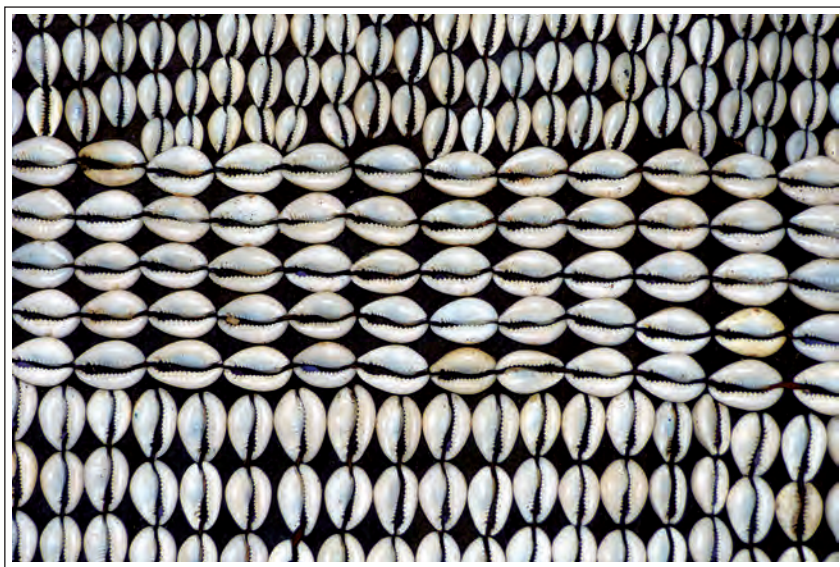

Ursula Baumgardt (dir.)

Littératures en langues africaines

Production et diffusion



KARTHALA

Les littératures en langues africaines sont encore mal connues, alors qu'elles sont riches et très diversifiées, réunissant aussi bien des productions orales que des productions écrites en plusieurs graphies.

Ce volume présente des études sur les littératures de treize pays : Algérie, Cameroun, Comores, Djibouti, Gabon, Madagascar, Mali, Niger, Nigéria, Rwanda, Sénégal, Tanzanie et Tchad. Les langues concernées sont le bulu, le hausa, l'igbo, le kabyle, le kinyarwanda, le malgache, le mandingue, l'orungo, le peul, le shikomori, le somali, le swahili, le tupuri et le wolof.

Les vingt-deux contributions s'organisent selon deux problématiques : la production d'abord et la diffusion ensuite des littératures en langues africaines, en distinguant pour chacune d'elles l'oralité et la scripturalité pour s'intéresser également à l'articulation entre les deux modalités de communication.

Dans son introduction, Ursula Baumgardt définit le cadre théorique et méthodologique du projet pilote ELLAF (Encyclopédie des littératures en langues africaines) qui est à la source de l'ouvrage. Elle contextualise ainsi la production de la littérature orale et de la néo-oralité, tout comme sa diffusion numérique et les manifestations de l'écriture littéraire dans toute sa richesse.

L'articulation étroite entre littératures orales et littératures écrites en langues africaines constitue la grande originalité de ces travaux. Elle permet une approche différenciée des textes et contribue à poser les bases d'une comparaison des littératures en fonction de la langue de production et du mode de communication utilisés. En conclusion, il est proposé d'améliorer les structures d'édition et de diffusion de ces littératures, d'encourager leur transmission et leur enseignement.

Ursula Baumgardt est professeur de « Oralité et littératures africaines » à l'Institut National des langues et civilisations orientales (INALCO) à Paris et membre de l'équipe de recherche « Pluralité des Langues et des Identités » – Didactique – Acquisition (PLIDAM) – INALCO.

Ont également contribué à cet ouvrage : Marie-Rose Abomo-Maurin, Flavia Aiello, Amar Ameziane, Elara Bertho, Jean Derive, Abdoulaye Keïta Fatouma Mahamoud, Kelly Marlène Milebou Njave, Aliou Mohamadou, Louis Ndong, Solotiana Nirhy-Lanto Ramamonjisoa, Jean Chrysostome Nkejabhizi, Chaïbou Elhadji Oumarou Narivelo Rajaonarimana, Uta Reuster-Jahn, Moussa Sagna, Cheick Sakho, Amadou Sow, Mohand-Akli Salhi, Henry Tourneux, Françoise Ugochukwu, Ibrahim Yahaya, Théophile Yamo Kalbe, Souleymane Ali Yero.

Collection dirigée par Henry Tourneux

ELLAF a créé un site internet : « ELLAF La bibliothèque numérique des littératures en langues africaines » <http://ellaf.huma-num.fr/>, et a organisé le Colloque international (2016, INALCO, Paris) où ont été exposées les diverses communications présentées ici.

Visitez notre site :

www.karthala.com

Paielement sécurisé

Couverture : Détail d'un panneau de cuir recouvert de cauris,
décorant une selle de dromadaire (Tchad)
(Cl. H. Tourneux).

© Éditions KARTHALA, 2017
ISBN : 978-2-8111-1947-8

Ursula Baumgardt (dir.)

Littératures en langues africaines

Production et diffusion

**Éditions KARTHALA
22-24, bd Arago
75013 Paris**

Ouvrage publié avec le soutien
de l'Agence nationale de la Recherche (ANR)

Actes du Colloque international
du projet ANR ELLAF

« Littératures en langues africaines :
production, diffusion, réception »

Jeudi 29 septembre, vendredi 30 septembre
et samedi 1^{er} octobre 2016

Institut national des langues et civilisations orientales
INALCO – Paris

Comité scientifique

Ursula Baumgardt
Jean Derive
Graham Furniss
Xavier Garnier
Lee Haring
Abdoulaye Keïta
Aliou Mohamadou

Sommaire

Contributeurs.....	7
Introduction	9

PREMIÈRE PARTIE

PRODUCTION DE LITTÉRATURE ORALE ET ÉCRITE EN LANGUES AFRICAINES

1. Amadou SOW Le protocole énonciatif : l'exemple des épopées peules	27
2. Kelly Marlène MILÉBOU NDJAVÉ Performances et contextes de performance : le conte de Brice Senah Ambenga	37
3. Cheick SAKHO Diffusion de la littérature orale par la radio, la télévision et le numérique	49
4. Fatouma MAHAMOUD Le théâtre somali de Djibouti des années 80 : de la conception individuelle à l'élaboration collégiale	57
5. Henry TOURNEUX Littérature orale en langue africaine et développement : l'exemple peul au Cameroun	73
6. Aliou MOHAMADOU L'usage de la graphie arabe en peul	95
7. Ibrahim YAHAYA Panorama de la littérature écrite nigérienne	109
8. Chaibou Elhadji OUMAROU La canonisation littéraire : l'exemple de la prose en haoussa	125
9. Elara BERTHO et Souleymane Ali YERO « Histoire de Samori » de Mallam Abu (c. 1914) : une chronique haoussa face au tournant colonial	143
10. Louis NDONG Écrire en wolof signifie militer pour les langues africaines ou <i>Doomi Golo</i> de Boubacar Boris Diop.....	157
11. Françoise UGOCHUKWU Écrire et publier en langues africaines – l'igbo, pourquoi ? Comment ?	173

12. Marie-Rose ABOMO-MAURIN	
Production littéraire écrite en langues camerounaises : une carence problématique	187
13. Jean Chrysostome NKEJABAHIZI	
La littérature rwandaise en kinyarwanda : problèmes d'édition et de diffusion	201
14. Abdoulaye KEÏTA	
Le « maye », un genre oral adopté par les écrivains de langue wolof	215
15. Ursula BAUMGARDT	
Incidences du contexte de communication en littérature orale et en écriture littéraire.....	227

DEUXIÈME PARTIE DIFFUSION ET RÉCEPTION

16. Flavia AIELLO	
La traduction littéraire en swahili dans sa dimension linguistique et culturelle	239
17. Moussa SAGNA	
Le roman wolof du Sénégal : une production en manque de réception	255
18. Uta REUSTER-JAHN	
The growing use of the Internet for the publication of Swahili fiction in Tanzania	269
19. S. NIRHY-LANTO RAMAMONJISOA et N. Rajaonarimanana	
Dynamique des prix littéraires à Madagascar.....	283
20. Théophile YAMO KALBÉ	
Littérature orale et écrite en tupuri : production et circulation en milieux urbains	301
21. Mohand-Akli SALHI et Amar AMEZIANE	
Le livre littéraire kabyle : édition et éditeurs.....	315
22. Jean DERIVE	
Production, diffusion et réception des littératures éditées en langues mandingues.....	331
Conclusion.....	351
Table des matières.....	355

Contributeurs

Marie-Rose ABOMO-MAURIN (boulou)
Université de Yaoundé I (Cameroun) – Comité scientifique d’ELLAF

Flavia AIELLO (swahili)
Université de Naples « L’Orientale » (Italie)

Amar AMEZIANE (kabyle)
INALCO/LACNAD (Langues et Cultures du Nord de l’Afrique et
Diaspora), Paris

Ursula BAUMGARDT (peul)
INALCO/PLIDAM (Pluralité des langues et des identités, didactique,
acquisition, médiation), Paris – Coordinatrice du projet ANR-ELLAF

Elara BERTHO (haoussa)
Sciences po Bordeaux/LAM (Les Afriques dans le monde), Bordeaux
(France)

Jean DERIVE (mandingue)
Comité scientifique d’ELLAF

Abdoulaye KEÏTA (wolof)
Université Cheikh Anta Diop ; IFAN (Institut fondamental d’Afrique
noire), Dakar (Sénégal) – Comité scientifique d’ELLAF

Fatouma MAHAMOUD (somali)
ILD (Institut des Langues de Djibouti) – Comité scientifique d’ELLAF

Kelly Marlène MILÉBOU NJAVÉ (orungu)
Université Omar Bongo, Libreville (Gabon)

Aliou MOHAMADOU (peul)
INALCO/PLIDAM (Pluralité des langues et des identités, didactique,
acquisition, médiation), Paris – Comité scientifique d’ELLAF

Louis NDONG (wolof)
Université Cheikh Anta Diop, Dakar (Sénégal)

Solotiana NIRHY-LANTO RAMAMONJISOA (malgache)
INALCO/CROIMA (Centre de recherche sur l’océan indien occidental et le
monde austronésien), Paris – Comité scientifique d’ELLAF

Jean Chrysostome NKEJABAHIZI (kinyarwanda)
Université du Rwanda – Comité scientifique d’ELLAF

Chaïbou Elhadji OUMAROU (haoussa)

Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)

Narivelo RAJAONARIMANA (malgache)

INALCO/CROIMA (Centre de recherche sur l'océan indien occidental et le monde austronésien), Paris – Comité scientifique d'ELLAF

Uta REUSTER-JAHN (swahili)

Universität Hamburg, Asien-Afrika-Institut (Allemagne) – Comité scientifique d'ELLAF

Moussa SAGNA (wolof)

Université Cheikh Anta Diop, Dakar (Sénégal)

Cheick SAKHO (wolof)

Université Cheikh Anta Diop, Dakar (Sénégal)

Amadou SOW (peul)

Université Cheikh Anta Diop, Dakar (Sénégal) – Comité scientifique d'ELLAF

Mohand-Akli SALHI (kabyle)

Université de Tizi-Ouzou (Algérie) – Comité scientifique d'ELLAF

Henry TOURNEUX (peul)

CNRS/LLACAN (Langage, langues et cultures d'Afrique noire) – Comité scientifique d'ELLAF

Françoise UGOCHUKWU (igbo)

Open University (Grande-Bretagne) – Comité scientifique d'ELLAF

Ibrahim YAHAYA (haoussa)

Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger) – Comité scientifique d'ELLAF

Théophile YAMO KALBÉ (tupuri)

Université de Maroua (Cameroun)

Souleymane Ali YERO (haoussa)

Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)

Introduction

Littératures en langues africaines : production, diffusion, réception

Ursula BAUMGARDT*

Introduction

Les littératures en langues africaines sont encore mal connues, alors qu'elles sont riches et diversifiées, réunissant aussi bien des littératures orales que des littératures écrites en plusieurs graphies. À propos de ces dernières, Albert Gérard recensait plus d'un millier d'ouvrages, en 1981 déjà. En ce qui concerne la littérature orale, la diversité des supports et des modes de circulation multimédia leur donne une accessibilité et un mode d'existence nouveaux qui méritent une analyse attentive.

Au-delà de leur intérêt intrinsèque, les littératures en langues africaines posent des questions importantes à l'analyse et à la théorie littéraires ; celles-ci portent notamment sur les relations entre la littérature orale et l'écriture littéraire, peu étudiées. Ainsi, par exemple, l'ouvrage collectif en hommage à Alain Ricard édité par Virginia Coulon et Xavier Garnier (2011), *Les Littératures africaines*, n'aborde pas cette problématique. En revanche, dans *Littérature africaine et oralité* (Ursula Baumgardt et Jean Derive dir. 2013), l'analyse porte aussi bien sur les littératures en langues africaines que sur les relations entre oralité et littératures en langues européennes.

Le projet d'Encyclopédie des littératures en langues africaines (ELLAF), quant à lui, cherche à apporter des éléments de réponse dans une approche effectivement inédite.

1. L'Encyclopédie des littératures en langues africaines, un projet ANR

De janvier 2014 à décembre 2017¹, ELLAF est réalisé comme un projet de l'Agence nationale de la recherche (ANR). La coordinatrice en est Ursula Baumgardt (INALCO), et le partenaire, Xavier Garnier (Paris 3).

Le projet a permis la conception et la réalisation d'un site Internet, la *Bibliothèque numérique des littératures en langues africaines*. Celui-ci

* INALCO/PLIDAM, Paris – Coordinatrice du projet ELLAF.

1. Pour un bref historique de la recherche, voir <http://ellaf.huma-num.fr/>

offre un espace qui permette de combiner la documentation et l'approche théorique du domaine (<http://ellaf.huma-num.fr/>).

ELLAF a organisé le colloque international sur les « Littératures en langues africaines : production, diffusion, réception ». Préparé par un comité scientifique composé d'Ursula Baumgardt, Jean Derive, Graham Furniss, Xavier Garnier, Lee Haring et Abdoulaye Keïta, le colloque s'est déroulé les jeudi 29 et vendredi 30 septembre et samedi 1^{er} octobre 2016 à l'INALCO à Paris (déroulement et programme, *infra*).

Comme le projet ELLAF dans son ensemble, le colloque portait sur les relations entre littérature orales et écrites en langues africaines.

2. Cadre théorique et méthodologique

L'une des caractéristiques essentielles de la production littéraire sur le continent africain est la coexistence des littératures écrites en langues non africaines et anciennement coloniales d'un côté, et celle des littératures orales et écrites en langues africaines, de l'autre.

L'articulation étroite entre documentation et théorie (voir *infra*) est indispensable pour contribuer à une meilleure connaissance de ces dernières. En effet, rencontrant des problèmes pour être éditées, elles sont difficilement accessibles. C'est l'une des raisons pour lesquelles les littératures en langues africaines ne sont en général pas prises en considération dans les approches théoriques des littératures africaines. Celles-ci restent encore souvent circonscrites aux seules littératures écrites en langues européennes. La théorie risque par conséquent de se fonder sur une connaissance très lacunaire des réalités.

Or, pour y remédier, il semble nécessaire de définir une approche méthodologique et théorique qui permette de prendre en compte dans un cadre commun les productions littéraires et leurs spécificités culturelles dans leur globalité, sans opérer des généralisations abusives ou au contraire des exclusions non justifiées. Dans cette perspective, l'analyse des productions littéraires sera développée sur la base de deux critères définitoires qui sont communs à toutes : la langue – africaine ou non ; et le mode (ou contexte) de communication – oralité ou scripturalité.

Ces deux critères observables car objectivement attestés, quelle que soit la spécificité d'une littérature donnée, définissent ainsi des « systèmes littéraires » qu'il est indispensable de décrire dans leurs fonctionnements respectifs avant de les comparer entre eux (U. Baumgardt, 2008 pp. 245-362). Sans prétendre à l'exhaustivité et à une problématisation globale, on distinguera trois ensembles, ou « systèmes littéraires ».

2.1. Littérature orale

Les littératures orales préexistent à la colonisation et sont produites en langues africaines. En règle générale, les premières traces les concernant sont fixées sous forme d'écriture dans le contexte de la colonisation. Leur diversité repose, entre autres, sur le nombre de langues impliquées, et exprime la spécificité culturelle de chacune d'entre elles. Cela n'exclut pas que plusieurs littératures orales en contact dans une aire géo-culturelle donnée soient l'expression d'un fond culturel commun (G. Calame-Griaule 1987, R. Finnegan 1970, U. Baumgardt et J. Derive 2008 ; J. Derive 2012).

Quant à l'écriture littéraire, elle comprend, en fonction des langues utilisées, plusieurs types de productions : les littératures écrites en langues européennes d'un côté, et celles écrites en langues africaines. Ces dernières se distinguent, entre autres, en fonction de la graphie utilisée. Certaines langues développent une écriture qui leur est propre. D'autres adaptent une graphie, en l'occurrence l'alphabet arabe, qui donne lieu à des littératures écrites en langues africaines, en *ajami*, préexistant à la colonisation. En revanche, c'est dans le contexte de la colonisation – anglaise et française pour n'évoquer que ces deux cas –, que se situe l'adaptation de l'alphabet latin pour l'écriture des langues africaines (voir B. W. Andrzejewski *et al.* 1985; A. Ricard 1995).

2.2. Littérature écrite en langues africaines

Les conditions d'émergence de l'écriture littéraire en langues africaines et en alphabet latin varient en fonction du contexte politique. Ainsi, dans les colonies anglaises, dans certains cas, elle fait son apparition pendant la colonisation, alors qu'en Afrique « francophone », l'émergence des littératures écrites en langues africaines et en alphabet latin est plus récente.

En ce qui concerne l'écriture littéraire en *ajami* (*i.e.* la graphie arabe appliquée à une langue autre que l'arabe), comme on le sait, elle est liée à la présence de l'islam dans les sociétés concernées et à la constitution de groupes de diffusion ; ceux-ci composent des textes littéraires, souvent de la poésie, dont la diffusion est assurée principalement par le biais de leur récitation.

Ainsi, le domaine de la littérature en langues africaines, défini par les langues respectives et le mode de communication, comprend aussi bien les littératures orales que les littératures écrites dans les langues concernées.

2.3. *Comparatisme*

La distinction des systèmes littéraires, dont la définition ne peut pas être détaillée ici, ne signifie pas qu'on négligerait les liens que les littératures entretiennent entre elles. Bien au contraire, ces liens existent et ils contribuent à la richesse et à la complexité des réalités littéraires et du domaine de recherche, très vaste. Il apparaît en effet indispensable d'analyser chacun des systèmes littéraires en tenant compte des contextes de production et de réception, ces derniers étant définis par la langue et le mode de communication. Cette précaution méthodologique aboutira à une meilleure compréhension des littératures concernées car elle permet de prendre en compte l'incidence de deux facteurs sur le texte : le contexte de communication (oralité ou scripturalité) et la situation d'énonciation, fondamentale car constitutive du texte en oralité. Elle évitera en même temps d'opérer des comparaisons hâtives risquant de mettre sur un même plan des littératures relevant de systèmes littéraires radicalement différents, en l'occurrence les littératures écrites en langues européennes ou africaines, et les littératures orales.

L'absence d'une telle précaution méthodologique risquerait effectivement d'avoir des conséquences – non toujours voulues par les auteurs et donc non intentionnelles – en termes d'appréciation des qualités littéraires respectives des textes mis en regard. Ainsi et pour ne citer qu'un exemple, la valeur des textes produits en contexte d'oralité pourrait être évaluée dans la perspective de l'écriture littéraire et sans que ces critères ne soient explicités. Dans ce cas, l'analyse produirait une hiérarchie des valeurs culturelles et littéraires reléguant la littérature orale au dernier rang, définie comme une littérature marquée du sceau d'un déficit, le manque d'écriture... Dans une telle perspective, la littérature orale est tout juste précédée de la littérature écrite en langues africaines, jugée, elle aussi, par rapport à la « véritable » écriture littéraire... en langues européennes.

Or, une telle vision erronée et hiérarchisante ne peut se maintenir lorsque deux conditions au moins sont remplies : les matériaux littéraires sont accessibles dans toute leur richesse, et ils sont analysés en s'appuyant sur des outils méthodologiques appropriés, focalisés sur le fonctionnement spécifique de chacun des systèmes littéraires.

Définie dans cette perspective, l'analyse n'établira pas en premier lieu une comparaison entre littératures écrites en langues africaines et non africaines, ou entre textes relevant de l'oralité et de l'écriture littéraires. Au contraire, en premier lieu, on s'intéressera à l'incidence du contexte de communication sur les textes, l'oralité et la scripturalité établissant des relations radicalement différentes entre producteurs et destinataires des textes, et déterminant largement le choix de la langue utilisée.

En effet, cette différence repose sur le fait qu'en contexte d'oralité et notamment lors de la performance de textes, la communication entre énonciateur et destinataire est directe, alors qu'en contexte de scripturalité, elle est par définition médiatisée. De même, une performance réunira généralement des énonciateurs et des destinataires qui partagent la même langue, en l'occurrence africaine. La scripturalité au contraire ouvre la voie à l'utilisation des langues internationales pour la création littéraire pratiquée par des auteurs africains, bien souvent avant que les langues africaines écrites selon ce même alphabet ne soient utilisées à cette fin. Par ailleurs, les textes écrits avant l'adoption de l'alphabet latin et notamment en *ajami*, ne sont pas forcément perçus comme relevant du fait littéraire. L'ensemble de ces phénomènes doit être situé dans le contexte de la colonisation dont il est l'une des conséquences. La problématique mérite une analyse approfondie et affinée pour rendre compte à la fois du contexte global et des manifestations littéraires spécifiques.

La méthode de documentation et d'analyse des littératures en langues africaines utilisée dans le projet ELLAF s'appuie sur les observations résumées ci-dessus. Ainsi, la contextualisation des productions littéraires selon les critères « mode de communication » et « langue » est primordiale, notamment par rapport au statut sociolinguistique de la langue concernée. En effet, ce critère a des incidences considérables sur la production littéraire : quelles sont les langues en contact, quel est leur statut par rapport à la langue officielle du pays, et dans quel contexte littéraire un texte se situe-t-il ? Pour prendre en considération ces deux facteurs, chaque texte attesté dans le projet est contextualisé à travers la présentation de la langue et de la littérature concernées. Par ailleurs, le « Dictionnaire des concepts », commun à toutes les entrées, a pour objectif de définir les principaux concepts utilisés dans l'encyclopédie.

2.4. Un outil, le site Internet du projet ELLAF

Le projet « Encyclopédie des littératures en langues africaines » (ELLAF) a créé un site Internet, La *Bibliothèque numérique des littératures en langues africaines*. Celui-ci en est à la fois une concrétisation et un outil. En effet, le site a pour fonction d'articuler les deux niveaux abordés dans le projet : il comprend la documentation de corpus de littératures orales et écrites en langues africaines quel que soit leur statut sociolinguistique, ainsi que l'élaboration d'un cadre de réflexion théorique. Ainsi, la plateforme est un espace de documentation et de recherche. En outre, elle exprime à tous les niveaux un souci esthétique qui contribue à valoriser les littératures en langues africaines et les cultures auxquelles elles appartiennent.

Onze langues et littératures à localisations et statuts différents sont présentes sur le site dès la phase initiale : ces langues sont le boomu, le boulou, le capverdien, le gbaya, l'igbo, le malgache, le mandingue, le peul, le swahili, le wolof et le zarma.

Le projet pilote ELLAF – dont le site est l'une des applications – est appelé à compléter les données sur les littératures initialement introduites, et à intégrer des littératures en d'autres langues. Dans cette perspective et comme une première étape, une rencontre sous forme de colloque international (2016) a offert la possibilité d'élargir la discussion à d'autres littératures en langues africaines.

3. Colloque international : déroulement et programme

À l'occasion du colloque international de 2016 devait être évaluée, entre autres, la capacité du projet et du site à offrir une fonctionnalité du concept et une attractivité suffisantes pour les spécialistes de littératures en d'autres langues africaines. En effet, l'intégration de nouvelles littératures et l'enrichissement de celles déjà présentes est l'un des objectifs d'ELLAF en tant que projet pilote.

3.1. Littératures en seize langues

La manifestation a réuni une trentaine d'intervenants abordant les littératures de treize pays, en l'occurrence le Sénégal, le Mali, le Niger, le Nigeria, le Cameroun, le Tchad, le Gabon, le Rwanda, la Tanzanie, les Comores, Madagascar, Djibouti et l'Algérie.

Seize conférences concernent six des langues déjà représentées sur le site : le wolof, le mandingue, l'igbo, le peul, le boulou, le malgache et le swahili. En revanche, les littératures en bwa, en capverdien, en gbaya et en zarma ne sont pas abordées à cette occasion.

Cependant, je souhaite souligner que sept interventions portent sur les littératures dans des langues non encore intégrées dans le projet : le haoussa, le kabyle, le tupuri, le somali, le kinyarwanda, l'orungu et le shikomori.

Dans le contexte du colloque, plusieurs enseignants-chercheurs ont exprimé leur vif intérêt à faire figurer des littératures en d'autres langues dans le projet. Cette intention s'est concrétisée dans le cas de la littérature en kinyarwanda (octobre 2017) et en somali (novembre 2017) ; elle est en cours de réalisation pour les littératures en haoussa, en kabyle et en shikomori, littératures sur lesquelles ont porté des communications lors du colloque. Quant à la littérature en mooré, en soninké et en amharique, les travaux pour leur intégration dans le projet sont déjà bien avancés.

La rencontre a été endeuillée par le décès d'Alain Ricard, le 27 août 2017 à Bordeaux. Ce grand spécialiste des littératures africaines avait donné son accord pour une intervention au colloque d'ELLAF. Un hommage lui est rendu par Xavier Garnier, auteur de *Le Roman swahili* (2006), à propos du dernier ouvrage d'Alain Ricard, *Le Sable de Babel Traduction et apartheid* (2011).

3.2. Programme riche

Dans la conférence inaugurale, Karin Barber (Grande-Bretagne), auteur d'*Africa's Hidden Histories* (2006), s'interroge sur le dynamisme des langues africaines, pourtant confrontées à de très nombreuses difficultés freinant leur développement. Elle explique ce dynamisme par l'attachement des locuteurs à leurs langues, qui s'exprime, entre autres, par leur pratique quotidienne dans un investissement fort et régulier, *every day pleasure in language*².

De nombreuses contributions au programme très riche du colloque renvoient à ce concept qui reste cependant sous-jacent alors qu'il mériterait une exploration et une analyse approfondies dont je ne voudrais évoquer que quelques aspects. Ainsi, la littérature, notamment la littérature orale, est non seulement un puissant moyen de transmission de la langue, mais elle offre également un espace privilégié d'expérimentation langagière et intellectuelle. C'est le cas des genres parfois étiquetés comme « mineurs (pour enfants) », tels que les comptines, les devinettes et les jeux de mots, pour ne citer que ces exemples. Or, la pratique ludique et l'apprentissage de la langue peuvent procurer un réel plaisir à l'enfant, comparable au plaisir qu'il peut éprouver dans l'acquisition de la station debout et de la marche. Les deux acquisitions sont une étape vers l'autonomisation du tout petit enfant, qui peut justement expérimenter le plaisir d'apprendre et de grandir. Cette dimension qui n'est qu'esquissée ici devrait être prise en considération dans des recherches à venir sur la littérature orale.

La particularité du colloque, l'articulation étroite entre littératures orales et écrites en langues africaines, en fait une manifestation inédite. Elle permet une approche différenciée et contribue à construire la base pour une comparaison des littératures en fonction de la langue et du mode de communication utilisés.

2. Karin Barber n'a malheureusement pas pu nous apporter la version écrite de sa communication.

4. Actes du colloque

Les Actes du colloque international sont organisés selon deux axes qui fondent la structure scientifique de la manifestation.

4.1. Deux axes de recherche

Les trois thèmes initialement prévus, « Production de littérature orale et écrite en langues africaines », « Diffusion » et « Réception », sont regroupés en deux parties dans les Actes. En effet, la problématique de la réception est abordée dans plusieurs communications. Cependant, les interventions ne sont pas consacrées spécifiquement à cette question, et pour cause : plusieurs auteurs soulignent le manque de publications, lié aux difficultés de bâtir des structures d'édition et de diffusion. La conséquence de cette situation, localement atténuée mais largement attestée sur le continent, est un taux très faible, voire l'absence de recherches sur les littératures en langues africaines. Les problématiques de la diffusion et de la réception étant dans la réalité très liées, ces deux thèmes sont effectivement regroupés en un seul axe dans les Actes de ce colloque.

Ainsi la publication est-elle organisée en deux parties, « Production de littérature orale et écrite », et « Diffusion et réception ».

4.2. Articulation entre études de cas et problématiques générales

Les travaux présentés s'inscrivent dans le cadre d'une méthodologie commune. En effet, ils s'appuient sur des études de cas organisées autour des littératures orales et/ou écrites dans une langue donnée et articulées par rapport aux deux problématiques retenues.

Cette approche évite les écueils d'une présentation sous forme de simple catalogue de littératures non liées entre elles, et sans mettre au jour des problématiques qui leur sont communes. De même, la méthode choisie évite des généralisations abusives à partir d'un seul exemple. En effet, du point de vue méthodologique et à tous les niveaux du projet ELLAF, une importance particulière est accordée à ce que chaque littérature soit située dans son contexte culturel, linguistique et littéraire. Une vue d'ensemble du domaine peut s'élaborer sur cette base.

Si la littérature concernée est déjà représentée sur le site, les articles des Actes renvoient à celui-ci. Ils en constituent dans ce cas un prolongement précieux. En revanche, si une littérature ne figure pas encore dans le projet, nous espérons qu'elle y sera intégrée.

Un autre lien direct avec le site du projet doit être signalé ici : la terminologie spécialisée est définie dans le « Dictionnaire des concepts » <http://ellaf.huma-num.fr/intro-dictionnaire-concepts/>. Pour cette raison, les Actes n'y reviennent qu'exceptionnellement. De même, sur le site

figure une bibliographie du domaine qui n'est pas reproduite dans les *Actes*.

5. Organisation de l'ouvrage

Les articles sont regroupés en deux parties : la première porte sur la production de littérature orale et écrite, et la deuxième, sur sa diffusion et sa réception.

5.1. *Production de littérature orale et écrite en langues africaines*

Cette partie comprend des articles focalisés sur l'oralité d'un côté, et sur l'écriture littéraire de l'autre. Elle est clôturée par une réflexion sur les relations entre les deux modes de communication.

5.1.1. Littérature orale

La littérature orale est abordée selon quatre problématiques étroitement liées : la situation d'énonciation, la néo-oralité et les nouveaux médias, l'émergence de genres nouveaux, et les fonctions de la littérature orale dans les sociétés contemporaines.

La question de la situation d'énonciation et de son incidence sur les textes est explorée par rapport à la stabilité et à l'adaptation des textes oraux aux situations d'énonciation qui varient chaque fois qu'un texte oral est produit. Ainsi, le « protocole énonciatif » qui introduit l'épopée peut contenir des précisions sur l'énonciateur du texte et son destinataire. Amadou Sow (Sénégal), illustre cette situation à travers de nombreux exemples tirés de l'épopée peule du Foûta Tôro (Sénégal, Mauritanie).

La néo-oralité et les nouveaux médias – évoqués de manière plus ou moins détaillée dans plusieurs communications – est le centre d'intérêt de trois intervenants. À propos du répertoire d'un conteur orungu du Gabon, Marlène Milébou (Gabon) distingue ses performances en contexte d'oralité première (veillées par exemple) et de néo-oralité, en l'occurrence à la radio et dans des mises en spectacle. La comparaison des textes fait apparaître des différences notables. On observe ainsi que le même conteur tient compte de son public et qu'il adapte son style en fonction du contexte de communication, que la communication soit directe comme en oralité première, ou médiatisée, comme à la radio.

Quant à la diffusion de la littérature orale par la télévision, la radio et le numérique (enregistrement audio et vidéo, transcription, site internet voire téléphone), elle peut être observée quelle que soit la langue concernée, comme l'illustre l'exemple du Sénégal. Ici se pose la question de la fonction des nouvelles technologies dans la transmission de la litté-

rature orale, discutée par Cheick Sakho (Sénégal). S'il s'agit, certes, d'un « outil de revalorisation du patrimoine oral africain », la communication médiatisée dans ce cadre ne peut pas remplacer, me semble-t-il, la production de la littérature orale en contexte de communication directe. C'est une forme indispensable à l'acquisition de la langue, à la socialisation et à la transmission des savoirs à laquelle participe la littérature orale. Pour cette raison, son remplacement pur et simple par des produits de la néo-oralité constituerait un appauvrissement culturel dramatique.

Loin de se limiter à la seule transmission des répertoires patrimoniaux, l'oralité se transforme et produit des genres littéraires nouveaux. Un exemple en est le théâtre en somali à Djibouti, qui connaît un essor remarquable, comme l'explique Fatouma Mahamoud (Djibouti).

Une attention particulière revient aux fonctions de la littérature orale dans les sociétés contemporaines. Cette question est analysée par Henry Tourneux (Cameroun), auteur de *Langues, cultures et développement* (2008), justement sous cet angle. Henry Tourneux relève l'existence de nombreux recueils de textes et de recherches dans le cas de la littérature orale peule du Cameroun. Partant de cet exemple, il s'interroge sur la stratégie à adopter en vue de valoriser les fonds patrimoniaux pour le développement culturel. Celui-ci ne saurait se réaliser sans se référer à l'oralité.

5.1.2. Écriture littéraire

Cinq contributions sont consacrées spécifiquement à l'écriture littéraire. Elles portent sur les domaines suivants : « Formes d'écriture », étudiées à propos de l'ajami ; « Panorama d'une littérature » écrite dans une langue donnée, en l'occurrence en haoussa ; « Étude de cas », consacrée à la littérature en haoussa également, de même qu'en wolof.

Aliou Mohamadou (France) a édité de nombreux textes de littérature peule et il a présenté une rétrospective sur l'utilisation de l'alphabet latin (2005), après les travaux pionniers d'Alpha Ibrâhima Sow (1977). Ici, il s'intéresse à la graphie arabe dans l'utilisation qui en est faite en peul (conventions graphiques, styles d'écriture, règles de transcription et productions littéraires).

Dans la perspective d'établir un panorama, deux contributions portent sur la littérature écrite en langue africaine et notamment en haoussa, dans deux pays relevant chacun d'un régime colonial différent. C'est le cas du Niger et du Nigeria, respectivement sous colonisation française et anglaise. Ibrahim Yahaya (Niger), auteur de *L'Expédition coloniale Voulet-Chanoine dans les livres et à l'écran*, démontre que, malgré la mise en place d'une politique d'alphabétisation et une harmonisation des alphabets de langues souvent transfrontalières, l'émergence de littératures

en langues africaines est difficile dans un pays où le français fut pendant longtemps l'unique langue d'enseignement. Quant à la littérature écrite en haoussa au Nigeria, Chaïbou Elhadji Oumarou (Niger) analyse l'influence du concours littéraire organisé par l'administration coloniale britannique en 1933 sur l'émergence de la littérature haoussa en prose au Nigeria.

Deux exemples très différents sont présentés sous forme d'études de cas. La contribution d'Elara Bertho (France) et de Souleymane Ali Yero (Niger) concerne un document écrit en haoussa et en *ajami* vers 1900. Le texte, une chronique, porte en partie sur la période précoloniale. Il concerne Samori, résistant à la colonisation française, et relate les événements qui ont abouti à sa mort en exil, en 1900.

Louis Ndong (Sénégal) analyse le parcours de l'écrivain sénégalais Boubacar Boris Diop, bien connu en tant qu'auteur francophone, qui écrit le roman *Doomi golo* en wolof. Cette contribution s'intéresse particulièrement à l'utilisation du wolof comme langue d'écriture romanesque et à son articulation avec l'oralité, de même qu'aux difficultés rencontrées par un auteur lorsqu'il se sert de la langue qu'il parle mais qu'il n'a pas l'habitude d'écrire.

5.1.3. Relations entre littérature orale et écriture littéraire

Les relations entre littérature orale et écriture littéraire sont abordées sous forme de panorama concernant la littérature en igbo, en boulou et en kinyarwanda, et par l'étude des deux modes d'expression, en wolof et en peul, à travers des cas précis.

Françoise Ugochukwu (Grande-Bretagne) présente le parcours de trois auteurs igbo. Tout comme pour la littérature en haoussa (*cf. supra*, Chaïbou Elhadji Oumarou), le rôle des prix littéraires pour l'émergence de l'écriture littéraire en igbo a été très important, de même que, depuis l'indépendance, l'enseignement de la langue.

Marie-Rose Abomo-Maurin (Cameroun) s'intéresse à l'influence de la politique coloniale sur l'enseignement des langues africaines. Sous le régime colonial français, l'arrêt de l'enseignement des langues africaines constitue un frein considérable à l'écriture littéraire, comme l'illustre le cas du boulou.

La littérature en kinyarwanda est présentée par Jean Chrysostome Nkejabahizi (Rwanda), auteur d'un ouvrage sur la poésie en cette langue (2009). Le kinyarwanda a le statut de langue officielle au Rwanda. Si cette langue produit une littérature orale riche et relativement bien étudiée, l'écriture littéraire concerne d'abord le français et elle est fortement focalisée sur le génocide (1994). Quant à l'écriture littéraire en kinyarwanda, elle rencontre de grandes difficultés pour être éditée et

diffusée, constate l'auteur avant de conclure : « le projet ELLAF suscite pour nous un immense espoir ».

Les relations entre littérature orale et écriture littéraire sont souvent abordées dans la perspective du « passage de l'oral à l'écrit ». Le terme de « passage » induit l'idée qu'il existerait un continuum entre les deux modes d'expression. De manière implicite, cette approche pourrait suggérer éventuellement l'idée – paradoxale – que l'oralité, dépourvue (encore) d'écriture, devrait en acquérir une et atteindre ainsi un « stade » nouveau (et « supérieur »). Or, du point de vue de la relation entre énonciateur et destinataire, il s'agit de deux modes de communication radicalement différents, ce qui n'exclut pas le fait que les deux peuvent coexister. Cependant, l'idée du « passage » ne permet pas d'accéder à cette différence et à la façon dont elle s'exprime dans les textes.

Les deux contributions concernant cette problématique cherchent à éviter l'écueil d'une telle approche imprécise, en se focalisant sur des questions bien circonscrites.

Abdoulaye Keïta (Sénégal) qui a dirigé un ouvrage en hommage à Lilyan Kesteloot (2013), se demande dans quelles circonstances un genre oral est adopté par les écrivains et sous quelle forme ? En ce qui concerne l'écriture littéraire en wolof, il cite le cas du *maye*, genre bref à tonalité satirique. Certains auteurs s'en inspirent et choisissent ce genre oral pour traiter à travers la fiction certains aspects d'une « brûlante actualité ». Par ailleurs, « l'accélération du rythme de la vie ne permet pas toujours aux auteurs de prendre le temps » d'écrire des romans, ce qui peut expliquer le fait que certains privilégient le genre bref.

Quant à Ursula Baumgardt, elle pose la question des relations entre oralité et écriture littéraires en s'intéressant à celles entre énonciateur et destinataire en termes de distance. Comme on le sait, alors qu'en oralité les partenaires de la communication se trouvent relativement proches l'un de l'autre, en contexte d'écriture les deux pôles sont séparés dans le temps et dans l'espace. On peut penser que cet éloignement physique permet d'aménager une distance entre énonciateur et destinataire sur le plan personnel et culturel et d'introduire des formes d'expression différentes de celles pratiquées en contexte d'oralité. Cette hypothèse est formulée et vérifiée par la comparaison de deux textes narratifs en peul.

5.2. *Diffusion et réception des littératures en langues africaines*

Pour les raisons évoquées *précédemment* la deuxième partie des *Actes* s'intéresse essentiellement à la problématique de la diffusion. Elle porte sur les textes relevant de l'écriture littéraire, mais elle comprend également des présentations concernant les deux types de productions littéraires dans une langue donnée.

5.2.1. Écriture littéraire

Trois aspects sont étudiés ici. La diffusion par voie indirecte est illustrée à travers l'exemple de la traduction. Par ailleurs, plusieurs contributions portent sur les difficultés auxquelles est confrontée la diffusion des littératures en langues africaines ; l'exemple de certains d'auteurs swahiliphones illustre leur tentative de remédier à ces difficultés en expérimentant l'édition numérique. Enfin, l'analyse porte sur les facteurs facilitant la diffusion, notamment les prix littéraires.

Flavia Aiello (Italie) s'intéresse au fait que les écrivains et intellectuels en Afrique orientale ont continué à pratiquer après les indépendances une longue tradition de traduction littéraire. Celle-ci concerne des œuvres d'auteurs africains et européens qui, pour certains, ont une réelle influence sur la création littéraire en swahili. L'article comprend un inventaire précis des œuvres traduites en swahili.

Difficultés

Moussa Sagna (Sénégal) s'interroge sur le choix de la langue et le public visé par les auteurs des romans en wolof au Sénégal. Il constate qu'il manque une véritable politique de diffusion et de promotion des romans wolof du Sénégal et souligne que « bon nombre d'œuvres sont publiées dans l'indifférence générale, confinant les romanciers dans un dénuement total ». Plusieurs autres contributions évoquent les difficultés d'éditer les littératures en langues africaines. Cet exemple fait écho à ceux déjà mentionnés et exposés par Marie-Rose Abomo-Maurin, Françoise Ugochukwu, Chaïbou Elhadji Oumarou et Jean Chrysostome Nkejabahizi, à propos de la littérature écrite en boulou, en igbo en haoussa et en kinyarwanda. De même, Mohand Akli Salhi et Amar Ameziane ainsi que Jean Derive évoquent cette difficulté dans leurs analyses sur la répartition des ouvrages édités, respectivement dans le cas de la littérature en kabyle et en mandingue.

Confrontés à des difficultés de diffusion rencontrées pratiquement sur tout le continent, certains romanciers de langue swahili prennent l'initiative de l'auto-édition numérique. Cependant, cette formule pose de nombreuses difficultés également, comme le relate Uta Reuster-Jahn (Allemagne), co-directrice (2008) des *Actes du Symposium sur l'écriture littéraire en langues africaines, Mayence*.

En revanche, la diffusion est soutenue et favorisée dans certaines circonstances par des décisions politiques.

Facteurs favorisant la diffusion

Solotiana Nirhy-Lanto Ramamonjisoa et Narivelo Rajaonarimana (France), auteurs respectivement d'une *Anthologie bilingue de littérature malgache* (2001), et de *Savoirs arabico-malgaches* (1990), démontrent à propos de la littérature en malgache que les prix littéraires mis en place par la colonisation anglaise contribuent à un réel essor de l'écriture littéraire. Le soutien à l'écriture littéraire en malgache a été maintenu après l'indépendance. Cela a été un facteur important qui a favorisé la littérature.

Les exemples qui viennent d'être cités sont focalisés sur l'écriture littéraire. Ils sont complétés par des études concernant les deux modes d'expression.

5.2.2. Textes littéraires oraux édités et écriture littéraire

Pour ce qui est de la diffusion de textes relevant de la littérature orale et de l'écriture littéraire, trois aspects sont étudiés ici. Quelles sont les conditions de diffusion en contexte urbain (Théophile Kalbé Yamo), et comment les maisons d'édition se structurent-elles (Mohand-Akli Salhi et Amar Ameziane) ? Enfin, Jean Derive pose la question de savoir comment se répartissent les programmes de l'édition en Afrique et hors d'Afrique.

Théophile Kalbé Yamo présente la diffusion de la littérature orale et écrite en langue tupuri en contexte urbain au Cameroun et au Tchad.

Mohand-Akli Salhi et Amar Ameziane, respectivement auteur de *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle* (2013), et des *Études de littérature kabyle* (2011), s'intéressent aux répercussions de la structuration des maisons d'édition sur la littérature en kabyle. Leur analyse de la bibliométrie du livre kabyle fait apparaître des mécanismes influençant la diffusion de la littérature concernée et qui peuvent être observés également dans d'autres contextes culturels, comme l'illustre par exemple Jean Chrysostome Nkejabahizi à propos de la littérature en kinyarwanda.

Édition en Afrique et hors d'Afrique

Jean Derive pose, à partir du contexte mandingue, la question de la diffusion selon que le livre est édité en Afrique ou hors d'Afrique. Il constate une opposition nette entre les publications hors d'Afrique, bilingues, portant exclusivement sur les œuvres de tradition orale, et les publications chez des éditeurs africains, monolingues, consacrées aussi bien aux œuvres orales patrimoniales qu'aux créations dans des genres de tradition écrite et destinées à un public plutôt populaire.

Références bibliographiques citées³

- Ameziane, Amar, 2013, *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, Paris, L'Harmattan, 209 p.
- Andrzejewski, Bogumił Witalis et al. (éd.), 1985, *Literatures in African Languages. Theoretical issues and sample surveys*, Cambridge, Cambridge University Press et Varsovie, Wiedza Powszechna, 672 p.
- Barber Karin, 2006, *Africa's Hidden Histories. Everyday Literacy and Making the Self*, Bloomington, Indiana University Press, 464 p.
- Baumgardt, Ursula, 2008, « La littérature orale n'est pas un vase clos », in Ursula Baumgardt et Jean Derive, 2008, *Littératures orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, pp. 245-272.
- , 2008, *Littératures orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, 439 p.
- , 2013, *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 165 p.
- Calame-Griaule, Geneviève, 1987, *Des cauris au marché. Essai sur les contes africains*, Paris, Société des africanistes, 293 p.
- Coulon, Virginia et Xavier Garnier, 2011, *Les Littératures africaines*, Paris, Karthala, 496 p.
- Derive Jean, 2012, *L'Art du verbe dans l'oralité africaine*, Paris, L'Harmattan, 224 p.
- Finnegan, Ruth, 1970, *Oral Literature in Africa*, Oxford, The Clarendon Press, 558 p.
- Furniss, Graham, 1996, *Poetry, Prose and Popular culture in Hausa*, Edinburgh University Press for the International African Institute, 338 p.
- Garnier, Xavier, 2006, *Le Roman swahili. La notion de « littérature mineure » à l'épreuve*, Paris, Karthala, 242 p.
- Gérard, Albert, 1981, *African Language Literatures*, Washington / Londres, Three Continents Press/Longman, 398 p.
- Keïta, Abdoulaye (dir.), 2013, *Au carrefour des littératures Afrique-Europe. Hommage à Lilyan Kesteloot*, Paris, IFAN – Karthala, 371 p.
- Mohamadou, Aliou, 2005, « Si Bamako m'était conté... À propos de la transcription et de l'orthographe du peul », in Ursula Baumgardt et Jean Derive (dir.), *Paroles nomades. Écrits d'ethnolinguistique africaine*, Paris, Karthala, pp. 139-151.
- , 2006, « Ndikiri joom moolo (Ndikiri le guitariste de Yero Dooro Jallo (1981) », in Xavier Garnier et Alain Ricard (éd.), 2007, *L'Effet*

3. Une bibliographie générale sur les littératures en langues africaines sera consultable sur le site d'ELLAF.

- roman, arrivée du roman dans les langues d'Afrique*, Paris, L'Harmattan, pp. 209-229.
- Nirhy-Lanto Ramamonjisoa, Solotiana, 2001, *Anthologie bilingue de littérature malgache*, Paris, CEROI-INALCO, L'Harmattan, 184 p.
- Nkejabahizi, Jean-Chrysostome, 2009, *Ubusizi nyarwanda* [Rwandan Poetry], Butare, Éditions de l'Université nationale du Rwanda, 361 p.
- Oed, Anja et Reuster-Jahn, Uta, (ed.), 2008, *Beyond the Language Issue. Production, Mediation and Reception of Creative Writing in African Languages. Proceedings of the 8th International Janheinz Jahn Symposium on African Literatures*, 17-20 November 2004, University of Mainz, Cologne, Rüdiger Köppe Verlag, 293 p.
- Rajaonarimana, Narivelo, 1990, *Savoirs arabico-malgaches. La tradition manuscrite des devins Antemoro*, Travaux et documents, n° 10, CEROI, INALCO, 288p.
- Ricard, Alain, 1995, *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Paris, Karthala, 300 p.
- , *Le Sable de Babel Traduction et apartheid*, Paris, CNRS Éditions Alpha, 448 p.
- Salhi, Mohand-Akli, 2011, *Études de littérature kabyle*, Alger, ENAG, 177 p.
- Sow, Alpha Ibrâhima, (1977), *Langues et politiques de langues en Afrique noire*, Paris, Nubia (Uhuru), 474 p.
- Tourneux, Henry (dir.), 2008, *Langues, cultures et développement*, Paris, Karthala, 309 p.
- Yahaya, Ibrahim, 2013, *L'Expédition coloniale Voulet-Chanoine dans les livres et à l'écran*, Paris, L'Harmattan, Préface de Romuald Fonkoua, 404 p.

Première partie

Production de littérature orale et écrite en langues africaines

Littérature orale

Le protocole énonciatif : l'exemple des épopées peules

Résumé : Le protocole énonciatif occupe une place prépondérante dans les épopées peules. Le griot y livre des informations contextuelles déterminantes pour la compréhension de l'épopée. Cette partie préliminaire de l'épopée obéissant à des critères de fond et de forme étroitement liés au narrateur et aux circonstances d'énonciation est régulièrement utilisée par les griots peuls. Ce discours introductif leur offre l'occasion de procéder à leur propre présentation, ainsi qu'à celle de leur auditoire, tout en donnant des informations sur les conditions de performances.

D'une durée relativement longue et dépendant de plusieurs facteurs dont le griot, l'auditoire, le moment et le lieu de la production, le protocole énonciatif permet aussi d'avoir une idée de la teneur et du contenu du récit épique. Il prépare ainsi l'auditoire à l'écoute, après avoir pris connaissance du domaine de compétence et du style de l'instance d'énonciation.

Mots-clés : Protocole énonciatif, griot, auditoire, épopée, peul

Abstract: Enunciative protocols play an important role in epics. They enable the griot to provide contextual information that is crucial for understanding an epic. Fulani griots frequently use this preliminary section, which obeys criteria of form and content that are closely linked to the narrator and the circumstances of enunciation. This introductory speech allows them to introduce themselves and their audience while also providing information about the conditions of the performance.

Enunciative protocols provide listeners a preliminary idea of the contents of an epic narrative. They are relatively long and vary according to various factors, including the griot, the audience, the moment and location of production. Their function is to prepare the audience to listen to the epic after becoming acquainted with skills and style as well as the conditions of enunciation.

Keywords: Enunciative protocol, griot, audience, epic, Fulani.

Introduction

Avant d'entamer la narration d'une épopée, les griots⁴ commencent leur intervention par une introduction, le protocole énonciatif. D'une

* Université Cheikh Anta Diop (UCAD), Dakar.

durée et d'un contenu variables, en fonction de plusieurs paramètres dont l'émetteur, le récepteur, l'histoire à raconter, les conditions de performance, etc., le protocole énonciatif occupe une place prépondérante dans l'étude d'une épopée.

Dans cette partie de la prestation du griot, se trouvent des informations capitales sur le statut des interlocuteurs, le temps et le lieu de la prestation et, parfois, la généalogie et certaines caractéristiques physiques et morales du héros. Le griot saisit souvent cette occasion pour annoncer ses propres compétences, son talent de narrateur, son aptitude et sa légitimité à raconter telle ou telle épopée. C'est aussi dans cette partie qu'il présente son auditoire, le contexte spatio-temporel et, quelquefois, les circonstances dans lesquelles il se trouve au moment où il livre son récit.

Dès lors, il est important d'étudier le protocole énonciatif afin de déterminer ses rapports exacts avec le contenu d'une épopée. En outre, notre étude déterminera si le protocole énonciatif est une partie dont l'existence, la durée, autant que le contenu et la fonction sont laissés à l'appréciation du griot.

Pour ce faire, nous nous appuierons sur les épopées peules éditées et sur celles que nous avons recueillies au cours de nos travaux de terrain.

1. Le protocole énonciatif

Idéalement, le récit se présente de façon à ce que l'énonciateur qui raconte une histoire suivant une chronologie organisée puisse être suivi et compris par le lecteur ou l'auditeur du début à la fin de la trame.

En ce qui concerne l'épopée, le griot peut se livrer à une digression à tout moment de son récit, selon les circonstances dans lesquelles il évolue – réaction de son auditoire par des propos ou gestes, comme certains mouvements – ou les besoins de l'histoire racontée qui peut nécessiter des explications pour éclaircir une situation donnée.

Cependant, s'il existe une partie où il intervient davantage, c'est le protocole énonciatif. Celui-ci peut comporter des précisions sur le lieu où se déroule l'histoire, l'époque, les principaux personnages, les motifs et buts qui font agir ces personnages, etc. Nous pouvons également y retrouver des informations sur le griot et son auditoire.

Dans l'épopée, la présence ou même l'implication de l'énonciateur apparaît de ce fait dès les premiers mots. Contrairement au romancier qui cherche souvent à s'effacer à travers le point de vue d'un personnage, le

4. Le terme griot renvoie à la catégorie socioprofessionnelle, spécialiste de l'épopée dans la société peule. Nous l'utiliserons également pour désigner l'énonciateur du texte.

griot lui, assume d'emblée son implication en s'adressant directement au destinataire et, par la même occasion, établit ou maintient le contact avec celui-ci. Ainsi, avant d'entrer dans le vif du sujet, l'énonciateur peut s'aménager une partie au tout début de son discours, dans l'optique de livrer un certain nombre d'informations importantes pour la compréhension de son propos.

Le protocole énonciatif pourrait donc être défini comme un discours préliminaire que prononce le narrateur épique, au tout début de son propos, avant de commencer le récit proprement dit. Par conséquent, nous pouvons retenir que le protocole énonciatif représente l'introduction d'une épopée qui permet au narrateur, tout en établissant le contact avec son auditoire, de livrer des informations relatives aux circonstances de sa performance et/ou aux différentes personnes qui y sont impliquées, dans le but de mettre le destinataire dans les meilleures conditions de réception. Ainsi, il permet au griot de capter l'attention de l'auditoire, de susciter sa curiosité afin de lui donner le goût et la patience d'attendre la suite de l'histoire. Conscient du caractère déterminant du début pour la réussite d'une performance orale, le griot met beaucoup de soin dans la présentation du protocole énonciatif.

2. Délimitation du protocole énonciatif

Il convient de préciser où s'arrête le protocole énonciatif et où commence le récit proprement dit. De même, nous dégagerons les traits caractéristiques de son contenu.

2.1. Durée

Au regard de notre corpus, la durée d'un protocole énonciatif est variable ; il n'y a pas de règle préétablie. Dans certains cas, le griot peut prolonger cette partie afin de prendre le temps nécessaire de se présenter lui-même et éventuellement, faire de même pour ses accompagnants. Il peut également présenter son auditoire – surtout le principal destinataire de sa prestation – et introduire le héros principal en remontant le plus loin possible dans sa généalogie.

L'enregistrement que nous avons fait auprès du griot Demba Hammet Guissé (Amadou Sow 2011, pp. 164-165) comporte un protocole énonciatif d'une vingtaine de versets. Le narrateur commence par les salutations d'usage, précise le lieu de l'enregistrement, présente son instrumentiste et l'air que celui-ci joue, se présente lui-même, avant de préciser l'identité de l'enquêteur. À la fin, il donne la date de l'enregistrement.

Dans *L'Épopée de Guéladio Ham Bodêdio. Héros de la poulâgou à travers deux récits épiques peuls* (Aminata Wane 2016, p. 39), nous

retrouvons un long protocole énonciatif qui se présente différemment. Au lieu de parler de lui, de l'enquêteur, du temps et du lieu de l'enregistrement, le narrateur Deyya Bâ, dans les deux récits que comporte cet ouvrage, insiste sur les différentes devises du héros qui se vante de ses exploits devant un auditoire acquis à sa cause. À titre d'illustration, nous pouvons citer ces versets :

Qu'Allah me garde jusqu'à l'aube !
 Que les lances me gardent jusqu'au soir !
 Qu'Allah me garde jusqu'à l'aube !
 Que les lances me gardent jusqu'au soir !
 Entends !
 Peul Bâyé Boûbou Kêbé
 Dont les tresses sont des balaminâdji
 Et qui les défait avec des fléchettes en or
 C'est celui-là Guélâdio Ham Bodêdio Ham Paté Yella
 Ndiappa ndiappâri du Père Hamma
 Accueillant au village,
 Et terrible dans la brousse
 Les Wambâbé le grisèrent si bien
 Qu'il se mit à se vanter parmi les Peuls.

Ces vers d'une durée considérable permettent au griot de mettre en exergue les caractéristiques essentielles du personnage principal, en le plaçant dans la situation récurrente qui illustre le héros en train de se vanter devant ses griots et sa cour, probablement, lors d'une veillée culturelle. Ce protocole est d'autant plus important qu'il permet au narrateur d'enchaîner de manière logique en annonçant le début du récit qui se confond avec la fin de ce protocole. En effet, dans les deux épopées du même héros que comporte cet ouvrage, c'est quelqu'un qui entend les propos et se donne comme objectif de les remettre en cause. Pour le premier récit, c'est une femme nommée Fâtîmata Bâba Lobbo qui défie le héros ; pour le second, c'est le griot Mâbal Goûrôwo qui se chargera de faire renoncer Guélâdio à ses principes.

Par contre, *Samba Guéladio. Épopée peule du Fuuta Tooro*, (Issagha Corra 1992), présente un autre cas de figure. Les éléments qui sont censés appartenir au protocole énonciatif – dans la mesure où ils ne font pas partie du récit proprement dit, sont mentionnés dans le cadre d'un « prologue » qui se trouve avant la partie intitulée « Épopée ». C'est dire ici que l'enquêteur a le souci de distinguer les informations paratextuelles et le corps du texte. Ainsi, avant le démarrage du récit par la naissance du héros et de son compagnon, le narrateur Amadou Kamarel, à travers une série de proverbes et de vérités générales, de va-et-vient entre le passé et le présent du héros livre le même type d'informations que celles d'un protocole énonciatif. Sans utiliser la même terminologie (protocole

énonciatif), Issagha Correra montre tout de même son souci de distinguer cette partie introductive de l'épopée de Samba Guéladio proprement dite.

Compte tenu du contenu et de la position de cette partie que l'enquêteur appelle « prologue », nous considérons que ces données sont à classer dans le cadre d'un protocole énonciatif. La longueur de cette partie (236 versets) fait que nous pouvons le considérer comme appartenant à la catégorie des longs protocoles énonciatifs.

À côté de ces protocoles relativement longs mais de contenus variables, nous en retrouvons aussi de très courts. Le griot donne brièvement quelques éléments paratextuels et passe ensuite au récit. Dans *Silâmakà et Poullôri* (Christane Seydou 1972, p. 75), le narrateur commence sa performance par des « salutations d'ouverture » où il fait l'éloge de l'air musical qu'il joue :

Cet air s'appelle le Fantastique
Impénétrable,
à l'âme, intolérable,
l'enfant boit et sa mère recrache !
Cendres de kodioli et pâte de caïlcédrat
au fond d'une gourde amère !
Intrépide et perfide
l'enfant boit et sa mère recrache !

Ces vers ont certainement un rapport implicite avec l'épopée de Silâmakà. Celui-ci est suggéré par l'évocation de cet air musical qui est destiné sans doute aux hommes valeureux comme Silâmakà. L'image de l'enfant particulier que suggère le champ lexical de la vaillance (cendre, caïlcédrat, intrépide, amère) renforce l'allusion au héros épique.

Par ailleurs, dans certaines situations – plusieurs enregistrements qui se suivent par exemple – le griot peut pratiquement se passer du protocole énonciatif et entrer directement dans le vif du sujet. En général, il se contente du protocole énonciatif du premier enregistrement.

Pour illustrer ce cas, nous pouvons nous référer au récit de « Garane Mâdiaga » livré par Yéro Assikoula (Christiane Seydou 2014, p. 15) :

Holà l'assistance, bonsoir à vous !
Je suis Yéro Assikoula.
Je vais raconter pour vous une partie des histoires
qui se sont passées dans les temps anciens.
Pour l'instant je vais narrer, raconter pour vous, comment a été rapporté un
conflit
entre Sêkou Âmadou et un Bambara du nom de Garane Mâdiaga ;
on l'appelle aussi Garane Kouroubali.
C'est lui qui avait eu le commandement de la région du Kârta ;
Il résidait à Garna.
Il devint un roi extrêmement puissant.

Dans cet exemple, le narrateur montre clairement qu'il doit se livrer à plusieurs performances et qu'il n'en est qu'à la première. Ainsi, les autres performances seront livrées directement, sans protocole énonciatif.

Si le griot est très connu dans le milieu où il se produit – comme c'est le cas de Yéro Assikoula –, il peut se présenter brièvement ou ne pas le faire du tout, en tout cas pas de façon détaillée. Il peut également réaffirmer sa célébrité en livrant un discours sur lui et sur le savoir qu'il a engrangé.

Dans le cadre d'une captation⁵, Oumar Ciré Guissé s'est très largement appesanti sur les relations particulières qu'il entretient avec l'enquêteur dont il n'a pas manqué de présenter la biographie.

En définitive, la durée du protocole énonciatif est relative. Elle peut dépendre des relations du narrateur et de son auditoire, surtout de l'enquêteur, des circonstances dans lesquelles se fait la prestation qui peut intervenir à la suite d'un autre enregistrement fait pour le même auditoire dans un intervalle de temps réduit. Il arrive aussi que des contraintes de temps ou celles liées aux attentes de l'enquêteur poussent le griot à aller droit au but, en passant sous silence ou en abrégant cette partie pourtant très importante dans la déclamation d'une épopée.

2.2. Contenu du protocole énonciatif

Comme nous l'avons évoqué (*supra*), le protocole énonciatif est l'occasion pour le narrateur de livrer des informations sur lui-même, ses accompagnants, son auditoire, le temps, le lieu et les principaux acteurs de son récit. Cette partie permet de se faire une idée de son style (sa façon d'exercer l'art verbal : diction, débit, timbre et hauteur de la voix, registre de langue, etc.) et d'apprécier, par la même occasion, la maîtrise de l'élément musical qui rythme l'épopée.

En effet, l'élément musical est très important ; il fait partie intégrante de l'épopée, dans la mesure où l'on joue un air musical précis pour une épopée donnée. Dans le système épique peul, chaque héros ou famille de héros a un air musical qui lui est attaché. De nombreux héros ont leur propre air musical, créé expressément pour eux. C'est le cas de *Saïgalaré* de Hambodédio, *Taara* d'El Hadj Omar, etc.

C'est sans doute la raison pour laquelle, Ougou Mala Sâré de Ngouma (Mali), donne des directives d'ordre musical à son joueur de luth, Diouggal Sâré, lors d'une déclamation du récit de « Môdi Arnbiya » :

Pour tous les faits qui se sont produits,
dans le cadre de l'institution de la Dîna,

5. Il s'agit d'une captation faite à Paris le 5 novembre 2014 dans le cadre de mon corpus de thèse unique en cours de rédaction.

pour tous, c'est l'air de Yôné qu'on joue
(Christiane Seydou 2014, p. 77).

En note de bas de page, Christiane Seydou précise que le narrateur s'adresse à son joueur de luth pour lui indiquer le thème musical qu'il doit jouer pour accompagner son récit.

À plusieurs reprises, Oumar Ciré a tenu à attirer mon attention sur l'air qu'il jouait lors des captations que j'ai faites auprès de lui⁶ : « As-tu entendu Saygalaré ? » ; « C'est cela qu'on appelle *Njaru Umarooji Aali Jaakum*. »

Alpha Ousmane Barry (2011, p. 69) quant à lui, note à propos de l'ouverture des récits qui composent son corpus : « Chacun porte les indices qui définissent le cadre spatial, humain et social de son énonciation ».

À titre d'illustration, nous pouvons mentionner les protocoles énonciatifs de « L'épopée de l'Almâmi Umaru » et celui de « Bokar Biro » que l'auteur a cités pour justifier son constat. Nous citons un extrait de « Bokar Biro » :

Farba Abbaasi !
Moi, Farba Iburahiima Njaala
Aujourd'hui, je suis à Mamboma chez M. Jaabi de Koyin
Il dit qu'il veut que je lui raconte ce qu'il sait
Il veut entendre l'histoire de Fuuta Jaloo de ma bouche, moi Farba Njaala.
(Épopée de l'almâmi Umaru)
Moi, Farba Njala
Aujourd'hui je suis assis rue Bongo
Chez Isaaqa maître du Nigeria
Aujourd'hui je veux enregistrer ici
L'histoire de l'almâmi Bokara Biro au 4 rue Bongo.

Après s'être présenté comme le narrateur idéal, compétent et sollicité : « Il veut que je lui raconte [...] [il veut] entendre l'histoire du *Fuuta Jaloo* de ma bouche, moi Farba Njaala » ; le griot précise le lieu (Mamboma chez M. Jaabi de Koyin ; au 4 rue Bongo), le destinataire (M. Jaabi de Koyin ; chez Isaaqa maître du Nigeria) et le personnage principal du récit (Almâmi Bokar Biro).

Ici, le cadre temporel de la performance est suggéré par le contexte évoqué à travers l'émigration de nombreux Africains du sud du Sahara, particulièrement des Guinéens, vers les pays anglophones comme la Sierra Léone et le Nigeria.

Il arrive souvent que le griot distingue dans le public des personnes connues ou qui ont un certain niveau d'honorabilité. Il sera tenté, dans ce

6. Le 5 novembre 2014 à Paris.

cas, d'insister sur le statut social ou professionnel de ces membres distingués de son auditoire en leur adressant des allusions flatteuses.

Par ailleurs, lorsque le griot ne connaît pas son auditoire ou s'il juge que celui-ci ne connaît pas l'histoire dont il va parler (cas de certains chercheurs), il peut apporter des précisions d'ordre historique et géographique et présenter le héros du récit.

En somme, sur le plan du contenu, le protocole énonciatif fournit des renseignements relatifs à la vie et à l'œuvre de l'énonciateur, à l'identification de son auditoire et donne des éléments spatio-temporels de l'épopée à raconter.

Il porte donc essentiellement sur les circonstances de la prestation. De ce point de vue, il est une donnée importante pour situer une performance dans un cadre humain et spatio-temporel précis.

3. Fonctions du protocole énonciatif

Le protocole énonciatif permet au narrateur, non seulement d'annoncer le rythme de son récit, c'est-à-dire de l'air musical, mais aussi de mettre l'auditoire dans les meilleures conditions d'écoute et de faciliter la compréhension de sa performance. Il répond généralement aux questions essentielles relatives à tout récit : qui raconte ? À qui s'adresse-t-on ? Où se passe le récit ? À quelle époque ? Quels sont les principaux personnages ?

La réponse à ces questions permet à l'auditoire de donner une caution morale au narrateur, d'avoir confiance en son aptitude à raconter l'histoire qui suivra. Dans certains cas, le narrateur n'hésite pas à réciter sa propre généalogie et à étaler ses compétences, afin de montrer qu'il est la personne la mieux habilitée à parler de telle ou telle question.

Oumar Siré Guissé (novembre 2014) a insisté sur le fait que, compte tenu des relations particulières qu'il entretient avec l'enquêteur, il est le mieux placé pour lui livrer une performance :

Si tu te trouves en face d'Oumar Siré Gorel pour faire avec lui cet enregistrement
Si on regarde cet enregistrement,
On ne dira pas que tu es prétentieux, Seydi Sow.
Sow que tu as hérité de ton père.
Seydi, entre Oumar Siré et toi,
Tu l'as mérité.

C'est dans cette perspective que le griot Demba Hammet Guissé (Amadou Sow 2011, pp. 162/163) retrace son parcours professionnel dans un entretien qu'il nous a accordé à la fin de sa performance. Il y met

l'accent sur sa naissance dans une famille de Mâboubé Soûdou Diâlo⁷, sa formation marquée par son apprentissage auprès de grands spécialistes de l'épopée peule. Il n'a pas manqué de préciser son habilitation à raconter l'épopée d'El Hadj Omar dont celle de Tidjâni constitue une sorte de prolongement. Par ailleurs, il est important de souligner que ces informations complètent le protocole énonciatif qui ne manque pas d'éléments assez évocateurs sur le parcours du griot.

Demba Hammet Guissé est un *Maabo suudu Jaalo* né en 1951 à Ndendory, un village situé dans la région de Matam, dans le département de Kanel. Son père était un commerçant qui s'adonnait aussi à l'élevage. Comme celui-ci, il exerça d'abord le métier de commerçant ; ce qui lui permit de voyager un peu partout à travers l'Afrique et, par la même occasion, de rencontrer ceux qui lui apprirent l'essentiel de son art.

Parmi ses maîtres, on distingue Thierno Ousmane Bâ du Niger qu'il a rencontré en République Centrafricaine, qui l'a initié particulièrement à l'histoire d'El Hadj Omar. Puis, à Brazzaville il fit la connaissance de Karamoko Lamine Bassirou de Kayes et effectua avec lui des voyages dans les pays limitrophes. Il profita de cette proximité avec ce lettré pour enrichir ses connaissances en matière d'histoire omarienne.

Notre informateur dit s'être perfectionné en écoutant des cassettes faites par des spécialistes d'El Hadj Omar tels que Thithié Dramé et Yéro Arsoula à qui, dit-il, il doit l'essentiel de sa maîtrise de l'épopée de Tidjâni Alpha Ahmadou qu'il nous a racontée. Notre informateur soutient aussi connaître d'autres histoires concernant le Macina, l'origine des Peuls, les épopées arabes, peules et d'autres ethnies. Cependant, il est plus connu comme spécialiste de l'épopée omarienne.

Le protocole a donc plusieurs fonctions qui dépendent essentiellement des circonstances de l'énonciation du récit. Néanmoins, il permet en général au griot de prendre directement la parole et de livrer un message préliminaire à son auditoire. Dans ce message, le griot, connaissant le type de public qu'il a en face de lui, met tous les éléments de forme (rythme, devise musicale, proverbes et vérités d'expérience, généalogie, etc.) et de fond (contexte d'énonciation et celui du récit, énonciateur et auditoire, etc.) lui permettant de bénéficier de l'attention de son public.

Conclusion

En somme, le protocole énonciatif est un élément prépondérant dans la narration épique. Il possède des éléments de fond et de forme qui reviennent de manière récurrente dans les épopées peules. Ce passage

7. Griot exerçant le métier de cordonnier, par opposition au *Maabo suudu Paate* qui est un chanteur.