

## Quelques propositions pour des normes de conservation et de fixation de la littérature orale africaine

L'image de la bibliothèque qui brûle lorsqu'en Afrique meurt un vieillard, selon la belle formule d'Hampâté Bâ, a eu une telle fortune qu'il ne nous paraît pas nécessaire d'insister sur la nécessité et l'urgence qu'il y a à se préoccuper de la survie de la littérature orale sur ce continent. Pourtant, il nous semble utile d'approfondir la réflexion sur cet aphorisme. Si Hampâté Bâ, dans sa maxime, nous parle de la perte que représente la mort des *vieillards*, c'est bien sûr parce que dans une représentation naturelle du cycle de la vie ce sont eux qui sont normalement appelés à disparaître les premiers ; c'est aussi naturellement parce que, selon le cliché des représentations culturelles africaines, ce sont eux qui sont censés être par excellence les dépositaires du savoir véhiculé par la tradition orale. Mais si, dans la logique de la métaphore, la bibliothèque brûle au lieu de déménager ailleurs (i. e. dans une autre mémoire, plus jeune), c'est bien que, pour diverses raisons liées aux rapides mutations des modes de vie, la transmission des plus âgés aux générations qui les suivent ne se fait plus : parmi les représentants de ces dernières, certains partent loin de leur communauté d'origine, faire des études ou chercher du travail en des lieux où ils ne vivent pas toujours dans les conditions qui leur permette de recevoir l'héritage de cette tradition. Beaucoup de ceux qui restent ne sont plus guère ouverts aux valeurs qu'elle dispense et préfèrent souvent, en termes de musique et d'œuvres proposant des histoires, consommer des productions qu'ils jugent plus modernes et qui leur sont offertes par de nouveaux médias, en particulier la télévision.

Qu'on me permette à ce propos de relater une petite anecdote, puisque nous parlons de culture orale. Une douzaine d'années après avoir terminé une étude sur l'ensemble des genres de la littérature orale de Kong, petit bourg mais ancienne capitale d'un royaume dioula au nord-est de la Côte-d'Ivoire, j'ai la joie de recevoir chez moi, en France, le fils d'une famille dioula à laquelle j'étais très lié depuis mes nombreux séjours sur ce terrain. J'avais quitté un enfant d'une douzaine d'années, qui jouait alors avec les miens, et je retrouvais un jeune sous-officier de vingt-cinq ans venu faire un stage dans l'armée de l'air française. Chaleureuses et émouvantes retrouvailles. C'est l'occasion pour moi de déroutier un peu mon dioula et, pour retrouver toute la complicité du passé, j'en viens à évoquer avec lui des contes, à lui poser quelques devinettes du cru, auxquelles, à ma grande surprise, il ne sait pas répondre. Quand je lui en demande la raison, il m'explique qu'il les a oubliées du fait que les veillées traditionnelles n'existent plus depuis que, l'électricité étant arrivée à Kong, il y a eu l'acquisition de quelques postes de télévision dans chaque quartier autour desquels se réunissent désormais les gens. Et, lorsque je lui demande ce qu'ils regardent à la télévision à la place de ces veillées, la première émission qu'il me cite sans hésiter, preuve de son succès emblématique d'alors, est le feuilleton américain *Dallas*. Pour être depuis retourné plusieurs fois en Côte-d'Ivoire, je sais quel engouement peuvent susciter dans la population les feuilletons télévisés, importés des Etats-Unis, du Brésil, de France... Cela se passe, je crois de commentaire, en matière de progrès culturel.

Pourquoi ai-je choisi de raconter cette anecdote ? C'est parce qu'avant de se demander comment *conserver* la littérature orale africaine, ce qui suppose toujours une sorte de momification dans un musée ou une quelconque médiathèque, il faut peut-être commencer par se poser la question de savoir comment lui permettre de survivre dans son milieu naturel, comme cela se fait, dans le domaine de l'écologie, pour les espèces menacées du fait de changements dans l'environnement. Cette survivance de la littérature orale en Afrique, sous sa forme de *littérature orale*, même si elle ne doit plus correspondre tout à fait aux conditions anciennes de son exécution, est certes d'abord une question de politique culturelle des états concernés. Il peut de ce fait apparaître hors de propos d'aborder une telle question dans un colloque universitaire car les universitaires n'ont pas de pouvoir direct sur la politique des états et ils ne peuvent le plus souvent qu'émettre des vœux pieux qui restent lettre morte, a fortiori s'ils sont étrangers.

Mais il existe précisément une communauté très importante de chercheurs africains, bien représentée à ce colloque, qui, à cet égard, peuvent sans doute jouer un rôle, même modeste, dans chacun de leur pays. Les universités de la plupart des états d'Afrique ont des centres ou des départements d'étude de leurs littératures orales nationales qui sont très actifs. Ce qui est un peu regrettable, c'est que, trop souvent, les activités de ces institutions restent cantonnées dans un cadre strictement universitaire et qu'elles n'ont que très peu de retombées sur un public plus vaste au sein de la société. Il nous semble que ces centres et départements africains ont un rôle social à jouer en se posant le problème de la vulgarisation de leurs travaux. Le développement systématique de l'édition de cassettes, de CD ou DVD audio et vidéo, comme il en existe pour la musique et pour la chanson (qui sont d'ailleurs de véritables manifestations de culture orale), devrait concerner tous les genres de la littérature orale des principales communautés d'un pays.

Cela offrirait une véritable possibilité de survie à ces littératures orales qui pourraient ainsi continuer à être consommées par un auditoire autochtone urbain et même par un auditoire rural auprès de qui elles tendent à être nettement moins présentes. Leur caractère oral ainsi conservé les rendrait beaucoup plus accessibles qu'un livre pour un public qui n'est pas nécessairement lettré ou qui, en tout cas, n'a pas toujours beaucoup d'habitude de lecture dans les langues locales. Pour ce public autochtone, le problème de la traduction ne se pose pas et la performance peut être restituée à l'état brut, d'autant que, dans beaucoup de cas, les codes culturels sont encore suffisamment présents dans la mémoire des auditeurs pour qu'un appareil critique soit superflu.

On peut considérer que l'un des obstacles majeurs au développement d'une telle politique est d'ordre économique. Il est vrai que cet aspect est à considérer mais il n'est peut-être pas rédhibitoire. Beaucoup de familles sont équipées – et depuis assez longtemps – d'au moins un radio-cassette et l'expérience de quelques éditions de littérature orale qui ont pu être réalisées sous cette forme ici ou là montre qu'il y a bien un public susceptible d'être intéressé. D'ailleurs lors de mes longs séjours à Kong, il y a de cela plus de vingt ans, j'avais déjà eu l'occasion de remarquer que plusieurs villageois, de leur propre initiative, avaient à cœur d'enregistrer certaines performances orales locales, surtout pour la littérature cérémonielle (mariages, baptêmes, célébration de la fin des études à l'école coranique, circoncision, etc.) et qu'ensuite, ils réécoutaient ces enregistrements avec d'autres. Pour ce qui est du magnéscope ou du lecteur DVD, son usage est sans doute beaucoup moins répandu, mais les pratiques de consommation de la culture sont demeurées souvent collectives en Afrique et il suffit que dans une famille ou dans un quartier quelqu'un dispose par

exemple d'un magnétoscope pour que tout un voisinage familial et amical en profite, comme le montre bien l'anecdote relative aux feuilletons télévisés que je viens de raconter.

Certes, les conditions de cette consommation ne sont plus alors les mêmes que les conditions traditionnelles, puisqu'elle devient désormais différée, réversible, qu'elle peut être répétée ou interrompue à loisir. C'est ce que W. J. Ong<sup>1</sup> et quelques autres appellent l'oralité seconde. Mais il ne faut pas se voiler la face. Les importants changements de société qui bouleversent un peu partout l'Afrique ne permettent de toute façon pas que se conserve un mode de transmission de la littérature orale tel qu'il existait jusqu'au milieu du XXe siècle. Cela n'a d'ailleurs rien d'étonnant. C'est le lot commun de toute manifestation culturelle qui subit toujours la loi de l'évolution sociale. La question est de savoir s'il faut laisser cette manifestation disparaître, ( ce qu'elle est en grande partie en train de faire) ou en tout cas ne la recueillir que sous une forme et dans un but muséographiques, où elle n'existera plus que comme témoignage de mémoire inscrit au patrimoine culturel universel de ce que fut un moment de l'humanité en un lieu donné. Ce sera alors une littérature morte comme il y en a déjà bien d'autres et comme il y a des langues mortes ; ou bien si une politique volontariste peut, dans une certaine mesure, l'aider à s'adapter aux changements sociaux qui la menacent et à rester vivante au prix de quelques mutations.

La réponse qu'on apportera à cette question dépend de la façon dont on voit l'utilité sociale de cette littérature orale dans les sociétés africaines contemporaines. Elle semble loin d'être négligeable si l'on en juge par certains politiques qui récupèrent des genres oraux à leur profit ou encore par les organismes de développement qui, comme cela a été montré dans plusieurs communications du précédent colloque de l'ISOLA à Chambéry<sup>2</sup>, se servent de plus en plus souvent des œuvres orales du patrimoine local (chants, contes, proverbes...) pour assurer la promotion de leurs opérations. Ces œuvres prennent alors justement des formes le plus souvent audiovisuelles du type de celles que nous évoquions.

Au-delà de cette utilisation ponctuelle d'ordre strictement pratique et fonctionnel, il est possible de constater que le patrimoine oral jouit toujours en théorie d'un très grand prestige dans l'esprit des communautés africaines, y compris auprès d'une bonne partie de la jeunesse moderne et cultivée qui continue à le penser comme un fondement identitaire. J'ai eu maintes fois l'occasion d'en faire l'expérience au cours de mes nombreuses missions dans des universités africaines. Mais nous avons affaire à une sorte de paradoxe car cette jeunesse revendique et révère les aspects d'une culture orale que trop souvent elle ne connaît que bien peu, voire pas du tout. Ce paradoxe n'est sans doute pas propre à la situation africaine : beaucoup d'Occidentaux citeront peut-être les épopées homériques comme un fleuron de leur héritage culturel sans pour autant avoir jamais lu en entier ni *L'Illiade* ni *L'Odyssee*. Mais c'est précisément ce type de paradoxe qu'ici et là il faut s'attacher à résoudre si on veut éviter que les représentations identitaires ne soient que des postures pour ne pas dire des impostures.

Il est au moins possible de profiter de ce prestige *a priori* de la littérature orale pour assurer sa promotion dans l'édition et les médias audiovisuels. Certes dans la plupart des programmes nationaux, radiophoniques et télévisés, il existe déjà des émissions consacrées à la littérature orale locale. Mais de telles émissions peuvent encore prendre plus d'importance dans la programmation et surtout leur qualité peut

---

<sup>1</sup> W. J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Londres – New-York, Methuen, 1982.

<sup>2</sup> Voir entre autres les communications d'Anne-Marie Dauphin et de Cécile Leguy in *Oralité africaine et création/African orality and Creativity* (A M Dauphin et J Derive, eds), Paris, Karthala, 2005.

être améliorée. Pour cela, les chercheurs universitaires spécialisés dans le domaine peuvent jouer un rôle déterminant, pour aider au repérage des meilleurs artistes, pour veiller à ce que l'esprit des œuvres ne soit pas caricaturalement trahi. En Afrique, ces nouvelles modalités d'accès à la littérature orale pour une partie de la société, si elles en modifient sensiblement les conditions de consommation, ne devraient pas pour autant en faire disparaître totalement le caractère communautaire qui est un trait culturel fondamental, puisque, comme nous l'avons vu, il est d'usage que le voisinage se regroupe autour des possesseurs d'appareils.

Ce souci de maintenir vivante l'oralité culturelle en lui offrant de nouvelles formes de consommation n'exclut naturellement pas celui de sa conservation sous la forme d'un archivage plus muséographique qui n'est d'ailleurs pas destiné au même public. C'est généralement sous cette forme que les œuvres de la culture orale africaine sont connues hors des sociétés qui les produisent et notamment hors du continent africain. C'est encore la fixation sur un support écrit qui reste pour l'instant le mode le plus courant pour la publication de telles archives, même si aujourd'hui les formes d'édition électronique<sup>3</sup> ouvrent de nouvelles perspectives. Cette pratique est évidemment aussi de première importance. Dans la mesure où la littérature orale africaine évolue très vite et où certains aspects tendent même à disparaître, il est indispensable de pouvoir la fixer à différents stades, ne serait ce que si on veut pouvoir faire une histoire de cette littérature orale dans son évolution. Pour que les documents recueillis, quelle que soient leur forme, conservent tout leur intérêt culturel, un certain nombre de conditions sont à respecter à différents stades de cette opération de conservation.

#### *1. Au stade de la collecte :*

Dans la mesure où l'objet qu'on cherche à conserver n'a pas lui-même d'existence matérielle objectivement stable et qu'il est soumis à la variabilité en de multiples performances, il convient en premier lieu de se préoccuper de celui qu'on va sélectionner pour une fixation sur un support quelconque. A cet égard, on ne saurait trop recommander de privilégier dans la mesure du possible la collecte de performances produites naturellement plutôt que provoquées artificiellement par le chercheur, hors de leur contexte normal d'émission. Dans ce dernier cas, en effet, on risque d'avoir un objet inauthentique assez différent de ce qu'il aurait été s'il avait été exécuté devant son public naturel et dans ses lieux et moments habituels.

Le collecteur doit aussi avoir le souci, au moment où il enregistre, de donner sur le document brut (cassette audio, vidéo...) toutes les informations contextuelles susceptibles d'être utiles :

- le temps et le lieu de la performance ;
- la nature du ou des interprètes : sexe, âge, fonction et/ou toute autre information jugée en l'occurrence pertinente ;
- la nature de l'auditoire présent : nombre, information sur sa composition en termes à nouveau d'âge, de sexe, de provenance spatiale, etc. ;
- la motivation de l'exécution de la performance : initiative libre, motivée par un rituel lié à une date du calendrier ou à un événement particulier...

A défaut de tous ces éléments contextuels, dont trop souvent hélas on n'a pas connaissance parce qu'ils n'ont pas été saisis à la collecte, l'œuvre recueillie perd une grande partie de son intérêt car il devient alors plus difficile d'en comprendre la fonction culturelle.

---

<sup>3</sup> Voir la communication d'Anne-Marie Dauphin-Tinturier à ce même colloque.

## 2. *Au stade de la conservation* (au sens où l'on parle de conservateur de musée) :

Jusqu'ici, la plupart du temps, aussi bien la communauté scientifique que le grand public n'ont accès qu'à des œuvres publiées qui supposent déjà tout un traitement des documents à l'état brut résultant des enregistrements. Or, ces documents édités, quel qu'en soit le support, ne représentent le plus souvent qu'une infime partie de ce qui a été collecté. C'est une espèce de florilège sélectionné par le chercheur dans la masse de son corpus en vue d'une publication. Je connais une foule de collègues (et c'est aussi mon cas) qui ont dans leur bureau ou dans leur grenier des heures de cassettes enregistrées ou des milliers de pages d'œuvres transcrites qui attendent d'être publiées et dont la majeure partie ne le sera sans doute jamais.

Au lieu que les chercheurs gardent chez eux ces données plus ou moins brutes (c'est-à-dire non encore complètement traitées) où elles dorment à l'insu de tous, une initiative intéressante pourrait consister à créer en différents pays des lieux institutionnels de stockage raisonné (par genres, par sociétés, etc.) de ces documents, sous forme d'audio-vidéothèques gérées par les centres de recherche sur l'oralité africaine existant déjà. Ils deviendraient alors consultables publiquement comme n'importe quelles archives sous le contrôle de ces centres. Il est tout à fait possible de prévoir à ce propos un système de dépôt légal permettant au possesseur des documents de conserver sur eux un droit de propriété, tout en les rendant accessibles au public et en particulier à la communauté scientifique.

## 3. *Au stade de la publication*

Pour l'instant, le support de publication qui reste encore dominant est le support papier sous la forme de livre. La situation à cet égard va probablement évoluer très vite dans les années qui viennent avec le développement de l'édition électronique. De toute façon, quel que soit le support, il faut une politique éditoriale rigoureuse pour fixer ainsi la littérature orale en vue de la porter, dans les meilleures conditions possibles, à la connaissance d'un public exogène. Cette politique variera en fonction du lectorat auquel la publication entend s'adresser.

Ce lectorat peut être composé d'une part de la communauté scientifique internationale en matière de recherche littéraire, d'autre part d'un public plus large, intéressé par la littérature générale, qui entend se cultiver en découvrant les discours produits dans le cadre des genres littéraires de l'oralité africaine. Pour ce dernier cas, on peut admettre qu'une publication en traduction dans les langues de grande diffusion puisse suffire. Si, en revanche, l'ouvrage publié est destiné à des spécialistes, l'édition bilingue, accompagnée d'un appareil critique, ne peut qu'être recommandée. Cet appareil critique, se présentant le plus souvent sous forme de notes de bas de page dans le cas du support papier, se composera de plusieurs éléments :

- une sélection des informations relatives aux données contextuelles de la performance qui auront été recueillies au stade de la collecte et qui sont pertinentes pour un énoncé donné (qui parle, où, quand, à la suite de quelles circonstances, pour quel auditoire, dans quelle conditions de performance...);

- des considérations ethnologiques et ethnolinguistiques sur les thèmes abordés par l'énoncé et qui ne sont pas toujours compréhensibles hors du contexte culturel ;

- des considérations stylistiques sur certaines particularités de l'énoncé oral et sur les partis pris de traduction pour tenter d'en rendre compte ;

Que l'édition soit bilingue ou monolingue, la traduction devra être fidèle et particulièrement attentive à la stylistique de l'oralité originelle qui combine le domaine proprement verbal à des phénomènes paralinguistiques tels que diction et gestuelle. La



présence de telles données peut paraître une évidence mais force est de constater qu'elles sont encore assez rarement réunies dans nombre de publications actuelles sur des textes issus de l'oralité africaine.

Depuis assez longtemps déjà, devant la prise de conscience que le support papier est peu adéquat pour rendre compte des productions de la littérature orale, on a assisté à des publications combinant le livre et le disque ou la cassette, puis plus récemment le CD Rom ou le DVD. De tels supports qui permettent d'assister de façon différée à certains aspects de la performance dans ses dimensions auditive et visuelle apportent à l'auditoire exogène une masse d'informations dont aucun commentaire ne pourra jamais rendre compte de façon aussi riche. Ces informations seront d'autant plus exploitables qu'elles auront fait l'objet d'un traitement informatique créant tout un réseau de relations entre la performance orale enregistrée et le texte traduit. On peut d'ailleurs imaginer qu'à relativement court terme apparaissent des éditions uniquement électroniques éliminant le livre. Je ne développerai pas cet aspect, renvoyant à ce propos à la communication d'Anne-Marie Dauphin à ce colloque qui développe précisément la question de l'édition électronique.

Pour conclure brièvement mon propos, je rappellerai donc ma position en assignant trois missions à la communauté africaniste préoccupée de littérature orale :

- favoriser par son activité la promotion de nouvelles formes de littérature orale médiatisée ;
- mettre en place des modalités d'archivage favorisant la consultation publique des documents bruts collectés par les chercheurs ;
- mettre en œuvre une politique de publication adaptée utilisant les nouvelles ressources offertes par l'édition électronique.

## ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

DAUPHIN-TINTURIER, Anne-Marie : « Ecoutez et regardez. Demain il sera trop tard ». Analyse d'un ensemble de chants élaborés dans le cadre d'un projet UNICEF pour la prévention du SIDA en Zambie (Copperbelt), *Oralité africaine et Création/African Orality and Creativity* (A. M. Dauphin et J. Derive eds.), Paris, Karthala, à paraître en 2005.

DERIVE, Jean : *Collecte et traduction des littératures orales africaines*, Paris, SELAF, 1975.

LEGUY, Cécile : « Améliorons l'avenir de la maison de nos pères ». Analyse d'une cassette audio produite par le projet Environnement Communautaire Tominian (SOS Sahel-Mali), *Oralité africaine et création/African orality and Creativity* (A. M. Dauphin et J. Derive eds.), Paris, Karthala, à paraître en 2005.

ONG, Walter J. : *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Londres-New-york, Methuen, 1982.

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

