

La littérature africaine : production d'auteurs ou substrat communautaire ?

*Boa Bernard ANO**

Vous me permettez de remercier ici les organisateurs de ce colloque pour l'aimable invitation qu'ils m'ont adressée en vue d'y prendre part, et je saisis aussi cette occasion pour reconnaître comme une merveille la communication par Internet et les efforts de l'Agence Universitaire de la Francophonie qui permettent chaque jour de maintenir le lien entre nos pays et nous donnent ainsi l'occasion de partager nos connaissances.

C'est ici aussi le lieu d'exprimer ma joie d'être dans cette ville d'Oran, qui pour nous Francophones évoque la mémoire de l'écrivain célèbre que fut Albert Camus.

I. Introduction

Le thème général de ce colloque tel qu'il nous est parvenu est « Le roman moderne, écriture d'ici et de l'ailleurs ».

Du commentaire qui se dégage des objectifs définis dans les termes de référence transparait le problème sous-jacent de l'altérité qui, en matière de littérature, nous ramène à l'auteur et à son œuvre ou à son milieu. En un mot, il pose le problème de la vision de l'auteur sur les autres et vice versa. Dans une perspective psychologique, cela se traduit par : comment l'auteur voit-il les autres tout comme, comment pense-t-il que les autres le voient ?

Cette série d'interrogations peut nous conduire à nous demander le rôle du « JE », sujet ou auteur de l'œuvre d'art qu'est la littérature. C'est d'ailleurs cette dernière question qui nous a interpellé et sur laquelle va porter notre réflexion.

Ainsi, le thème de ma communication se résume à une question :

« La littérature négro africaine est-elle une oeuvre d'auteur ou un substrat communautaire ? »

Pour y répondre, il convient de la situer par rapport à la littérature en général et en préciser les spécificités qui établissent sa différence.

La littérature, selon le Quillet est « l'ensemble des œuvres de l'esprit écrites ou parlées considérées dans leur fond et dans leur forme ». C'est aussi « l'ensemble des productions littéraires d'un pays ou d'une époque ». Vue de cette façon, la littérature en tant qu'œuvre suppose un créateur, l'auteur ; une préoccupation, une conception qui trouve d'ailleurs sa plénitude dans la réalisation de cette oeuvre et des critères esthétiques servant de repères d'évaluation et de classification.

* Professeur, Université d'Abidjan

En parlant de littérature africaine, il convient d'envisager la chose sous deux aspects. Nous devons parler d'une littérature africaine traditionnelle issue du génie purement nègre, c'est-à-dire celle qui a existé durant la période pré coloniale et, en second lieu, d'une littérature africaine moderne de contact, celle née au cours de la période coloniale et qui a cours à présent.

Toutefois pour beaucoup de personnes, on est en droit de s'interroger s'il a existé réellement et s'il existe aujourd'hui encore ce que l'on peut appeler une « littérature précoloniale ». Cette question soulève encore des débats. En effet, à travers plusieurs définitions de la littérature, l'on accorde à l'écriture une place primordiale. Vu de cette façon, de nombreux peuples nègres n'auraient jamais eu de littérature car n'ayant pas connu l'usage de l'écriture.

Or, la plupart des ethnologues et les linguistes en général affirment que l'Afrique Noire a connu ce que l'on peut appeler « une littérature ».

Notre communication sera donc conçue selon une perspective linguistique, selon laquelle l'écriture n'est pas un élément pouvant accorder à une langue une supériorité à travers l'expression plurielle des langues à travers le monde.

Pour les linguistes en effet, la langue est avant tout un fait d'oralité avant d'être écrite. D'ailleurs, Jakobson l'un des défenseurs de ce point de vue l'a si bien compris qu'il ne relève pas la fonction de communication qui est avant tout la plus importante, dans les différentes fonctions du langage qu'il considère comme associées et découlant plutôt de la fonction stylistique et esthétique.

Tenant compte de ces points de vue, nous pourrions accepter qu'il ait existé et qu'il existe aujourd'hui encore ce que l'on pourrait appeler un substrat de littérature dans la mentalité traditionnelle africaine et notre rôle revient d'en définir les contenus, les contours et les éléments de la démarcation.

Même pour ceux qui pensent qu'il n'existe pas à proprement parlé « une littérature » africaine traditionnelle selon cette vision qui fonde la littérature sur le privilège de l'écriture, il est toutefois accepté de parler d'une vie artistique notable de l'Afrique Noire avec ses contes, ses proverbes, ses chants religieux et ses mythes des origines. Et c'est le conte et le proverbe qui nous serviront d'éléments d'illustration et de supports dans cet exposé.

II. Typologie des genres littéraires chez le Negro africain

Dans l'acceptation d'un postulat d'une vie artistique en Afrique précoloniale, à travers quels genres cette littérature s'est-elle exprimée ?

Une étude typologique succincte permet d'établir une série de quatre genres :

- Les contes
- Les mythes des origines
- Les proverbes
- Les chants rituels.

A. le conte

Les contes sont des littératures d'imagination très répandues dans tout le continent africain. Ils constituent pour les peuples africains le genre littéraire le plus important et représentent le meilleur support pédagogique pour la transmission du savoir, tant littéraire que moral, comportant simultanément les aspects ethno-linguistiques, sociologiques et même politiques de la culture communautaire négro africaine que tous les enfants doivent connaître au cours de leur éducation.

On peut les définir comme des récits d'aventures où domine le merveilleux transportant les apprenants dans le monde de l'irréel ils apprennent toutes les vertus qu'ils doivent actualiser avec la vie quotidienne. Les protagonistes sont des animaux, des arbres réputés de la forêt tropicale, des hommes, des génies ou même des divinités dont le Dieu créateur et la terre nourricière, son complément.

A travers ses nombreux personnages, le négro africain affirmait sa volonté d'enseigner des principes de vie et le conte se terminait toujours par une leçon de morale qui diffère selon le type de conte. Toutefois, l'une de ses fonctions est de distraire les membres de la communauté parce que pétri de préoccupations ludiques bien que la société l'ait retenu comme devant assurer une fonction d'éducation et d'intégration sociale.

Le canevas structural de composition des contes négro africains est, à quelques simplifications près, celui de Propp, et suppose une histoire merveilleuse, et même un simple récit d'aventures. Il s'organise en gros de la façon suivante :

- 1- Choix d'un héros ; (un prince, une princesse, un enfant etc.)
- 2- Il manque à ce héros quelque chose pour être heureux (un objet, l'amour, la richesse etc.) ;
- 3- Quelqu'un le renseigne ou le conseille ;
- 4- Le héros part à l'aventure ;
- 5- En chemin il rencontre un ami ou un allié ;
- 6- Seul ou avec l'aide de cet allié, il rencontre divers obstacles qu'il surmonte ;
- 7- Il parvient à l'endroit où se trouve ce qu'il cherche ;
- 8- Un puissant ennemi s'oppose à lui (roi, sorcier, un animal dangereux etc.) ;
- 9- Le héros affronte une première fois son ennemi, mais il ne réussit pas à la première tentative (il est blessé, emprisonné, ensorcelé, etc.) ;
- 10- L'ami du héros vient à son aide (le libère, le guérit, lui donne un conseil ou une arme, etc.) ;
- 11- Le héros affronte une deuxième fois son ennemi et gagne (le blesse, le tue, lui prend ce qu'il est venu chercher, etc.) ;
- 12- Durant son retour, le héros est poursuivi par des alliés ou serviteurs de son ennemi (frères, soldats, monstres, etc.) ;
- 13- Il doit combattre et surmonter divers obstacles, pièges ou difficultés ;

14- Le héros rentre chez lui, et c'est le dénouement.

15- Un anti-héros va s'essayer et, refusant de respecter les conseils qui ont conduit le héros au succès, il va échouer lamentablement et c'est de là que le conteur tire sa leçon de morale.

A partir de cette morale, nous pouvons établir un second type de classification du conte négro africain :

- Les contes qui enseignent les rudiments de législation de la communauté : ce qu'il faut faire et ce qu'il ne convient pas de faire en société et les conséquences de ces actes ;
- Les contes rappelant les valeurs sociales dont on veut faire la promotion ;
- Les contes expliquant l'origine des tabous et autres interdits.

B. les mythes des origines.

Ils renseignent sur les origines de la communauté et abordent des thèmes qui sont plus ou moins réels et historiques. Contrairement aux contes, les acteurs sont des hommes qui ont un destin exceptionnel et auxquels le peuple doit sa survie.

C'est en quelque sorte l'histoire de la communauté qui transparaît à travers ces récits.

C. les proverbes.

Les proverbes sont des maximes, des figures de rhétorique et leur bon usage dans le discours est une preuve que le locuteur a la maîtrise de la culture et de la langue qui la véhicule. Leur fonction stylistique les fait entrer en général dans le domaine de la rhétorique. Ils permettent de bien dire dans la forme et dans le fond, c'est-à-dire à travers la réalisation normative de la langue dans l'usage des sons, des mots, des structures syntaxiques et du contenu sémantique.

Voici à ce titre un exemple que j'aime citer et qui est extrait des proverbes Agni de l'In dénie, région de Côte d'Ivoire :

« Sè è pindè côcôti

Nan a woun yi

Nan è nin cocolobèti éhi ya

Yi kola ti cococounoubâ

Komba »

La traduction littérale de ce proverbe donne:

« Si tu cherches sanglier

Et que tu ne le trouves pas

Et que tu rencontres mille-pattes

Tout ça, ce sont les mêmes enfants de koko »

Dans cette séquence, l'apprenant doit pouvoir percevoir les allitérations dues à l'usage successif de sons identiques tels que les "k", "p" et "b" qui, dans

de nombreux cas sont des variantes libres ou complémentaires, maîtriser l'opposition des voyelles orale "o" et nasale "on" alors que cette opposition orale/nasale est presque inexistante dans de nombreuses langues périphériques de l'Agni. Ce type de phénomène peut parasiter la communication car pouvant déboucher sur des cas d'homonymie syntaxique ou d'homophonie qui sont source d'ambiguïté dans le discours.

III. auteurs et substrats de la littérature Negro africaine

Dans de nombreuses études et recherches en littérature orale, il y a aujourd'hui un accord sur le fait que les contes négro-africains appartiennent au patrimoine communautaire et n'ont donc pas d'auteurs patentés. Cela se retrouve dans le discours des conteurs eux-mêmes lorsqu'ils affirment comme c'est le cas des populations Agni de la Côte d'Ivoire que le récit qu'ils vont faire n'est pas le leur, confessant ainsi qu'ils n'en sont pas les auteurs.

Chez les Agni de Côte-d'Ivoire, en effet, le conteur commence toujours son récit par la formule sacramentelle suivante :

« *nan min ewoa bo* » !

Traduite en français, cette phrase donne :

« *Ceci n'est pas mon conte à moi* » ou simplement « *Ce n'est pas mon conte !* »

Par cette phrase, il affirme son statut de sujet trans-individuel confessant ainsi qu'il ne fait qu'exploiter un substratum communautaire à travers une adaptation personnelle du récit qui il va produire.

Chez les Bâna du Burkina Faso, le Professeur Albert Ouedraogo doyen honoraire de l'Université de Ouagadougou, révèle que le conte se termine toujours par une formule consacrée :

« *Et le conte retourne d'où il est venu* ».

On est en droit de supposer par cette révélation que "le lieu d'où est venu le conte" n'est rien d'autre que le substrat communautaire.

C'est d'ailleurs de cette façon que Saussure définissait la parole ou le discours comme une exploitation, individuelle de la langue qui en est le substrat.

Si du point de vue de la linguistique d'importants travaux ont permis d'aller plus loin ne devons-nous pas aujourd'hui nous interroger sur le statut du conte par rapport à ces nouveaux travaux ? La question revient donc à nous demander : le conte négro-africain est-il un produit de la créativité ?

A travers de nombreuses sciences humaines, la créativité a pour fonction de développer le potentiel langagier en encourageant l'invention et la production pour le plaisir des formes, des sens, des discours ou des récits originaux, insolites ou poétiques. Elle permet de découvrir le potentiel linguistique susceptible de répétition et d'imagination.

Dans la perspective de l'étude du conte et donc de littérature négro-africaine, il convient de préciser le champ que recouvre le terme qui est aussi simple que celui de la créativité qui se retrouve à la croisée de plusieurs sciences telles que la pédagogie, la psychologie et la linguistique.

Pour les pédagogues, la créativité n'est pas une propriété du langage, mais une aptitude à imaginer, à inventer ou à produire. Cette aptitude peut s'épanouir et être stimulée par la simple transmission de connaissances ou par des activités de répétition dans un champ permissif. Elle est possible lorsque l'apprenant devient responsable de sa propre production après une période d'apprentissage fondée sur la répétition et l'imitation.

Pour les psychologues, notamment des auteurs comme J.P Guilford et E.P. Torrance, tout en admettant qu'il s'agit d'une aptitude d'ailleurs différente de l'intelligence telle qu'on la mesure habituellement dans les tests de Q.I. ont surtout privilégié des facteurs tels que la fluidité et la flexibilité d'esprit, l'originalité par rapport aux idées reçues et aux discours entendus.

Pour les linguistes, la créativité est avant tout une propriété inhérente aux langues naturelles et les travaux de Chomsky, Gross et Strawson sont sur ce point plus précis. Ces travaux envisagent trois voies à explorer :

* la créativité gouvernée par les règles « rules governed creativity » qui tient au pouvoir récursif des règles qui permet de produire un nombre infini d'énoncés dans une langue, ces règles étant elles-mêmes des règles d'enchaînement illimité.

* la créativité qui change de règles « rule changing creativity » qui peut, par l'accumulation de multiples déviations individuelles, finir par changer la langue, c'est à dire le système de règles qui est du cadre de la norme. C'est le cas de la création des langages spécialisés comme les créoles en général et le nouchi en Côte d'Ivoire.

* la créativité combinatoire, selon Gross, est du domaine de la syntaxe. Pour lui, il n'est pas nécessaire de recourir au caractère infini des mécanismes récursifs pour fonder la créativité du langage. Ainsi, les possibilités combinatoires sont telles qu'elles permettent une créativité qui peut être considérée comme infinie, sans qu'il ait besoin de faire appel à des mécanismes infinis.

Sans être spécialiste en la matière, on peut facilement constater que ces trois définitions n'ont rien à voir avec le point de vue pédagogique même si elles peuvent avoir des applications pédagogiques.

* Strawson, lui, définit la créativité sémantique comme une propriété liée à l'acte d'énonciation qui permet au locuteur l'exploitation de ressources sémantiques considérables pour modaliser, nuancer ou infléchir le sens linguistique de l'énoncé.

Cette analyse nous permet de dégager les composantes qui nous situent sur la nature du substrat linguistique et sur le statut des conteurs dans le produit fini qu'est le conte.

Trois composantes peuvent être retenues pour caractériser la créativité :

- La richesse de la production verbale
- L'originalité du locuteur et du produit
- L'aptitude à dissocier et à déstructurer des éléments joints ou l'aptitude à associer des éléments séparés.

Quel est donc le rôle des conteurs dans cette forme de littérature ?

Si le fonds du texte appartient au patrimoine collectif, la liberté est offerte au conteur de jouir de la capacité de production du discours, ce que les linguistes appellent la combinatoire, c'est à dire l'organisation du discours par le choix des mots et la syntaxe pour sa construction. Ceci concourt effectivement à la création littéraire car le même substrat peut engendrer une variété de contes semblables sans qu'ils soient identiques.

Ce qui est propre aux contes ne doit pas nous amener à une analogie suicidaire en ce qui concerne les autres genres littéraires. Il ne faudrait pas en effet s'imaginer que toute l'activité littéraire du négro-africain se résumerait à un emprunt où à une exploitation d'un substrat communautaire, c'est à dire à des productions sans auteur réel. Il existe des exceptions qui viennent confirmer la règle.

Sur ce point, les proverbes, eux, ont des auteurs et s'emploient toujours comme des citations dans le discours. Cet auteur peut être une personne, un animal dans une fable ou une communauté ethnique. Dans les deux derniers cas, il existe un auteur identifiable ; mais de nombreux proverbes frisant la grossièreté préfère garder les auteurs dans l'anonymat à travers cette formule pour éviter de les faire tomber dans cette catégorie sociale. Ainsi, dans les différents usages de proverbes, un locuteur Agni¹ dira :

« *Kwablan Yiradou wan:*

*Sè è fo awounlo
nan Sè è ti tîa,
nin a djula » :*

Traduit en français, ce proverbe donne :

Kouablan Yiradou a dit :

« *Si tu montes
Et que tu tombes,
Tu es descendu »*

Ou cet autre proverbe :

« *amandou bansé wan
bènian sonan gnounou*

¹ Peuple de l'Est de la Côte d'Ivoire

nan ba felè yi ngolo »

Amadou Bansé a dit :

« *On regarde le visage de quelqu'un*

Avant de l'appeler grand frère ».

Lorsque le sujet est un animal, c'est toujours une personne qui est l'énonciateur du discours mais, c'est pour des raisons stylistiques, en vue d'éviter des répétitions que l'on fait ce type d'économie. Voici ce que pourrait donner un proverbe comme celui du poulet :

ako wan

Sè è da ndè

Yè wo bigne son o !

A supposer que l'auteur de ce proverbe ait été Kouao Koffi, nous aurions "in fine" :

Kouao Koffi a dit que le poulet dit que c'est quand on dort tôt qu'on défèque abondamment.

Une bonne traduction de ce proverbe donne :

Le poulet dit : « qui dort tôt défèque abondamment ».

Le négro-africain part d'un constat :

1° les poulets dorment tôt ;

2° les poulets défèquent pendant la durée de la nuit.

Si le poulet avait été doté du don de la parole on aurait simplement pu parler ici de paraphrase.

IV. Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que la littérature africaine comporte des genres variés. Le conte, en tant que récit d'aventure, peut s'identifier au roman moderne et à la nouvelle.

Si ce genre de littérature apparaît comme sans auteur réel, tombant de ce fait dans les archives du substrat communautaire, d'autres formes littéraires telles que les proverbes, sont eux, des productions d'auteurs qui sont cités lors de leur usage comme illustration de la pensée.

Dans la pratique du conte, la théâtralisation est clairement apparente à travers le discours oral marqué autant par des phénomènes linguistiques que suprasegmentaux. Le débit et le volume du discours du conteur, les intonations, les pauses, le décor et les interpellations constantes de l'auditoire participent à cette théâtralisation. Le conte incorpore ainsi un genre de dramaturgie rituelle dans laquelle tout a une signification traditionnelle.

Du point de vue linguistique, le conte s'inscrit dans le patrimoine communautaire et est à ce titre sans auteur réel ; il appartient au domaine de la langue et non à celui de la parole. La pédagogie développée par le négro africain

à travers « l'orature » participe à sa capacité de création littéraire. Les autres genres tels que les proverbes sont des productions individualisées. Ils ont des auteurs qui sont cités lors de leur utilisation dans le discours comme illustration d'une pensée.

Bibliographie

Ahoua, F. et Krummer, W., *Vers une théorie de l'orature*, Séminaire sur les littératures narratives africaines orales et écrites ; ENS juin 2002-11-01

Amon d'Aby : *La Mare aux Crocodiles* Abidjan 1973 122 p

Ano, B Bernard, *Pour une lecture ethnolinguistique du conte africain*, Séminaire de méthodologie de recherche et d'enseignement du conte africain Université d'Abidjan 1990.

* *Fonction traditionnelle et vision prospective pour une pédagogie de l'enseignement du conte africain*. Séminaire sur les littératures narratives africaines orales et écrites ; ENS juin 2002-11-01

Ano N'guessan, Marius, *Contes Agni de l'In dénié* Abidjan, CEDA

Cauvin, Jean, *La Parole Traditionnelle*, Paris, Edition Saint Paul, 1980

Ouedraogo, Albert, *Les contes africains comme objet d'études*, Séminaire de méthodologie de recherche et d'enseignement du conte africain, Université d'Abidjan, 1990.

Colin, Roland, *Littérature africaine d'hier et demain*.

Ekanza, Simon Pierre, *Le conte peut-il servir de source à l'histoire ?* Séminaire de méthodologie de recherche et d'enseignement du conte africain, Université d'Abidjan, 1990.