

# La littérature haoussa<sup>1</sup>

*Bernard CARON*

*Inalco - LLACAN  
(UMR 7594 du CNRS)*

La langue haoussa, parlée en Afrique de l'Ouest par plus de 50 millions de locuteurs, possède une littérature multiforme, témoin de la complexité d'une société héritière d'une tradition féodale séculaire, qui n'échappe pas à la réalité économique, sociale et politique moderne. Littérature tant orale qu'écrite. En effet, les Haoussa, par le biais de l'Islam, ont eu accès à l'écrit dès le 14<sup>ème</sup> siècle. Les premiers textes conservés de versification arabe écrite par des haoussa datent du 17<sup>ème</sup> siècle. Les premiers poèmes composés en haoussa, écrits en alphabet arabe adapté à la notation des langues africaines (*ajami*) datent du début du 19<sup>ème</sup> siècle. On peut dater de cette époque une tradition de chroniques versifiées composées en haoussa et notées également en *ajami*. A cette tradition s'est ajoutée dans les années 30, à la suite de la colonisation britannique, une production en alphabet roman (pièces de théâtre, contes, nouvelles, romans, poésie). Cette double production écrite subit l'influence et influence à son tour, une tradition orale renouvelée. Ainsi, les chroniques, contes, proverbes, louanges de la tradition orale, ont-ils pu influencer les productions écrites, mais celles-ci fournissent aujourd'hui des sujets aux productions orales des media modernes (radio, télé et vidéo).

## 1. La société haoussa

La langue haoussa comporte plus de cinquante millions de locuteurs. Si le pays haoussa proprement dit s'étend au nord du Nigeria et au sud-est du Niger, on trouve des communautés haoussa au nord du Ghana, au Bénin et au Soudan, pour ne citer que les plus importantes. Deux événements, de par leurs conséquences culturelles, servent de repère :

le début du 19<sup>ème</sup> siècle, avec la constitution du califat de Sokoto ;

le début du 20<sup>ème</sup> siècle, avec la colonisation britannique.

Le califat de Sokoto s'est constitué à la suite du djihad lancé par Shehu Usuman Dan Fodio de 1804 à 1812, et a supplanté les vieux royaumes haoussa ha□□e. C'est à cette époque qu'est née la poésie islamique d'expression haoussa en *ajami*. La colonisation britannique, avec la généralisation et la standardisation de l'orthographe haoussa en

---

<sup>1</sup> A ma connaissance, la littérature haoussa n'a jamais fait l'objet d'étude en France. Bien que n'étant pas spécialiste du domaine, il m'a semblé nécessaire de combler cette lacune. Cette communication se présente donc comme une synthèse des principaux travaux publiés sur le sujet, et qui ne sont pas forcément connus hors du milieu des haoussaïstes. On se référera à la bibliographie sommaire donnée en fin d'article. L'essentiel de notre documentation provient de (Furniss, 1996).

alphabet roman, a vu la naissance d'une nouvelle littérature écrite, qui a continué à se développer et a emprunté de nouvelles voies depuis l'indépendance.

### 1.1 Les royaumes haŕe

Les royaumes haŕe existent depuis le 14<sup>ème</sup> siècle sous la forme de cité-états partageant la même langue, la même culture et le même mythe originel d'un cavalier venu de l'est, épousant la reine après avoir tué un serpent gardien d'un puits. Leur descendants devinrent les rois des 7 cité-états « légitimes ».<sup>2</sup> La société haoussa, fortement hiérarchisée, avait une structure typiquement féodale : une population essentiellement rurale, nourrissait, grâce à la culture du mil, des cités où vivaient l'aristocratie et les artisans : tanneurs, cordonniers (chaussures et harnachement des chevaux et chameaux), tisserands, teinturiers, brodeurs, forgerons. L'Islam est présent en pays haoussa dès le quatorzième siècle, en la personne de lettrés arabes. Ainsi, Muhammed b. fAbd al-Karīm al-Maghīlī († 1504) a-t-il enseigné à Kano. Les souverains et leur entourage pratiquaient un islam sommaire, tout en maintenant leur religion traditionnelle, fondement de leur pouvoir sur leurs sujets. Au 17<sup>ème</sup> siècle, sont composés les premiers textes conservés de versification arabe écrits par des Haoussa (Ibn al-Sabbāgh ; fAbdullā Thiga). Ces textes étaient manuscrits, et diffusés par copie ou par récitation. Ainsi, dans les cités haoussa, existaient de petites coteries de savants musulmans qui, par leur prestige, faisaient des convertis parmi les haoussa qui se joignaient à eux. Les voyageurs arabes nous ont laissé des descriptions des quartiers où des marchands arabes (maghrébins et égyptiens) venaient acheter l'or et les esclaves. A la cour, les monarques et leur entourage pratiquaient un islam syncrétiste et superficiel, plus attaché au prestige qu'il conférait, qu'à l'observance des rites.

### 1.2 La réforme

Face à cette situation, un lettré peul qui officiait dans les cours des rois haŕe, Shehu Usuman Dan Fodio, a lancé une guerre sainte pour prendre le pouvoir et faire passer l'islam du statut de pratique d'une minorité, à celui de religion officielle et de base de la vie morale, sociale et politique. Cette guerre sainte, victorieuse en 1812, aboutit à la constitution du califat de Sokoto, et à la mise en place d'un mouvement de réforme et de conversion islamiques. La poésie fut l'un des vecteurs de ce mouvement. C'est ainsi que naquit la première littérature écrite haoussa, sous la forme de poésie religieuse assurant la propagande du mouvement de réforme initié par Shehu Usuman Dan Fodio.

### 1.3 La colonisation

La colonisation par les Français au nord du pays haoussa, les Britanniques au sud, entraînera une partition du pays, avec un poids, en termes de surface et de population beaucoup plus important du côté sud. Les différences dans la colonisation accentuèrent ce déséquilibre. La théorie de l'*indirect rule* de Lugard impliquait le maintien et le renforcement de la structure politique haoussa dans le nord du Nigeria, en échange de la soumission à la couronne britannique en la personne d'un administrateur (*Resident*). Un des aspects de cet accord politique comportait l'exclusion des missionnaires chrétiens et de leurs écoles du nord du Nigeria. La théorie de l'*indirect rule* de Lugard trouva son pendant au niveau culturel, avec le choix du haoussa comme langue d'administration et de culture dans le nord du Nigeria, alors qu'au Niger, le français était imposé. Le haoussa fut muni d'un alphabet roman, d'une orthographe et d'un standard (le dialecte de Kano). Des concours littéraires furent organisés, les lauréats voyant leur texte publié. L'un des

<sup>2</sup> La liste des 7 états varie selon la version locale du mythe.

auteurs, Abubakar Imam, fut nommé rédacteur en chef Haoussa de *Gaskiya Ta Fi Kwabo*<sup>3</sup>, journal de langue haoussa.

## 1.4 L'indépendance

Immédiatement après l'indépendance, l'héritage de l'*indirect rule* se révéla fort pesant. Le nord du pays forma un bloc défini par le complexe langue haoussa-religion islamique-chefferie traditionnelle. La défiance vis-à-vis du sud dominé par les deux groupes yorouba à l'ouest et ibo à l'est, conduit à un replis sur elles-mêmes des trois communautés, à une instabilité politique se traduisant par de nombreux coups d'états et la guerre civile de 1967 à 1970 suite à la sécession du Biafra. Le boom pétrolier des années 70, la récession commencée en 85 et les mesures d'ajustement structurel qui s'ensuivirent ont profondément affecté la société nigériane. L'afflux d'argent, la frénésie de consommation ont attiré vers les villes les Nigériens en nombres de plus en plus grands. Le monde moderne avec ses nouvelles hiérarchies est venu concurrencer les valeurs traditionnelles de la société féodale haoussa et celles associées à l'islam. Ainsi apparaissent dans la littérature deux personnages représentatifs du monde moderne : le nouveau riche, et le représentant du pouvoir post-colonial. La société haoussa contemporaine est donc le lieu de tensions sociales, économiques et politiques dont l'influence se fait sentir dans sa littérature.

## 2. Influence des moyens de diffusion

### 2.1 Les manuscrits

Les premiers textes connus de littérature haoussa sont, nous l'avons vu, des poèmes de prosélytisme religieux, et de doctrine islamique. Leur mode de diffusion était le récit oral, et le manuscrit. Ils étaient donc copiés par des scribes, avec ce que cela comporte de variantes et de commentaires.

### 2.2 L'imprimerie

Avec la colonisation, l'arrivée de l'imprimerie a marqué une nouvelle ère dans la diffusion de la culture, avec le remplacement de l'artisanat individuel par l'industrie. Qui dit industrie dit capitaux. La diffusion de la littérature passe donc désormais aux mains des corps constitués. On en signalera trois principaux : L'entreprise de fabrication, impression et diffusion de livres et de journaux mise en place par l'administration coloniale britannique sous le nom de NORLA, avec Rupert East à sa tête. Instrument de propagande et de haoussaïsation aux mains du pouvoir colonial, il fut repris par les Nigériens sous le nom de NNPC après la colonisation. La partie édition de textes de littérature, mais surtout de matériel éducatif a pu susciter des appétits auprès des correspondants locaux des grandes maisons internationales d'édition au moment du boom pétrolier. La récession a sonné le glas de nombre de ces maisons qui se sont souvent contentées d'exploiter le fond de commerce colonial. Le journal *Gaskiya Ta Fi Kwabo*, de son côté, a été intégré au groupe *New Nigerian*, organe de presse quasi officiel du pouvoir militaire nigérian, où il souffre d'une distribution confidentielle.

### 2.3 La presse offset

Parallèlement à ce déclin, l'apparition des presses off-set a permis aux textes religieux (essentiellement la propagande des confréries *qādirī* et *tijānī*) et à la poésie d'écriture ajami d'être diffusés plus largement que sous la forme de manuscrits. Dans les années 80,

<sup>3</sup> Fondé en 1939 pour soutenir la propagande anti-allemande des britanniques, le *Gaskiya* paraît tous les jours, 3 fois par semaines.

c'est cette production qui faisait l'essentiel des textes disponibles dans les petites librairies du Nord du Nigeria. Depuis le début des années 90, une nouvelle forme de production privée, n'émanant pas d'institutions étatiques ou religieuses, a vu le jour. Il s'agit de la publication, à compte d'auteur, de textes développant des thèmes profanes (amour, problèmes de la vie domestique et scolaire). Leurs auteurs réunis en associations, souvent des femmes ayant reçu une éducation occidentale, espèrent ainsi, après une mise de fond modeste, un profit financier non négligeable. L'explosion de ces petits romans sentimentaux fait penser à la littérature de marché d'Onitsha dans les années 60.

### 3. Caractérisation de la littérature haoussa

#### 3.1 Définition des genres en haoussa

Un certain nombre de termes haoussa désignent les productions, orales ou écrites, comportant un travail conscient du matériau linguistique. Ce sont :

***kirari*** : Il s'agit de louanges, généralement chantées. Traditionnellement, elles sont le fait de griots et s'adressent : au souverain et aux hauts dignitaires de la cour ; aux grandes figures de l'histoire haoussa ; aux lutteurs ; aux différents corps de métiers ; aux habitants de tels région, ville ou village. Les animaux, les plantes, etc. possèdent également leur *kirari*. Les griots produisent ces chants contre rétribution, avec la possibilité, si cette rétribution n'est pas suffisante, de critiquer ou ridiculiser la personne en question. Ainsi, les *kirari* peuvent-ils être un vecteur de critique sociale. La forme que prend cette critique se fait souvent sous la forme de ce qu'on nomme *habaici* en haoussa, c'est à dire les allusions ou sous-entendus. Cette forme d'expression, fort appréciée des Haoussa qui la manient avec une grande virtuosité, atteint souvent une complexité qui en rend la compréhension fort difficile aux non-Haoussa. Cette veine populaire était combattue par les musulmans rigoristes. Malgré cela, l'influence du *kirari* sur la poésie est très importante, et elle constitue la part spécifiquement haoussa celle-ci.

***labari et tatsuniya*** : Ces deux termes distinguent deux formes de narration. Le premier désigne les récits considérés par les Haoussa comme avérés, alors que le deuxième désigne la matière de la littérature orale africaine traditionnelle : fables et contes animaliers.

***ka cinci ka cinci*** : (lit. *Trouve !*) désigne les devinettes. Leur fonctionnement repose sur les métaphores, les associations d'idées, de sons et de mélodies. Il est assez déroutant pour un Européen. Nous en présentons quelques exemples en haoussa de l'Ader (République du Niger) en annexe.

***karin magana*** : les proverbes et dictons. **Kari** désigne le pli du tissu (ex : pli du coupon d'étoffe, ou pli de pantalon). La signification d'un proverbe ou d'un dicton n'est donc pas immédiate, et ne peut être obtenue qu'après avoir 'déplié' le sens des mots qui le composent.

***waka*** (pl. *wakoki*): désigne indifféremment, les chants associés au bori, culte de possession préislamique, la chanson populaire moderne, ou la poésie la plus savante. A l'intérieur de celle-ci, on distingue cependant : *wa'azī* : ou poésie d'exhortation ; *madahu*, ou panégyrique et *sīra*, ou biographie, consacrés en particulier au Prophète Mahomet ; *tauḥīdī*, poésie théologique, inspirée par les confréries *qādirī* et *tijānī*.

#### 3.2 Didactisme

Ce qui caractérise massivement la littérature haoussa, même écrite, c'est son instrumentation. Tout texte, à de très rares exceptions, est mis au service des convictions

de l'auteur. Le prosélytisme qui a donné naissance aux premiers textes littéraires a perduré pendant tout le dix-neuvième siècle. Tous les textes haoussa, jusqu'en 1900, étaient consacrés à la poésie islamique car l'écriture ne se concevait pas en-dehors de l'Islam. La littérature orale non-islamique n'échappe pas à cette tendance : les *kirari* ont une fonction essentiellement alimentaire pour les griots ; les chants du *bori* ont une fonction religieuse évidente ; la poésie plus récente a transporté dans le domaine politique et éducatif les fonctions didactiques de la poésie islamique.

Ce n'est pas dans la littérature haoussa qu'il faut chercher une quelconque conception de « l'art pour l'art ». Si on peut citer un ouvrage influencé par le cinéma et le roman noir américain (Bature Gagare, *Karshen Alewa Kasa*, 1982) où le didactisme est remarquablement absent, celui-ci est fortement prégnant dans tous les développements ultérieurs de la littérature haoussa, aussi bien dans le réalisme social des romans des années 80, que dans les romans d'amour qui fleurissent depuis le début des années 90.

Comment les Haoussa apprécient-ils les produits de la littérature ? En l'absence d'une véritable critique littéraire, ou théorie littéraire constituée, l'appréciation ne peut être qu'empirique. Selon (Hiskett, 1975 : 184) les critères de jugement d'une poésie haoussa sont, pour les Haoussa, et dans l'ordre : (i) le mérite religieux ; (ii) le réalisme ; (iii) le classicisme, c'est à dire, l'adéquation par rapport aux mètres de la versification arabes ; (iv) la maîtrise des figures de style et métaphores (*azanci*)

### 3.3 Influence de la tradition orale et populaire

#### 3.3.1 Les contes : *tatsuniya*

Les productions de la NORLA (années 30), qui furent les premiers textes de fiction signés par des auteurs Haoussas, sont marqués par une forte influence de la tradition orale haoussa, c'est à dire, ouest-africaine. On retrouve dans ces fictions, au-delà de l'influence des *Contes des mille et une nuits* et des fables de la tradition européenne<sup>4</sup>, les canevas des contes animaliers africains, ainsi que l'interpénétration de l'humain, de l'animal et du fantastique. Les ogres africains cohabitent ainsi avec les *djinnns* arabes, ainsi que les personnages historiques réels de l'histoire de la colonisation britannique.<sup>5</sup>

#### 3.3.2 Proverbe

L'interrelation entre proverbes et contes traditionnels ne doit pas être minimisée : les proverbes formant souvent le titre ou la morale d'une histoire, et le proverbe tenant quelquefois lieu de conte en miniature.

#### 3.3.3 Kirari et Bori

La poésie lettrée, d'influence essentiellement musulmane, se pose en opposition à tout ce qui rappelle la culture païenne et ses manifestations littéraires : les *kirari* et les chants du *bori*.

Dans le *bori*, culte de possession animiste qui préexistait à l'islam et lui a survécu, quoique beaucoup plus vivace au Niger qu'au Nigeria, la musique et les chants ont une importance primordiale. Des orchestres accompagnent les cérémonies, et chaque esprit a ses propres chants-poèmes qui le caractérisent.

<sup>4</sup> Rupert East, directeur de la Norla et commanditaire de ces premières fictions a fourni au plus connu de leurs auteurs, Abubakar Imam, les *Contes des Mille et Une Nuits*, ainsi que des contes de la tradition européenne, pour qu'il s'en inspire pour son *Magana Jari Ce*.

<sup>5</sup> Voir, infra, *Gandoki*.

Les kirari sont les chants de louange que les griots composent à la gloire de leurs clients. Ils font partie de la tradition ouest-africaine, et de la culture féodale haoussa en particulier. Ces chants de louange, qui peuvent, si le client n'est pas assez généreux, se transformer en moqueries ou critiques, forment un répertoire, et une esthétique (images, rythme, importance des allusions et sous-entendus) dont l'influence se fait sentir dans la poésie écrite la plus savante, même religieuse. Les musulmans intégristes, désireux de combattre l'influence des rois haïe, professent que les seules louanges permises sont celles qui s'adressent à Dieu et à son prophète, afin d'éviter que la poésie ne puisse servir de relais aux *kirari*. Il va sans dire que cet espoir est vain : non seulement la poésie écrite a servi à chanter les louanges des puissants, mais la forme du kirari a servi à chanter les louanges de Dieu et de Mahomet, et les poèmes ont débordé de la sphère religieuse pour entrer dans le domaine politique, historique (chronique historique, célébration des grands événements, tels l'indépendance), satirique (critique sociale) mais également pour chanter la nature (animaux, végétation).

### 3.3.4 Veine « païenne »

Enfin, mentionnons une veine païenne, minoritaire, de chansons de voleurs, de chanson pour /sur la boisson et de devinettes.

## 4. Tableau de la littérature

### 4.1 Poésie

On a vu l'importance de la poésie religieuse, la façon dont elle s'insère dans une tradition de poésie orale populaire de chants de louanges, des chants du culte *bori*. Fortement influencée par le mouvement de Réforme religieuse du début du 19<sup>ème</sup> siècle, la forme et le fond doivent beaucoup à la tradition arabe.

#### 4.1.1 Fond

Pour ce qui est du contenu, on distingue traditionnellement les types suivants :

**Wa'azl**, ou poésie de sermon. Les sources en sont la littérature médiévale arabe (Suyuī, 'Abd al-Rahmān b. Ahmad a Qādī, Nasr b. Muhammad al-Samarquandī, et les poètes 'Ali b. Husain et al-Fāzāzī). On signalera essentiellement deux auteurs : 'Abdullah b. Muhammad (1766-1829), frère cadet d'Usman dan Fodio, et Muhammadu Tukur, contemporain du précédent.

**Madahu** (panégyrique, essentiellement de Mahomet et des fondateurs des sectes Qādiriyya et Tijāniyya) et Sīra (biographie du prophète) ont pour fonction première l'islamisation, dans la suite du mouvement de la Réforme.

**Tauhīdī** (théologie musulmane, ex : sur l'unité de Dieu, le rôle du Prophète) et les **Farilloli** (obligations légales). Ces poésies, techniques, sont très savantes, difficiles, nécessitant un savoir important. Une poésie mystique Sūfī s'est développée, à la fois dans les *qādiri* et *tijānī*. On y trouve une critique satirique du monde et de ses valeurs transitoires, qui passe souvent par la métaphore devenue classique du monde présenté comme une vieille prostituée.

Dans la période plus moderne s'est développée, à partir de la tradition musulmane de critique des rois haïe, une poésie critique du califat de Sokoto considéré comme décadent. Ensuite, dans la période coloniale, des poètes comme Mu'azu Hadeja et Sa'adu Zungur ont établi une tradition de poésie anti-Européenne, prenant parti dans les combats des partis politiques, puis, plus tard, dans la guerre civile de la fin des années 60.

Cette poésie fait appel à la religion et à la morale musulmane comme critères de jugement de la réalité sociale et politique. Cette tradition est toujours présente aujourd'hui dans le traitement des réalités sociales contemporaines : condamnation de l'alcool et de la prostitution ; importance de l'éducation et de l'agriculture.

#### 4.1.2 Forme

La forme de la poésie haoussa emprunte à la métrique arabe, qu'elle imite avec une liberté toute relative, lui empruntant ses rythmes et ses rimes.

Hiskett (1975, p. 169) insiste sur l'utilisation de deux formes essentielles, les chronogrammes (ar. *Ramzī*), utilisés dans les signatures de poèmes et les poésie astrologiques et numériques, et les pentastiches (ar. *takmīs*, ha. *tahamīsī*) obtenus par ajout de trois vers à un poème composé de couplets. D'autre part, il relève dans la poésie haoussa dix mètres arabes :

1.	<b>basīt</b>	6)	<b>Rajaz</b>
2.	<b>kāmil</b>	7)	<b>Ramal</b>
3.	<b>khafīf</b>	8)	<b>Sari<sup>c</sup></b>
4.	<b>Mutadārik</b>	9)	<b>Tawīl</b>
5.	<b>Mutaqārib</b>	10)	<b>Wafīr</b>

(Furniss, 1995) décrit en détails le fonctionnement d'une associations de poètes (le *Hikima Kulob*) fondée par Mudi Sipikin qui, profitant des nouveaux media (radio et presse d'expression haoussa) a développé une école moderne de poésie qui a donné un essor important à la poésie haoussa pendant les années 70.

#### 4.1.3 Quelques noms de la poésie haoussa

On a vu plus haut comment au 17<sup>ème</sup> siècle, sont composés les premiers textes conservés de versification arabe écrits par des Haoussa (Ibn al-Sabbāgh ; 'Abdullā Thiga). Il faut attendre les années 60 et l'apparition de l'imprimerie pour voir une diffusion plus large de la poésie vernaculaire.

En 1957, parut une anthologie de la poésie haoussa dont les auteurs ont tiré une certaine notoriété :

- **Na'ibi Sulaiman Wali** : *Gargadī don Falkawa* (Soyez vigilants) et *Wakar damina* (Poème de la mousson)
- **Aliyu Dan Sidi**, Emir de Zaria : *Mu sha falala* (Buvons l'eau de l'abondance)
- **Hamisu Yadudu Funtuwa** : *Wakar Uwar Mugu* (La mère de tous les maux)
- Salihu Kwantagora : *Wakar Hana Zalunci* (Poème contre l'oppression), *Munafunci da Annamimanci* (Hypocrisie et Malfaisance), et *Wakar sha 'anonin duniya* (Le cours du monde)
- **Shehu Usman dan Fodio** : *Tabban Hakikan* (Sûr et certain)

A la fin des années 50, et au début des années soixante, la veine des poèmes consacrés à la situation du Nigéria en ces jours de conquête de l'indépendance est au mieux illustrée par le poème de Sa'adu Zungur : *Arewa Jumhuriya ko Mulukiya ?* (Le Nord, république ou monarchie ?) Mudi Sipikin répondit sous la forme du poème *Arewa Jumhuriya Kawai* (Le Nord, la République ou rien).

Enfin, *Akilu Aliyu* (né aux environs de 1912) est unanimement reconnu comme le meilleur poète moderne. Son œuvre a fait l'objet de nombreuses études critiques. Une anthologie de son œuvre a été publiée en 1977 sous le titre *Fasahar Akiliya*.

Parmi les membres du *Hikima Kulob*, Graham Furniss signale l'œuvre de trois femmes, Hauwa Gwaram, Alhajiya 'Yar Shehu, et Rukayyatu Sabuwa Nasir. Une anthologie des deux premières a été publiée par la NNPC en 1983 sous le titre *Alkalami a Hannun Mata* (Les femmes écrivent).

## 4.2 Théâtre

Une pratique religieuse haoussa, le culte de possession du Bori, comprend hors la musique, les chants et les *kirari* (devises), au cours de la possession, la représentation, l'incarnation de l'esprit qui 'chevauche' son adepte. On a affaire là à une représentation, certes, mais qui échappe au domaine du théâtre à l'occidentale.

Le théâtre haoussa, au sens où il est entendu en Europe, est un genre qui s'appuie surtout sur la radio et la télévision.

Au Nigeria, des feuilletons se sont ainsi installés avec des personnages principaux dont la popularité assurait le succès du genre (*Samanja*, le sergent-major ; *Karambana*, le bouffon).

C'est au Niger que le théâtre s'est développé de façon remarquable. (cf. Beik, 1987). S'appuyant sur la structure traditionnelle de la Samariya (association de jeunes gens), le gouvernement a encouragé, par le biais de compétitions régionales et nationales, une riche production dramatique. Ces pièces, diffusées le dimanche après-midi à la télévision nationale, ont un grand succès populaire. Résultat d'une élaboration collective à base d'improvisations, ces pièces ont été rarement transcrites.

Au Nigeria, les scripts d'émissions radio de *Shu'aibu Makarfi* ont pu donner naissance aux pièces publiées *Zamanin nan Namu* (1959) et *Jatau Na Kyallu* (1960). On peut toujours se procurer les textes d'autres pièces connues : *Uwar Gulma* (1968) de Mohammed Sada ; *Tabarmar Kunya* (1969) de Adamu Dan Goggo et David Hofstad, et *Bora da Mowa* (1972) d'Umaru Balarabe Ahmed.

Ce qui est remarquable dans le théâtre haoussa, comme dans toute la littérature, mais là de façon encore plus évidente qu'ailleurs, c'est le fort courant moral et didactique. On y représente et critique les travers de la réalité sociale contemporaine, en prenant appui sur une forte morale musulmane. Ce faisant, se développe une veine satirique basée sur la mise en scène de personnages caricaturaux, dans une démarche fortement influencée par les personnages typiques des contes traditionnels. Le théâtre assure ainsi un double rôle : éduquer et divertir.

## 4.3 Fiction

### 4.3.1 L'oeuvre de la Norla

Dans la naissance des œuvres de fiction haoussa, il faut souligner le rôle séminal d'Abubakar Imam qui, en 1934, à l'âge de 23 ans, publie son premier texte, *Ruwan Bagaja* (L'eau de la guérison). C'est à l'instigation de Rupert East qu'A. Imam a écrit et publié ce texte. Rupert East, directeur du *Translation Bureau*, à l'origine de *Gaskiya Ta Fi Kwabo* dont Abubakar Imam fut le premier rédacteur haoussa, fondateur de la NORLA (Northern Region Literature Agency, qui s'est plus tard transformée en NNPC : Northern Nigeria Publishing Company) organisa le concours littéraire qui a donné lieu à la publication des premiers textes de fiction haoussa.



*Ruwan Bagaja* est l'un des 5 textes publiés à la suite de ce concours, dont un co-écrit par East lui-même. Les trois autres sont :

*Gand'oki*, de Bello Kagara, frère aîné d'Abubakar Imam (mélange de faits historiques concernant l'arrivée des Anglais au Nigeria, et les exploits fantastiques d'un résistant Haoussa) ;

*Shaihu Umar*, d'Abubakar Tafawa Balewa (qui devint le premier Premier Ministre à l'indépendance du Nigeria), qui décrit les tribulations d'un jeune haoussa et de sa mère, réduits en esclavage par les Arabes ;

*Idon Matambayi* (L'œil de l'enquêteur), de Muhammad Garzo, raconte les exploits de trois voleurs. On y retrouve la tradition orale des chants de louanges composés en l'honneur de voleurs célèbres.

Rupert East encouragea Abubakar Imam, par la suite, à produire un autre ouvrage (*Magana Jari Ce*, La parole est un trésor). Ouvrage en trois volumes, *Magana Jari Ce* mélange la tradition des contes haoussa (et donc de l'Afrique de l'Ouest) avec le fonds de contes de l'Europe (Gimm, Andersen, Boccace) et du Moyen Orient (essentiellement la Perse et les Mille et Une Nuits). Le fil conducteur est fourni par un perroquet qui raconte des histoires à un jeune prince dont il a la garde pour l'empêcher de quitter le palais.

La langue d'Abubakar Imam est riche, subtile, et la sa maîtrise du récit, son imagination et son humour remarquables. C'est le grand auteur classique de la fiction haoussa.

L'héritier de la NORLA, les NNPC, ont continué la tradition et maintenu l'héritage des romans de 1934 jusque dans les années 70. Le fort thème didactique présent dans la poésie se retrouve dans les romans ainsi que dans l'utilisation du merveilleux (monde des djinns, voyages dans les airs, etc.), l'influence des contes traditionnels haoussa (thème du *dodo*, ou mari monstrueux). Dans un des contes, *Tauraruwa mai wutsiya* (La comète) le merveilleux traditionnel est remplacé par la science-fiction des voyages inter-stellaires. Un bon représentant de la veine didactique et réaliste, dont l'action se situe dans le cadre de la migration de la campagne vers la ville, est fourni par Abdulkadir Dangambo, dans *Kitsen Rogo* (L'illusion, lit. La graisse de l'igname).

#### 4.3.2 Littérature de marché

##### 4.3.2.1 Romans policiers

Dans les années 80, le Nigerian Federal Department of Culture, en liaison avec le magazine *Nigeria Magazine* publie 1 pièce, de la poésie et 4 romans. Ces romans, en prise directe avec la réalité contemporaine (veine autobiographique d'un soldat démobilisé de la guerre du Biafra dans *Zabi Naka* de Munir Muhammed Katsina ; boom pétrolier et corruption dans *Turmin Danya* de Sulaiman Ibrahim Katsina) marquent la naissance d'un nouveau style dans la fiction haoussa. On signalera également *Karshen Alewa Kasa* (Les déchets finissent à terre) où le sexe, la violence, l'omniprésence de la vie moderne et l'absence de didactisme doivent plus au cinéma d'action et aux romans noirs américains qu'à la tradition orale haoussa. Ce roman reste néanmoins marginal dans l'ensemble de la production.

##### 4.3.2.2 Romans d'amour

Dans les années 90, prenant le relai des NNPC défailantes à la suite de la récession généralisée qu'a connu le pays, les auteurs quelquefois groupés en associations, ont publié à leur compte, grâce aux presses off-set qui se sont alors généralisées, un nouveau style de romans. Equivalent de la littérature de marché d'Onitsha, de la littérature de gare

de chez nous, de la 'pulp fiction' anglo-saxonne, ses auteurs sont jeunes et souvent féminins ; ses thèmes sont l'amour, le mariage, le rôle des femmes, les relations dans le couple, la morale, les rapports entre les générations.

Citons en exemple les travaux de Hajiya Balaraba Ramat (1993) :

*Alhaki Kwikwiyo* (Les conséquences d'un actes sont comme un chiot ; elles suivent toujours leur maître. Proverbe)

*Wa Zai Auri Jahila ?* (2 vols.) (Qui épouserait une femme ignorante ?)

*Budurwar Zuciya.* (Le choix du cœur)

Ces romans coûtent environ la moitié du prix d'un repas bon marché, et forment un véritable phénomène culturel au Nord du Nigeria, associé à l'émergence d'une génération de haoussaphones éduqués, fournissant des auteurs et des lecteurs potentiels, qui retrouvent dans ces romans leurs préoccupations quotidiennes.

En conclusion, on soulignera la vivacité d'une littérature haoussa qui va de la poésie savante, surtout religieuse, aux petits romans populaires sentimentaux. Ce qui caractérise l'ensemble de cette production, contre le grand nombre de titres, c'est le profond courant didactique qui la traverse. Enfin, fait qui vaut d'être souligné, se sont développés à partir de cette production une activité et un enseignement universitaire<sup>6</sup> de critique littéraire, donnant lieu à des publications tant en anglais qu'en haoussa<sup>7</sup>.

## Références

BEIK, J. *Hausa Theatre in Niger : A Contemporary Oral Art*. New York/London : Garland, 1987.

FURNISS, G. *Ideology in Practice. Hausa Poetry as Exposition of Values and Viewpoints*. Köln : Rüdiger Köppe, Coll. Westafrikanische Studien 9, 1995, xii+245p.

*Poetry, Prose and Popular Culture in Hausa*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 1996, 338p.

HISKETT, M. *A History of Islamic Verse*. London : School of Oriental Studies, University of London, 1975.

PILACZEWICZ, Stanislaw, "From Arabic to Hausa: The Case of the Hausa Poet Alhaji Umaru", *Rocznik Orientalistyczny* 46(1), 1988, pp. 97-104.

"Muslim-Christian Relations in the Hausa Literature", pp. 287-300, In Andrzej Zaborski (éd.) *Islam i chrześcijaństwo. Materiały Symposium, Krakow, 12-14. IV. 1994*. Krakow: Wydawnictwo Naukowe Papieżkiej Akademii Teologicznej, 1996.

<sup>6</sup> Il ne faut pas oublier que le Nigéria compte plus de 30 universités dont un certain nombre sont implantées dans le nord du pays. Parmi ces dernières, on citera les universités de Zaria, Kano, Sokoto, Jos, Maiduguri et Bauchi.

<sup>7</sup> Pour plus d'informations, on consultera l'importante bibliographie (plus de 30 pages très denses) situées à la fin de Furniss (1996). On y vérifiera que les travaux des Haoussa sont très nombreux.

SANI, Abba Aliyu, IBRAHIM, Jibrin et OMOBOWALE, Emmanuel Babatunde, *Creative Writing, Writers and Publishing in Northern Nigeria*. Ibadan (Nigeria): IFRA/African Book Builders, Coll. Occasional Publications 11, 1997.

YAHAYA, Ibrahim Yaro, "Trends in the development of Hausa drama", pp. 400-11, In Dymitr IBRISZIMOW, Rudolf LEGER et Gerald SCHMITT (éds.). *Studia Chadica et Hamitosemitica. Akten des Internationalen Symposions zur Tschadsprachforschung Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, 6-8 Mai 1991*. Köln: R. Köppe, 1995.