

Semen

18–2004, De la culture orale à la production écrite : Littératures africaines

Mode d'expression poétique et stratification sociale dans l'état théocratique du Fouta Djallon

Alpha Ousmane BARRY

INDEX

Mots clés : Littérature africaine, Littérature écrite, Littérature orale, Poétique Peule, Rhétorique Peule

PLAN

1. Problématique de la littérature africaine
2. Le contexte historique de constitution de l'empire théocratique
3. Les structures sociales et politiques
4. Classes sociales, expression poétique et rhétorique
 - 4.1. La littérature écrite peule
 - 4.2. La littérature orale
5. Conclusion

TEXTE INTÉGRAL

1. Problématique de la littérature africaine

- 1 Je me propose de montrer comment la stratification sociale dans la confédération théocratique du Fouta Djallon – ce qui correspond en partie à la région de la Moyenne Guinée de nos jours – eut une incidence sur le mode d'expression de la pensée entre le XVIII^{ème} et le XIX^{ème} siècles. En abordant la problématique de la parole et de l'écriture, dans une société traditionnelle, ma réflexion s'inscrit, d'une certaine manière, dans le débat qui s'anime autour de la notion de *littérature orale*.
- 2 En effet, depuis plusieurs décennies déjà, un débat théorique oppose les admirateurs de la valeur poétique de l'expression orale en Afrique aux défenseurs de l'écriture. Les uns se laissent séduire par le verbe dont les virtuosités ne font l'objet d'aucun doute, surtout quand on sait que la narration des récits épiques, qu'entonne le griot, s'accompagne de notes de guitare. Les autres fondent leur jugement sur la valeur intemporelle que l'écriture confère au texte littéraire. De ce débat, qui met sur la scène défenseurs et opposants de l'érection de la poétique africaine au rang de mode d'expression littéraire et véhicule de la culture du continent noir, la

notion d'oralité reçoit toutes sortes de nuances affectives. La *littérature orale* est au premier plan du conflit idéologique que manifeste notamment le pluriel littératures africaines.

- 3 Et si de nos jours, le lecteur se familiarise avec ce pluriel, il apparaît de plus en plus difficile de délimiter avec précision et certitude les contours définitifs des [la notion de] littératures africaines. S'agit-il des genres traditionnels essentiellement oraux tels que les contes, les récits épiques, les dictions, les proverbes, les incantations, que certains chercheurs subdivisent en genre profane et genre sacré ? Ou alors, faudrait-il considérer les productions écrites en français, anglais, espagnol, portugais, arabe, comme seules œuvres dignes de porter le titre de littérature(s) africaine(s) ?
- 4 Ces deux tendances qui réveillent la vieille opposition civilisation à écriture / civilisation sans écriture – n'ayant inventé ni la poudre ni le canon – présentent des difficultés majeures. D'une part, ne considérer que les genres oraux comme littérature authentiquement africaine, ne revient-il pas à soutenir un narcissisme africain ? Les œuvres orales peuvent-elles suffire à traduire tout le génie de l'expression en Afrique ? D'autre part restreindre la littérature africaine aux productions écrites, nées du contact de civilisations, serait la réduire à ces œuvres vulgarisées dans les langues de domination. Les tenants de cette option courent le risque de considérer la production littéraire en Afrique comme une littérature de conflit idéologique. Car les étapes de son développement correspondent dans une large mesure au développement politique du continent africain. Au procès du colonialisme succéda le procès des indépendances, connu sous le nom de littérature du désenchantement. Aujourd'hui, la production littéraire fait le procès des démocraties africaines. Une autre réserve est à formuler. En tant qu'étape du développement des sociétés humaines, l'écriture est entrée dans les mœurs différemment selon les époques et les civilisations et n'est pas à considérer comme le seul mode d'expression de la pensée humaine, pas plus qu'elle n'est la peinture de la voix.
- 5 On peut déduire de ce qui précède que la (les) littérature(s) africaine(s) n'est ni la masse des productions vulgarisées par l'écriture – le langage fluide et harmonieux que déploient les intellectuels africains – ni la coulée verbale dans toute sa splendeur, laquelle est susceptible de capter et captiver l'attention de l'auditeur, en enchantant les oreilles d'assurer la conquête du cœur. Lorsque la parole qui prend sa source au tréfonds de l'âme humaine anime le corps, l'ensemble mis en mouvement constitue le verbe. Le verbe a trois attributs fondamentaux qui forment un tout harmonieux : la parole, le geste qui comprend le rythme et la danse, et enfin la musique. C'est peut-être la raison pour laquelle l'actio ou le spectacle du corps parlant est une notion qui se situe au cœur de la rhétorique des anciens grecs. L'actio, dirait-on, c'est l'ivresse du verbe en transe qui favorise l'éveil des mots.
- 6 La littérature africaine est constituée par un savoir sédimenté au fil des âges, des acquis encyclopédiques transmis de génération en génération par la mémoire collective dans des énoncés doxiques ou les avatars des discours sociaux. C'est ce phénomène de dialogisme généralisé caractéristique de tout discours qu'on désigne habituellement par les vocables d'hétéroglossie ou de plurilinguisme de l'œuvre littéraire (Bakhtine 1978). Outre sa forme orale, on peut admettre que la littérature africaine englobe la totalité des œuvres écrites par des auteurs africains. Elle est, de ce fait, la somme des productions à la fois orales et écrites, formes d'expressions qui englobent la pluralité des discours sociaux constitutifs du discours littéraire.

2. Le contexte historique de constitution de l'empire théocratique

- 7 Je vais aborder à présent le contexte socio-historique de la constitution de l'Etat théocratique du Fouta Djallon pour une meilleure compréhension de l'apport poétique et rhétorique peul à la culture universelle.
- 8 Le Fouta Djallon est une région entièrement dominée, d'une part, par des massifs montagneux – dont le sommet culminant est de 1515 mètres – avec de hauts plateaux et, d'autre part, par des étendues de surfaces latéritiques. Avec son relief montagneux, le Fouta est une région dont le couvert végétal est formé de savanes arborées sur les plateaux, qui alternent avec des îlots forestiers sur les montagnes et des forêts galeries le long des cours d'eau. L'effet conjugué du relief et du climat confère à cette région de la Guinée le statut de château d'eau de l'Afrique Occidentale. Cette dénomination lui est attribuée à cause de la multiplicité des cours d'eau qui prennent leur source dans les dépressions de ses chaînes de montagnes. La multiplicité de ces cours d'eau et l'étendue de riches pâturages étaient susceptibles d'attirer la population peule. Ce peuple d'éleveurs nomades trouva dans cette région du Fouta, particulièrement arrosée par des cours d'eau, des motifs sûrs pour se sédentariser.
- 9 L'incursion des Peuls au Fouta Djallon remonte vraisemblablement entre les XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Arrivés par vagues successives, les Peuls s'installèrent dans la région en livrant la guerre aux Diallonké. Toutefois, l'occupation des hauts plateaux par les éleveurs Peuls s'inscrit dans la dynamique d'un vaste mouvement de population qui débuta au XV^{ème} siècle. Ces mouvements migratoires résultent d'une poussée du Nord vers le Sud. Les historiens rapportent qu'à partir du XV^{ème} siècle la chute des grands empires de l'Afrique Occidentale modela la composition de la population guinéenne. Sous la direction d'un chef migrateur, Koly Tenguela, plusieurs vagues de populations essaimèrent du nord – Soudan, actuelle République du Mali – vers le sud (Guinée). C'est pourquoi les premiers occupants du Fouta Djallon furent, d'abord, les Baga que les Diallonké refoulèrent vers la côte, avant de s'établir sur les hauts plateaux. Selon Odile Goerg (1986 : 19)

Les mouvements des populations Peules du Moyen-Niger vers le Fouta, à partir du XV^{ème} siècle au plus tard provoquèrent les nouvelles aux XVII^{ème}-XVIII^{ème} siècles avec la formation de l'Etat théocratique du Fouta Djallon. Fuyant l'islamisation forcée, les Soussou essaimèrent vers la Côte, refoulant à nouveau les Baga ; ils assimilèrent les autres peuples et leur langue devint peu à peu la langue de communication de la Côte.

- 10 L'hégémonie peule dans la région du Fouta Djallon fut marquée par la naissance et la consolidation d'un Etat qui repose sur la foi musulmane. L'épanouissement de cet empire favorisa également le développement de centres culturels qui propagèrent l'Islam en Guinée et dans les pays voisins. Ces grandes écoles formèrent une élite intellectuelle rompue à la récitation de cantiques religieux, à la lecture de versets coraniques et à l'écriture en arabe. Elles rivalisèrent d'ardeur dans l'œuvre de création littéraire. C'est dans cet environnement socioculturel que naquit et se développa, parallèlement aux habitudes oratoires de la poésie incantatoire, une littérature écrite en caractères arabes : l'ajami. Certains auteurs qualifient cette poétique *d'Islam noir*, tandis que d'autres l'appelle tout simplement *littérature arabo-*

islamique d'expression peule. Quelle que soit la terminologie utilisée, l'essentiel consiste à considérer qu'avec le contact de civilisations entre le monde arabe et l'Afrique noire une littérature écrite a vu le jour.

3. Les structures sociales et politiques

- 11 Vainqueurs de la guerre de conquête musulmane qui s'est poursuivie plusieurs années, les Peuls imposèrent une nouvelle législation politique et une nouvelle administration aux populations autochtones animistes. Avec la naissance d'un Etat théocratique au dessus des communautés villageoises, l'empire peul musulman du Fouta Djallon compte neuf provinces ou *diiwè* (diiwal au singulier) : Timbo (la capitale politico-administrative), Timbi, ħuriya, Labè, Fugumba (la capitale religieuse), Koyin, Kollaafè, Kèbaali et Fodè Hajji. Abordant cette page de l'histoire du Fouta Djallon, Suret-Canale (1970 : 31) note que

c'est dans la première moitié du XVIII^{ème} siècle que commença la guerre sainte qui devait aboutir à la formation d'un Etat théocratique, fondé sur l'islam, aux structures sociales fortement hiérarchisées : Fouta Djallon .

- 12 De l'avis de cet auteur, cette guerre, présentée de *manière simpliste*, s'est poursuivie plusieurs années de suite dans le but de pacifier les poches de résistance.
- 13 Chaque province, citée précédemment, est dirigée par une lignée familiale. Les *diiwè* regroupent sous leur autorité les villages et hameaux. Ainsi se forme de la base au sommet une aristocratie guerrière et maraboutique qui se consacre aux métiers des armes et se réserve exclusivement le droit exclusif d'exercer le pouvoir politique et spirituel. Fortement hiérarchisée, la société était subdivisée en différentes classes. Au sommet de la pyramide se situe l'aristocratie composée de quatre lignées patrilinéaires qui correspond chacune à l'un des quatre patronymes peuls : Uruħbè (Uruuro au singulier) ou Bah, Jalloobè ou Diallo, Dayèèbè (dayèèjo au singulier) ou Barry, Fèroħbè (pèrèèjo au singulier) ou Sow. Cette aristocratie qui se réservait l'exclusivité de l'exercice du pouvoir politico-administratif et spirituel, était structurée de la manière suivante.
- 14 A la tête de l'Etat se trouve l'*Almami* de l'arabe *al-imam* (le commandeur des croyants). Il résidait à Timbo, siège du pouvoir central. Chef spirituel d'abord, chef militaire et politique ensuite, l'*Almami* était toujours choisi dans la même famille *seydiyanké* - Barry. Après leur victoire militaire sur les animistes, les vainqueurs de la guerre sainte, fondateurs de l'Etat théocratique, reconnurent librement dans leur loi fondamentale, l'autorité du clan *seydiyanké* - Barry qui eut le privilège de diriger le Fouta. Toutefois, les querelles de succession au niveau du pouvoir central modifièrent le paysage politique du Fouta Djallon (Diallo, 1972). Cette situation donna naissance à deux grands partis : *Alfàya* se réclamant de la descendance de Karamoko Alfà et *Soriya* qui réunit ceux qui se réclament de la lignée d'Ibrahima Sori, deux frères fondateurs de la même dynastie.
- 15 Viennent ensuite les *lanħè* qui comprenaient les chefs des provinces ou *diiwè*, leur famille et leur lignage ou *suudu laamu*. Celle-ci correspondait à une lignée masculine ou *gorol*, au-delà de laquelle se trouvait le *musidal* ou l'ensemble des parents issus de la même cour – *dambugal gootal*. La référence à ces liens de parenté montre que la succession dans l'exercice du pouvoir

était héréditaire, d'où la prépondérance des lignages qui reposaient sur ces liens de sang.

- 16 Les *hoorèbè leydi*, notables et karamoko influents exerçaient des fonctions administratives telles que la justice, les droits coutumiers, sous l'autorité des *lanbè diiwè* ou chefs de provinces. La justice, l'armée étaient bien organisées et constituaient des départements-clefs de cette administration. Autour du pouvoir central – *Almami*, du pouvoir provincial – *lanbè diiwè* et du pouvoir administratif – *hoorèbè leydi*, gravitaient les *mawbè*, qui exerçaient un pouvoir gérontocratique. Les *mawbè* étaient les représentants des différentes lignées masculines ou *gorol* ou encore l'ensemble des parents, qui sont issus du même patriarche, et qui forment le *musidal*. Chaque *mawdo musidal* ou *ancien de parentage* (Vieillard 1939) représentait sa lignée masculine dans le conseil des anciens : les *mawbè*. Le conseil des anciens ou *mawbè* était composé des représentants des différentes provinces, ambassadeurs qui siégeaient dans la cour de l'*Almami*.

- 17 La province ou *Diiwal* est organisée à l'image du pouvoir central de Timbo. Son chef – *lando diiwal*, qui représente l'*Almami* appartient en général à l'une des quatre grandes tribus de l'aristocratie peule mentionnées précédemment. L'organisation du village est aussi identique à la structure sociale et politique du pouvoir central et de la province. Cette hiérarchisation sociale montre que l'individu est traduit devant la loi par l'intermédiaire du seul représentant de sa lignée masculine auprès du pouvoir hiérarchique. Cette disposition juridique impose à chaque communauté parentale d'assumer les actes délictueux de chaque membre de la lignée parentale. A l'aune de ce système juridique, on voit poindre à l'horizon toute l'importance que revêt l'éducation familiale, car tout fait délictueux constitue un déshonneur pour la famille du prévenu.

- 18 En dehors des institutions présentées précédemment, le reste de la société était structuré de la manière suivante.

- 19 Les *rimbè* ou hommes libres viennent après les couches privilégiées. Il s'agit de tous les peuls qui n'appartiennent pas aux lignées exerçant directement le pouvoir par droit héréditaire. Appartiennent aussi à cette catégorie les Maninka et les Diakanké islamisés, qu'on appelle aussi soninké. Ils sont venus de Diakaba, une des régions de la République du Mali.

- 20 Les professionnels du bois, du métal (forgerons, bijoutiers), de la poterie, les griots forment une couche particulière qu'on désigne sous le nom de *ɲeɲɲɔbè*. On peut y ajouter les tisserands et les teinturiers. Toutefois ces deux dernières catégories professionnelles ne sont pas toujours exercées exclusivement par des hommes de castes.

- 21 Au bas de l'échelle sociale se trouvent les *haabè* ou captifs sur qui reposent l'essentiel de la production sociale, du travail manuel et de la vie domestique. Les captifs se subdivisent en deux catégories. Les captifs domestiques ou de case sont les descendants des premiers habitants du Fouta vaincus, qu'on désigne sous le nom de *ndimaabè*; ils vivent dans la concession de leur maître et sont commis à tous les travaux domestiques. Les captifs des champs, achetés ou capturés au cours de razzias exécutaient des travaux durs, notamment la construction des clôtures, le labour des champs, l'entretien des cultures et la récolte des céréales : ils pouvaient être échangés ou vendus ; ils vivaient dans des hameaux de culture ou *rundè* sous l'autorité d'un *Manga* ou d'un *Satigi*.

4. Classes sociales, expression poétique et rhétorique

- 22 Parlant de la littérature dans l'étendue de l'aire peule, Seydou (2000) établit deux constats importants. L'auteur se demande, tout d'abord, si l'importance de l'expression littéraire, chez les Peuls, n'est pas liée à l'élevage des bovins et à la situation qu'il entraîne. Selon Seydou, les Peuls n'ont pas d'autre domaine artistique que celui de la langue et de la voix. L'investissement esthétique et culturel chez les Peuls porterait donc entièrement sur la langue. L'acuité de leur conscience linguistique trouve ainsi sa justification dans les jeux verbaux pratiqués par les enfants dans le but d'acquérir une bonne maîtrise de la langue. Ces jeux, comme le montrent les exemples suivants, donnent l'occasion de s'entraîner à toutes les manipulations langagières.

Si kollun turikun-turtikun naati e gaykun turikun-turtikun

Ko lekkun turiikun-turtiikun yaltinta kun kullun turiikun-turtiikun è kun gaykun turiikun-turtiikun.

Traduction : lorsqu'un insecte courbé et recourbé s'engouffre dans un trou à labyrinthes, il faut un bâton tordu et retordu pour sortir cet insecte courbé et recourbé de ce trou à labyrinthes

- 23 Mettant à contribution les ressources expressives de leur langue caractérisée par plusieurs classes nominales, les Peuls utilisent l'allitération expressive pour dépeindre un objet soit par analogie de timbres, soit par un rapport d'intensité. On peut observer que la fonction poétique du message précédent repose sur la régularité d'occurrences :
- 24 - du morphème *-un* et des radicaux qu'il élargit : *kull-un* (petit animal), *gayk-un* (petit trou),
- 25 - des verbes graduels : *turii* (courbé) / *turtii* (recourbé),
- 26 Les procédés stylistiques consistent à
- 27 - varier les morphèmes verbaux : - *ii*/ -*etee*,
- 28 - créer une antithèse : *natii*, *nadetee* (introduire) / *yalta* (sortir, retirer),
- 29 - maintenir constant les nominaux : *kullun* (petit animal), *gaykun* (petit trou), *lekkun* (petit bâton) ;
- 30 - maintenir les radicaux verbaux : *tur-* / *turt-* , *natt-* , *naad-* / *yalt-*
- 31 L'allitération peut être liée à l'entrave, comme le montre l'exemple suivant : *mo furfurtinii*, *o fârfârtinay* (qui surprend et déniche, poursuit et traque). On note une récurrence de deux entraves : *rfet* et *rt* renforcée par le redoublement d'une même syllabe : *fur-fur-* et *fâr-fâr-* plus une variation vocalique u/a. L'allitération peut aussi être liée à la gémiation consonantique. L'énoncé suivant en est un exemple frappant : *suttudè è sattudè ko accutudè ko suttu buri*

sattandè suttuɗo (Il est plus difficile de perdre une habitude que d'en acquérir).

- 32 L'allitération expressive, tout comme l'assonance, l'entrave et la gémiation sont des procédés stylistiques issus du langage courant qui sont devenus les ressources esthétiques essentielles de la poésie peule du Fouta Djallon.
- 33 Outre les parallélismes de construction de ces couplets à valeur doxique, Seydou (2000) précise aussi, qu'outre la littérature orale, on trouve chez les Peuls une importante littérature écrite. Cette situation est liée à l'introduction de l'Islam et de la culture arabe. L'environnement culturel, ainsi créé, a généré un élargissement des champs de la production littéraire et une adaptation des genres et des styles étrangers qui se sont parfaitement intégrés dans la culture peule.

4.1. La littérature écrite peule

- 34 La constitution à partir du 18^{ème} siècle de l'Etat théocratique du Fouta Djallon fondé sur un esclavage de type féodal a favorisé, sur le plan culturel, l'émergence d'une élite intellectuelle libérée de tous les autres travaux exclusivement réservés aux esclaves. Selon Seydou (2000 : 64)

l'apparition d'une catégorie de lettrés qui, férus de culture savante, s'en sont fait les vulgarisateurs et ont adopté la graphie arabe pour fournir à la langue peule un alphabet dit **ajami...**

- 35 Se consacrant uniquement aux études coraniques, cette couche privilégiée par le système étatique a commencé par la traduction du Coran et des œuvres fondamentales de l'Islam. Elle a aussi créé des textes d'inspiration religieuse : traités, exposés érudits sur des sujets théologiques, juridiques, politiques, commentaires très académiques etc. (Sow, 1966 et 1972). On peut toutefois observer que la poésie peule écrite en alphabet *ajami* est constituée, en grande partie, de poèmes inspirés de la métrique arabe. Elle est destinée à être chantée ou déclamée, d'où sa visée didactique et religieuse. Mohammadou (2000) fait remarquer que les œuvres jusque-là recensées dans ce domaine, le sont principalement au Fouta Djallon (Guinée) et dans la partie orientale de l'aire peule qui correspond à l'ancien empire de Sokoto (Nigeria).
- 36 L'œuvre classique la plus célèbre au Fouta Djallon s'intitule *oogirdè malal* (le filon éternel du bonheur) 1, qui peut se traduire aussi par la voie du salut éternel ou tout simplement la voie du musulman. D'une grande valeur spirituelle, cette œuvre emprunte au modèle arabe la rime et la scansion, comme le montre l'introduction suivante :

Miɗo jantora himmudi haala pular

Ka no newnanè fahmu nanir jaɓugol

Sabu nêɗɗo ko haala mu'un nêwotoo

Ndè o faaminirè ko wiaa to yial yoga

Fulbè no tinnda ko janginira arabiyya

O lotta è sikkitagol...

Traduction : j'expose en langue pular les principes de la foi qui te permettent de comprendre et d'être persuadé, car l'accès au savoir est plus facile dans sa propre langue. Nombreux sont les Peuls qui restent dans l'incertitude d'une lecture correcte en arabe.

- 37 A partir de la naissance de l'Etat théocratique du Fouta Djallon, plusieurs générations de poètes peuls musulmans se succèdent sur la scène pour témoigner de leur maîtrise de la parole de Dieu, de la phonostylistique et de la grammaire aussi bien de l'arabe que de la langue peule. Plusieurs chercheurs, Gaden (1935), Sow (1966), Lacroix (1965), etc. font remarquer que cette poésie écrite, inspirée du rythme et de la scansion en arabe, est d'une grande variété. Elle varie de la poésie didactique à la poésie mystique, de l'oraison à l'élégie, de l'apologie au prône et concerne même l'épopée de certains personnages historiques tel que El Hadj Oumar Tall, grand conquérant religieux, qui domina toute l'Afrique Occidentale au XVIII^{ème} siècle.
- 38 De l'avis de Seydou (2000), la poésie écrite peule dépasse largement le cadre strictement religieux pour traiter de tous les sujets. C'est ainsi qu'est née, parallèlement à la poésie d'essence religieuse, une poésie profane d'une grande variété d'inspiration et de ton. Cette remarque corrobore celle de Mohammadou (2000) qui parle de l'émergence d'une autre génération de poètes Peuls utilisant, cette fois-ci, les caractères latins pour écrire leurs poèmes. Mané (1987) qui parle également d'une nouvelle génération de poètes peuls – écrivains de la période coloniale et post-coloniale – mentionne que ces écrivains s'intéressent de plus en plus aux activités de la vie quotidienne et aux problèmes qui hantent le monde contemporain et non à la religion exclusivement.

4.2. La littérature orale

- 39 S'il est un trait définitoire qui caractérise le mieux la littérature orale peule, c'est la diversité des genres poétiques. Et dès que j'aborde la notion de *Littérature orale*, je fais référence à la rhétorique, un domaine où le trésor séculaire des savoirs encyclopédiques se transmet de génération en génération depuis des temps immémoriaux. Je dirais depuis *Ilo*, qu'une légende communément admise, désigne comme l'ancêtre mythique des peuls.
- 40 Les œuvres orales constituent donc un immense patrimoine culturel coulé dans le langage quotidien, ce qui explique en partie son renouvellement constant. Qu'on la qualifie d'épique, de dramatique ou de lyrique, cette masse verbale en circulation dans laquelle baigne la communauté peule suscite des curiosités, surtout quand on considère que ces *langages*, tantôt ésotériques, tantôt populaires sont structurés selon une rythmique singulière. Cette singularité repose sur la gémation consonantique, l'allitération, l'assonance, l'entrave et la quantité vocalique, des caractéristiques phonostylistiques susceptibles d'apporter une virtuosité verbale et une valeur esthétique à l'expression orale peule, surtout quand le griot, maître de la parole entonne ces poèmes avec tous ses talents oratoires. La version peule de la loi de Talion, par exemple, qui s'énonce de la manière suivante, montre comment la valeur esthétique de l'énoncé verbal repose sur la phonostylistique.

Mo tawii ma ka maa,

Tappii ma libal, Tappu mo labal

Si o tappii ma labal, Tappu mo libal.

Traduction : Qui te frappe d'un coup de sabre chez toi, terrasse-le violemment ; et s'il te terrasse violemment, donne-lui un coup de sabre.

41 L'examen de cette maxime montre que sa valeur esthétique repose sur l'assonance intérieure et finale décelable sur les segments verbaux *taw-ii* et *tapp-ii* qui sont fléchis par le même morphème de conjugaison. Le même procédé phonostylistique est réitéré sur *lab-al* et *lib-al*, deux substantifs qui appartiennent à la même classe nominale *-al* et dont la différence phonique repose sur l'opposition phonématique des voyelles de la première syllabe *li/la* (i/a). Quant à la valeur adversative, elle est exprimée par l'opposition morphématique entre l'énoncé verbal *mo tappii ma* (celui qui te frappe) et son adversatif *tappu mo* (frappe-le). Qu'il s'agisse des formes nominales ou verbales, on peut facilement repérer la forme canonique de la langue pular, la structure CVC-

42 Un autre exemple qui mérite d'être cité, se présente de la manière suivante :

Mo tenii boori turbii toori moɗi ndin toori ɗawii ndontoori yahii ndantaari yi'ii mbutoori mara finkaari bu'ay ndin toori kalabanteeri è ndin ndantaari junna ndin ndontoorii.

43 Dans cet autre dicton qui énonce l'avarice et ses conséquences rétroactives sur l'avare, la valeur poétique repose sur des aspects phonostylistiques singuliers jouant sur la paronymie des substantifs. Ces nominaux forment des paires parfaites ou presque parfaites. Ainsi, la variation peut être soit :

- consonantique : b-oori/t-oori, (b/t),

- soit vocalique : nd-o-n-t-oo-ri/nd-a-n-t-aa-ri (o, oo/a, aa).

Mbut-oo-ri / fink-aa-ri (mbuut-/fink-)- (oo/aa)

44 Outre la variation vocalique, on constate qu'en première syllabe la voyelle est brève. Elle s'oppose sur le plan de la quantité à la deuxième syllabe - syllabe médiane qui est longue. Son allongement est dû aussi au /r/ qui est une consonne allongeante. On peut observer aussi que tous les verbes sont fléchis par le même morphème vocalique : la voyelle longue – *ii*.

45 Que ces œuvres orales soient des contes, des légendes, des proverbes, des devinettes, des chantefables ou des poèmes incantatoires, chaque discours reçoit son ornement. Car tout se passe comme si le contenu idéologique, qui témoigne d'une vision du monde ne trouvait sa valeur esthétique et rétroactive sur les faits et événements sociaux qu'après avoir revêtu des motifs ornementaux résultant de sa broderie phonostylistique.

46 Malgré la variété des genres et leur complexité, on peut subdiviser la littérature orale en :

47 - genre profane ou populaire qui regroupe les dictons, les proverbes, les poèmes, l'épopée, etc.

48 - genre sacré ou ésotérique qui englobe la poésie incantatoire, ou les formules liturgiques sensées avoir une incidence rétroactive sur les faits et événements sociaux. Cette poésie est surtout utilisée dans le cadre de l'élevage du bétail à cause de ses vertus thérapeutiques.

- 49 L'un des poèmes les plus populaires au Fouta Djallon s'intitule *hirdè jimbe* (soirée dansante au rythme du tam-tam). Il comprend 22 vers qui s'organisent en 5 quatrains et 2 refrains. La structure se présente de la manière suivante :

50

| | |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Lewru ndun no sayyitaa// | 5. Samba Juma e Saatenen |
| 2. wengaa// dow dow to weeyo | 6. Nodditii fijoobe ben |
| 3. kammu ngun no njenkitaa | 7. Siran Sitan e Kumba Korka |
| 4. Leele no teeri amoowo | 8. Wontiri dun jinda fatwa |
| 9. Hande Kadi ko hirde jimbe | 13. Kunnakiti ko tikka sooyi |
| 10. Hirde tama e hirde sanje | 14. dun alaa ko yeddu maa |
| 11. Gooto kala e dewro mu'un | 15. Mi weddoto ngol jooni jooni |
| 12. Fottoyen ka ndantahun | 16. Dewro tuma nde yollida |
| 17. Samba Tenen tappu tiida | 20. Donkin-Dane-mawna-inde |
| 18. Manga Sabu no hirsi | 21. Lewru ndun no sayyitaa mbeewa |
| 19. Hande ko fijo cuule julde | 22. Kammu ngun no njenkitaa |

- 51 **Traduction** : La lune est balayée, suspendue très haut dans l'éther. Le ciel est astiqué. La clarté de la lune défie le danseur. Samba Juma et Saatenen convient leurs invités à la réjouissance. Sira Sitan et Kumba Korka s'activent à vérifier tous les détails de l'organisation. Aujourd'hui encore c'est jour de danse au son du tam-tam, aux tambourins et aux crécelles. Chacun avec sa copie, convergeons tous vers l'espace public. Il ne fait l'objet d'aucun doute que *Tikka soyi* est un habit à la mode. Lorsque nous serons entrés dans la transe, je jetterai très haut mon mouchoir de tête. Samba Tenen active-toi dans la percussion. Manga Sabu a abattu une chèvre pour la circonstance. Aujourd'hui c'est jour de réjouissance pour l'excision de Julde. Donkin-Dane-grand personnage illustre.

- 52 La structure du poème repose sur une métrique syllabique de 7 pieds (V1 et V3). Toutefois, cette métrique n'est pas constante, les vers 15 et 18 qui dépassent 7 pieds en sont des exemples frappants. Quant à la césure des hémistiches, elle varie d'un vers à un autre. Si elle intervient après les trois premières mesures dans le vers 1 : *lewru-ndun no sayyitaa //* elle apparaît dès après les deux premiers pieds dans le vers 2 *no wengaa // dow to weeyo*. L'auteur de ce poème – qui est anonyme – joue sur la cadence des césures et le rythme de la répétition des assonances à la fin de chaque vers. Le retour régulier des sonorités rimiques imprime au poème une valeur esthétique qui se mesure dans sa musicalité.

- 53 Sur le plan rimique, le poème, dans son ensemble, s'organise de la manière suivante. La répartition rimique dans le premier quatrain repose sur la combinaison : *abab*. Cette combinaison contraste avec celle du second quatrain qui est plate : *aabb*. La combinaison dans les troisième, quatrième et cinquième quatrains, est identique à celle du deuxième quatrain. Finalement, tout se présente comme si le compositeur du poème voulait adopter une autre combinaison : *aa* pour parfaire son œuvre. Les deux derniers vers constituent à la fois une clôture du poème, une nouvelle combinaison par rapport aux deux premières et un refrain du vers 1 et du vers 3.

- 54 Après cette brève présentation de la structure de ce poème, on peut déduire qu'entre la poésie populaire et la poésie savante la ligne de démarcation n'est pas toujours nette. Seul le contenu – théologique ou non – ainsi que les objectifs poursuivis permettent de mesurer la différence. Autrement dit, si la forme est la même, le contenu et la fonction fondent la différence entre les œuvres littéraires écrites de l'aristocratie et les compositions orales de simples amateurs. Cette observation trouve, me semble-t-il, son écho dans la conclusion que Seydou (2000 : 69) tire de son étude sur la littérature écrite peule en ces termes : « elle est généralement l'œuvre de

lettrés cultivés et même érudits mais aussi d'auteurs plus modestes qui, mus par un militantisme fervent, s'y essaient avec plus ou moins de bonheur ».

56 La littérature orale peule englobe aussi le genre ésotérique ou sacré que les éleveurs du Fouta Djallon récitent dans le quotidien pour protéger leurs troupeaux des esprits maléfiques. Cette poésie incantatoire propre aux seuls initiés est une véritable ode aux bovins. On sait que les Peuls sont des éleveurs de bétail. Leurs traditions, leur mode de vie et leur existence sont étroitement liés à cette pratique. La croyance en la vertu magique du verbe, celle de la force et de l'efficacité des mots justifie l'attention particulière que les éleveurs peuls accordent aux formules incantatoires. Certains chercheurs n'hésitent pas à appeler ces formules magiques *poésie pastorale peule*. Le contenu de cette poésie récitée à voix basse reflète la vision du monde, ainsi que la passion des Peuls pour l'élevage du bétail. Dans leur vision du monde, les éleveurs Peuls croient en la vertu des mots. Ainsi, pour conjurer les forces maléfiques et éloigner les mauvais esprits susceptibles de nuire à la santé et à la procréation des bovins, l'éleveur récite des formules magiques qui ont une vertu protectrice.

57 La poésie pastorale peule repose sur des thématiques qui sont centrées sur la vache, objet d'adoration et raison de vivre des éleveurs. En dehors des berceuses qui font l'éloge des vaches laitières et qui vantent leurs mérites (de fournir le maximum de lait possible), plusieurs poèmes liturgiques ont un indicatif d'ouverture ou exorde. L'exorde s'énonce comme suit :

Diisi Alla, diisi puddi naagè, diisi hiraangè, diisi nano, diisi naamo. mo adoraali indè Alla o sakkitoray indè Alla.

Traduction : Au nom de Dieu à qui je fais référence, au nom du levant et du couchant, au nom du nord et du sud ! Qui ne se fit à Dieu à l'amorce, se fiera à lui en fin de compte).

58 La référence à Allah dans des poèmes d'essence animiste est l'indice d'un amalgame entre le paganisme et la croyance en un Dieu unique.

59 On peut déduire de ce qui précède, que la prédominance de l'élevage chez les Peuls explique leur amour viscéral pour le bétail. Il est donc tout à fait logique que le genre pastoral occupe une large place dans l'expression poétique peule du Fouta Djallon, à tel point qu'il incarne une part vivante du patrimoine culturel de toute la communauté.

60 De tous les genres littéraires oraux qu'on retrouve en milieu peul du Fouta Djallon, l'épopée mérite une attention particulière. En effet, la poésie généalogique ou *asko* (paroles entonnées) est un domaine réservé à l'une des catégories sociales définies précédemment. Le *Farba* – griot émérite – est un homme à qui on a reconnu des talents méritoires dans l'exercice de la parole. Il appartient à la caste des griots, les professionnels et maîtres de la parole. Cette caste avait charge d'égayer le peuple au cours des cérémonies qui ponctuent la vie sociale, de galvaniser les soldats dans les champs de bataille, de tempérer la colère et les décisions de l'aristocratie, de narrer les hauts faits historiques, etc.

61 En tant que régulateur de la vie sociale, le griot exerçait des fonctions méritoires, c'est pourquoi son statut social était différent de celui des autres hommes de castes. Vivant dans la cour royale, le griot assumait les fonctions de conseiller, de généalogiste et même d'ambassadeur. Il était investi de fonctions considérables et exerçait, de fait, un poids moral sur les mœurs politiques et sociales, et dans la vie de la cité.

- 62 Le genre épique occupe une place centrale dans la culture peule du Fouta Djallon. L'épopée narrée par la voix du griot exalte les hauts faits de courage et de bravoure. Cette narration s'accompagne d'une musique. On peut citer, entre autres exemples, les exploits de chasse de *Samba danna* – épopée à la fois dramatique et lyrique d'un fils unique qui s'est converti à la chasse pour combler de bonheur sa maman. Surpassant ses compères et même son père en courage, Samba est victime d'un complot de la part des animaux de la brousse qui lui tendent un piège en lui envoyant une antilope déguisée en jeune fille. Sans prendre garde, comme le lui recommandait sa mère, il livre le secret de ses exploits à la jeune fille. C'est ainsi que les animaux réussissent à mettre fin à ses jours.
- 63 Outre ce dernier exemple, l'épopée la plus courante exalte les hauts faits historiques. On peut citer en exemple les récits épiques qui retracent la vie d'El Hadj Oumar Tall, celle de Bocar Biro – le dernier des Almami du Fouta Djallon, vaincu par l'armée française en 1896, celle d'Alpha Yaya le roi de Labé. Les exploits de Thierno Abdourahmane Koyin au cours de l'expédition guerrière que l'Etat théocratique du Fouta Djallon lança contre le chef fétichiste Djankè Wali. Tous ces récits épiques racontés soit par Faba Njala, soit par Farba Téla ont pour vocation de ranimer chez l'auditeur le sentiment identitaire. Ainsi, comme le souligne si bien Seydou (2000 : 68—69)

l'épopée est par excellence le genre qui a la plus grande charge identitaire : elle légendifie l'histoire pour mieux exprimer l'idéologie constitutive du groupe et instiller dans l'auditoire une aspiration exaltée à maintenir cette idéologie sinon dans la réalité vécue, du moins au rang de signe distinctif et de reconnaissance.

- 64 L'un des traits, qui caractérisent ces récits épiques oraux, est que l'œuvre du griot mêle fiction et réalité. Les traits des personnages, leurs exploits sont toujours amplifiés de façon à leur donner une allure surnaturelle, une divinité tutélaire idéalisée ou sublimée. La narration atteint son paroxysme lorsque le récit sort du réel pour cultiver dans l'imaginaire de l'auditoire des vertus cardinales constitutives de l'idéal peul – la *pulaagu* (l'idéal projeté dans la manière d'être peul).
- 65 Il est difficile de faire un inventaire exhaustif ou de dresser un répertoire des genres littéraires oraux dans un travail aussi succinct que celui-ci. J'ai, par exemple, passé sous silence les contes, les devinettes, et les langages sibyllins ou verlan, qui sont très courants dans le milieu peul du Fouta Djallon. Leur usage quasi-quotidien montre que ces genres littéraires occupent une place importante dans le patrimoine culturel de la communauté peule. Ils permettent à l'auditeur tout comme au narrateur de se livrer à un exercice de la pensée, à un apprentissage linguistique et à une délectation personnelle. La leçon de morale qui s'en dégage assume une fonction régulatrice de la tenue en société.

5. Conclusion

- 66 Je viens de survoler dans ses grandes lignes les modes d'expressions poétique et rhétorique en milieu peul du Fouta Djallon. Quoique schématique, cette présentation permet de comprendre que, dans les sociétés africaines, l'expression de la pensée et des sentiments emprunte des canaux variés. Cette variété des usages dans l'expression littéraire bouscule, sans aucun doute, le clivage oral vs écrit, derrière lequel se cache la tendance rétrograde à accorder le statut

exclusif de production littéraire aux seules œuvres écrites. La production poétique, comme je viens de le montrer, en ce qui concerne le Fouta Djallon, est d'une grande richesse. Elle est l'œuvre de poètes appartenant à toutes les catégories sociales. Des lettrés d'une grande notoriété ont fait valoir leur talent, tout comme de modestes amateurs ont tenté.

- 67 De tout ce qui précède, on peut déduire que même si la poésie religieuse a connu un développement spectaculaire grâce à l'écriture, elle est avant tout d'expression orale parce qu'elle est destinée à être chantée. Cantiques religieux ou poésie populaire, quel que soit son mode d'expression et quel que soit son genre, la poétique peule du Fouta Djallon - et d'ailleurs - est le signe de la vitalité, de la variété et de la richesse du patrimoine culturel d'un peuple.

BIBLIOGRAPHIE

BAKHTINE Mikhaïl (1978), *Esthétique de la théorie du roman*, Gallimard.

DIALLO Thierno (1972), *Les institutions politiques du Fouta Djallon au 19^{ème} siècle*, Dakar, IFAN.

GADEN Henri (1935), (trans., trad., notes et glossaire de), *La vie d'El Hadj Oumar, qacida en poular de Mohammadou Aliou Tyam*, Paris, Travaux et mémoires de l'institut d'ethnologie, 21, XXIV.

GILBERT Vieillard (1939), *Notes sur les coutumes des Peuls du Fouta Djallon*, Larose,

GOERG Odile (1986), *Commerce et colonisation en Guinée 1950-1913*, L'Harmattan.

LACROIX Pierre-Francis (1965), *Poésie peule de l'Adamaoua*, Classiques africains 3 et 4, Julliard.

MANE Yaya (1987), *Une littérature en péril – La littérature arabo-islamique d'expression pulare*, pp.57-61, in *Littérature Guinéenne, Notre Librairie*, No 88/89, septembre.

MOHAMMADOU Aliou (2000), *Nouvelles tendances de la littérature peule* ..in *Panorama des Littératures africaines – état des lieux et perspectives*, L'Harmattan/INALCO.

SEYDOU Christiane (2000), *Littérature peule*, in *Panorama des littératures africaines – Etat des lieux et perspectives*, L'Harmattan/INALCO.

SOW Alfa Ibrahima (1966), *La femme, la vache, la foi, écrivains et poètes du Fouta Djallon*, Classiques Africaines 5, Julliard.

SOW Alfa Ibrahima (1972) *Le filon du bonheur éternel*, de Thierno Mouhammadou Samba Mombéya, Armand Colin, Classiques africains 10.

SURET-CANALE Jean (1970), *La république de Guinée*, Editions sociales.

NOTES

¹ Sow Alfa Ibrahima, *Le filon du bonheur éternel* de Thierno Mouhammadou Samba Mombéya, Paris, Armand Colin, Classiques africains 10, 1972, 202 pages.

POUR CITER CET ARTICLE

Référence électronique

Alpha Ousmane BARRY, « Mode d'expression poétique et stratification sociale dans l'état théocratique du Fouta Djallon », *Semen*, 18, De la culture orale à la production écrite : Littératures africaines, 2004, [En ligne], mis en ligne le 29 avril 2007. URL : <http://semen.revues.org/document2294.html>. Consulté le 28 janvier 2008.

AUTEUR

Alpha Ousmane *BARRY*

Laseldi - Université de Franche-Comté

Article du même auteur :

Linéarité discursive et bouclages énonciatifs dans le discours de Sékou Touré [Texte intégral]
Paru dans *Semen*, 12, *Répétition, altération, reformulation dans les textes et discours*, 1999