l'évolution de la politique d'édition des œuvres

³ A titre d'exemple, parmi beaucoup d'autres, A. M. Jephson, *Stories told in an African Forest*, Samston Low Marston, 1893 ; H. M. Stanley, *My Dark Companions and their Strange Stories*, 1893 ; F. V. Equilbecq, *Essai sur la littérature merveilleuse des Noirs suivi de Contes indigènes de l'Ouest africain*, Paris, Leroux, 3 vol., 1913-1916 ; L. Frobenius, *Atlantis, Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas*, Jena, E. Diederichs, 1921-1928...

⁴ Voir en France les travaux de Marcel Griaule, Germaine Dieterlen, Dominique Zahan, Geneviève Calame-Griaule, Denise Paulme...

ressortissant à ce domaine. Les éditions bilingues se développent et en même temps manifestent beaucoup plus d'exigences : graphies phonologiques, commentaires linguistiques expliquant les valeurs expressives de la langue originale...

Cette nouvelle façon de considérer les productions de l'oralité africaine va faciliter les ponts entre la critique africaniste et d'autres espaces critiques se rapportant à d'autres oralités, ailleurs dans le monde. C'est ainsi qu'à partir des années quatre-vingt, les liens se multiplient par exemple entre les critiques spécialisés dans l'étude de l'oralité africaine et les médiévistes européenistes habitués eux aussi à aborder les productions littéraires médiévales selon une problématique de l'oralité qui, jusqu'à l'avènement généralisé de l'imprimerie, est un mode de fonctionnement culturel dominant toujours largement les sociétés européennes. Le critique canadien Paul Zumthor (1983) a joué à cet égard un rôle de pionnier. De la même façon, une collaboration de plus en plus étroite s'est instaurée avec les tenants de ce qu'on a appelé l'école de l'*Oral Poetry*, héritiers de l'homériste américain Milan Parry (1928) et de son disciple Albert Lord (1960, 1991) qui a appliqué les idées du maître à la culture orale serbo-croate. Parmi eux, des homéristes comme Françoise Létoublon (1997), James Foley (1986, 1988), Gregory Nagy (1996) et surtout le comparatiste Walter J. Ong (1982) ont eu une influence déterminante sur la recherche africaniste en littérature orale.

Envisagée selon ses conditions spécifiques d'élaboration et de transmission, propres à tout régime d'oralité (modalités de mémorisation, style formulaire, variabilité, interactivité de la performance, co-énonciation, perméabilité des genres...), la littérature orale africaine est évaluée depuis dans une perspective radicalement différente. Il s'est produit en quelque sorte un renversement de hiérarchie. Alors qu'à l'époque coloniale et à l'apogée du mouvement de la « Négritude », elle était d'abord perçue comme l'expression *essentielle* d'une identité culturelle africaine et accessoirement seulement comme une production orale, elle est désormais analysée en premier lieu suivant les lois et mécanismes généraux de tout régime d'oralité.

C'est à l'intérieur de ce cadre transculturel, qui prend mieux en compte son mode spécifique de fonctionnement, qu'est considérée, de façon plus juste et moins idéologique, son appartenance aux cultures des sociétés qui les produisent. La critique contemporaine ne voit plus la littérature orale du continent africain comme le reflet consubstantiel de la mythique « âme africaine », mais comme un patrimoine qui émerge au patrimoine littéraire de l'humanité dont elle partage des traits essentiels à côté d'un certain nombre de propriétés spécifiques que l'ethnolinguistique permet de mettre au jour.

En d'autres termes, pour apprécier dans quelle mesure les littératures orales d'Afrique sont bien « africaines », il faut d'abord s'attacher à comprendre comment elles fonctionnent comme mode d'expression identitaire particulier évoluant au fil de l'histoire. Un tel point de vue doit permettre d'éviter bien des projections naïves. C'est la voie sur laquelle doit s'engager aujourd'hui la critique africaniste portant sur les productions orales du continent.

Mais la référence à l'oralité, comme trait culturel spécifiquement africain, a été aussi l'objet d'un enjeu non négligeable dans l'histoire de la critique appliquée aux littératures écrites dans des langues européennes, lorsqu'elles ont émergé de façon significative à partir des années cinquante. En effet, dans la mesure où l'utilisation d'une langue européenne et des références culturelles qui lui sont nécessairement attachées ont un effet acculturant et où, par ailleurs, ces littératures, dans le cadre notamment de la lutte anticoloniale, se voulaient fortement identitaires, le recours aux sources patrimoniales de la tradition orale est apparu comme un des phénomènes privilégiés pour affirmer la spécificité culturelle d'une identité menacée par l'aliénation aux valeurs du colonisateur.

Pertinence du critère de l'empreinte orale dans l'approche critique des littératures africaines écrites en langues européennes

De ce fait, les écrivains africains s'exprimant dans des langues européennes, poètes, dramaturges, romanciers ont, depuis l'origine, mis en exergue les références à leurs patrimoines oraux dans leurs œuvres, comme gage d'authenticité culturelle. Dans le cadre limité de cette communication, nous nous bornerons à l'exemple de la production francophone.

Le métadiscours sur ces écrits littéraires a bien aperçu ce phénomène de référence à l'oralité patrimoniale et les commentaires sur la présence de cette oralité dans les textes abondent. Ils proviennent aussi bien de la réception institutionnelle (critique journalistique, critique universitaire) que des écrivains eux-mêmes qui ont souvent glosé leurs propres œuvres. Ce qui est intéressant, en l'occurrence, ce n'est pas tant que ces écrivains aient mis l'accent sur la dette de leurs écrits à l'égard de l'oralité que sur l'explication qu'ils en ont donné.

Pour partir des origines, si l'on en croit Senghor d'après ses interviews, sa correspondance, ses essais (notamment « L'apport des Nègres à la poésie francophone », une communication donnée à l'occasion d'un colloque à Hautvillers organisé en 1975 par Pierre Emmanuel et Edouard Maunick sous l'intitulé *Rencontre des poètes francophones*), si les traits de l'oralité sourdent de sa propre création poétique, c'est parce que, imprégné de cette oralité

depuis sa tendre enfance, il ne peut faire autrement. Dans une lettre qu'il adresse à « trois poètes de l'hexagone » (Pierre Emmanuel, Alain Bosquet, Jean-Claude Renard), il rappelle qu'à l'origine de sa vocation, « il y a les trois poétesses populaires de [ses] villages, Djilôr (...) et Joal, [ses] trois grâces » (370)⁵, comme il les appelle encore : Koumba Ndiaye, Marône Ndiaye et Siga Diouf, qu'il dit avoir écoutées avant l'âge de dix ans. « Ce sont elles, écrit-il, qui, par leurs poèmes-chants et leurs commentaires, m'ont révélé les caractères essentiels de la poésie sérère et, partant, de la poésie négro-africaine (387-88).

C'est dans ce qu'il appelle « les images folles », et surtout dans les « rythmes syncopés » que le critique Senghor, toujours dans cette même lettre, voit deux aspects essentiels de l'héritage oral africain dans la poésie nègre francophone en général et dans la sienne en particulier :

Ces vertus de la parole poétique nègre (...) sont essentiellement le *rythme* et la *mélodie*. Je dis vertus et non qualités, car il s'agit de la puissance de la mélodie et du rythme comme forces créatrices.

Et d'abord du rythme. C'est de lui qu'il faut partir, qui engendre non seulement la mélodie mais aussi l'image par son élan itératif et, partant suggestif, créatif (394).

Cette question du rythme, présenté comme trait spécifique de la création poétique africaine, est également évoquée dans la *Postface d'Ethiopiennes* (160):

Seul le rythme provoque le court-circuit poétique et transmue le cuivre en or, la parole en verbe.

D'après donc le discours du poète sur sa création, la présence des traits d'oralité dans son œuvre, dont on sait qu'ils sont affichés en permanence (référence explicite à des genres sérères ou wolof, à des instruments de musique africains, à des danses, mise en exergue de poèmes locaux en langue originale, etc.) serait l'expression naturelle du poète nègre culturellement formaté.

Plus tard, d'autres poètes comme Zadi Zaourou (1975) ou Jean-Marie Adiafi (1980), pourtant peu suspects d'être des épigones de la négritude, se sont eux aussi réclamés de l'oralité dont les auraient imprégnés leurs terroirs respectifs : la poétique du *Didiga* bété pour Zadi ou celle du *N'zassa agni* pour Adiaffi. Chez eux aussi, à en croire leurs déclarations, il s'agirait d'une poétique spontanée, fruit de leur condition africaine déclinée en ses avatars bété ou agni.

L'attitude n'est guère différente quand il s'agit du roman. Nombreux sont les romanciers francophones interviewés, de Kourouma à Sony Labou Tansi et Tierno Monénembo qui ont déclaré qu'ils pensaient d'abord dans leur langue maternelle, que cette langue était fondamentalement une langue de l'oralité et que, par conséquent, elle imposait

⁵ Les références de pages, pour cette citation et celles qui suivent, sont celles de l'œuvre poétique complète de Senghor dans la collection « Points ».

des schèmes stylistiques et rhétoriques (au niveau des micro- comme des macrostructures) étrangers aux habitudes d'expression française. Là encore, c'est une façon de suggérer que l'oralité est une clé de lecture de ces œuvres à laquelle le critique doit nécessairement avoir recours s'il veut en saisir toute la pertinence et éviter l'écueil du contresens interculturel.

Du côté de la réception, la critique institutionnelle s'est engouffrée dans cette brèche, en particulier la critique africaine, et chez les francophones, bien après la faillite des idées de la « négritude », la marque d'une oralité originelle a souvent été regardée comme un trait essentiel de l'écriture africaine, comme si elle devait être une trace obligée dont le créateur ne se rendrait même pas compte lui-même, tellement il s'agirait d'une attitude naturelle. A cet égard, l'énorme succès des propos de Kourouma glosant *Les Soleils des indépendances*, où il explique qu'il s'est senti obligé de « casser le français » pour faire advenir le malinké et qu'il écrit malinké en français, cité dans un nombre infini d'articles critiques, est tout à fait significatif de l'adhésion généralisée à cette croyance. Elle est respectable et je sais que ces propos ont été tenus de bonne foi.

Toutefois, il semble qu'il y ait de bonnes raisons de relativiser ce type d'approche critique. Qu'il s'agisse de poésie – je pense en particulier à Senghor – ou de roman – dont l'œuvre de Kourouma, tant par la langue que par le mariage de la structure romanesque à celles de genres oraux malinké, apparaît comme emblématique de ce point de vue - il y a trop d'évidences que ces marques d'oralité apparaissent en des points stratégiques du texte pour les considérer comme des traces « naturelles » que les auteurs livreraient comme à leur insu, du fait de leur conditionnement culturel originel. Je crois avoir suffisamment démontré dans un certain nombre de travaux antérieurs⁶, exemples à l'appui, que ces références thématiques aussi bien que formelles aux cultures orales africaines étaient moins des *indices révélant* l'africanité des auteurs que des *signes consciemment élaborés* par eux, dans le cadre de stratégies idéologiques pour *revendiquer* cette africanité.

Un autre argument de poids à cet égard est l'examen des écrits littéraires publiés dans des langues africaines. Depuis un certain nombre d'années, ce riche domaine commence à être exploré⁷. Il apparaît que dans ce secteur de la production littéraire écrite, lorsqu'il s'agit du roman par exemple, c'est-à-dire d'un genre étranger aux répertoires oraux d'origine, les marques d'oralité ou la référence à des pratiques culturelles relevant d'un régime d'oralité, sont beaucoup moins importantes que dans le cas des romans composés dans une langue

⁶ J. Derive 1994, 2003, 2006.

⁷ Le pionnier à avoir tenté une synthèse en la matière a été le comparatiste belge Albert Gérard (1981). Depuis, en France, Alain Ricard poursuit cette voie (1993) et il vient de coéditer avec Xavier Garnier un ouvrage sur les premiers romans en langues africaines (2006).

européenne. Il n'y aurait aucune raison qu'il en soit ainsi si la culture orale devait nécessairement surgir sous la plume d'un auteur africain du fait de son conditionnement originel. Cette situation tend plutôt à s'expliquer par le fait que les romans écrits dans une langue africaine ont beaucoup moins de problèmes d'identité que leurs homologues écrits dans une langue européenne : cette identité leur est donnée par la langue. Par conséquent, les auteurs ont moins besoin de donner des gages d'authenticité à leur lectorat. C'est une preuve supplémentaire que l'oralisation des écrits africains est d'abord une affaire d'idéologie.

Ces considérations ne signifient nullement que le critère de l'oralité pour évaluer au moins une partie de la production africaine de langue européenne ne peut pas être une entrée pertinente de la critique parmi d'autres. Si elle est peut-être moins fonctionnelle pour une partie des œuvres, notamment très contemporaines, elle garde une valeur opératoire pour beaucoup d'autres. C'est plutôt la façon d'envisager ce critère qui est à modifier, en analysant ces effets d'oralité davantage comme une *posture* que comme un *trait naturel* de l'écriture africaine. La critique aura tout à gagner en se débarrassant de ces dernières séquelles d'une approche essentialiste issue de la situation coloniale.

Bibliographie

ADIAFFI, J. M. : *D'éclairs et de foudres*, Abidjan, CEDA, 1980.

BAUMGARDT, U. & UGOCHUKWU, F. : *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Paris, Karthala, 2005.

CALAME-GRIAULE, G. : - Essai d'étude stylistique d'un texte dogon, *Journal of West African Languages* 4 (1), 1967 (15-24).

- Etude stylistique d'un conte dogon, *Afrikanische Sprachen und Kulturen. Ein Querschnitt* (V. Six & N. Cyffer eds.), Hamburg, Deutsches Institut für Afrika Forschung, 1971, (266-278).

- « Projet de questionnaire sur le style oral des conteurs traditionnels », *Les langues sans tradition écrite, Méthodes d'enquête et de description*, Paris, SELAF, 1974.

- « Pour une étude des gestes narratifs », *Langage et cultures africaines, essais d'ethnolinguistique* (G. Calame-Griaule, éd.) Paris, Maspero, 1977, (266-278).

DERIVE, J. : - De l'ethnographie à la poétique : évolution de l'approche critique des littératures orales africaines, *Littératures d'Afrique noire*, RLC 1 (janvier-mars), Didier-Erudition, 1993 (149-160).

- « Mise en littérature de l'oralité, mise en oralité de la littérature dans les cultures africaines », *Sprachen und Sprachzeugnisse in Afrika*, (T. Geider & R. Kastenholz, eds), Köln, Rüdiger Köppe Verlag, 1994 (117-133)

« Quelques réflexions sur les relations entre les cultures francophones et les cultures orales locales », *Les Etudes littéraires francophones : état des lieux* (L. D'Hulst & J. M. Moura, eds), Lille, PUL, 2003 (141-151).

« L'approche critique des littératures en langues africaines », *La critique Littéraire*, Notre Librairie 160, 2006, (28-33)

- « La littérature orale africaine dans l'œuvre poétique de Senghor », *colloque Senghor*, UAG, Martinique, oct. 2006 (à paraître dans les actes).

DAUPHIN-TINTURIER, A.M. & DERIVE, J. (éds.) : *Oralité africaine et création*, Paris, Karthala, 2005

EQUILBECQ, F. V. : *Essai sur la littérature merveilleuse des Noirs*, suivi de *Contes indigènes de l'Ouest africain*, Paris, Leroux, 3 vol., 1913-1916.

FINNEGAN, R. : *Limba Stories and Story-telling*, Oxford Clarendon Press, 1967.

FOLEY, J. M. : - *The Theory of Oral Composition*, Bloomington, Indiana University Press, 1988.

- (éd.) *Oral Tradition in Literature, Interpretation and Context*, Columbia, University of Missouri Press, 1986.

FONKUA, R. & HALEN, P. (éds.) : *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.

FROBENIUS, L. : *Atlantis, Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas*, Jena, E. Diederichs, 1921-1928.

HALEN, P. : « Les littératures du Sud ne tombent pas du ciel », *La critique littéraire*, Notre Librairie 160, 2006 (16-20).

GERARD, A.: *African Languages literatures*, Londres, Longman, 1981.

JEPHSON, A. M. : *Stories told in an African Forest*, Londres, Samson Low Marston, 1893.

LETOUBLON, F. (éd) : *Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique. Hommage à Milman Parry*, Amsterdam, Gieben, 1997.

LORD, A. B. : - *The singer of Tales*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1960.

- *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca-London, Johns Hopkins University Press, 1991.

MASQUELIER, B. & SIRAN, J. L. : *Pour une anthropologie de l'interlocution*, Paris, L'Harmattan, 2000.

NAGY, G. : *Poetry as Performance: Homer and Beyond*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

OKPEWHO, I. : *The Oral Performance in Africa*, Ibadan, Spectrum Books, 1990.

ONG, W. J. : *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*, Londres, New-York, Methen, 1982.

PARRY, M. : *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris, Les belles Lettres, 1928.

RICARD, A. : - « Les littératures africaines. Evolutions récentes », *Littératures d'Afrique noire*, RLC 1 (janvier-mars), Didier-Erudition, 1993 (79-88).

- (éd) *L'effet roman. Arrivée du roman dans les langues d'Afrique* (avec GARNIER, X.), Paris, L'Harmattan, 2006.

SCHECHNER, R. : *The Future of Ritual : Writings on Culture and Performance*, Londres, New-York, Routledge, 1993.

STANLEY, H. M. : *My Dark Companions and their Strange Stories*, Londres, 1893.

ZADI ZAOUROU, B. : *Fer de lance*, Paris, P. J. Oswald, 1975.

ZUMTHOR, P. : *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.