

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université de Ghardaïa
Faculté des lettres et des langues
Département des langues étrangères



Mémoire de master
Pour l'obtention du diplôme de
Master de français
Spécialité : Littérature générale et comparée

Présenté par

M^{elle}. Safa BEN DJEBBARA

Titre

L'oralité et l'écriture entre écart et interférence dans « *contes haoussa du niger* »

Sous la direction de : Mme. Hadda CHENINI

Soutenu publiquement devant le jury :

-Mr. Azzedine Roubache	M.C.B	Université de Ghardaïa	Président
-Mme. Hadda Chenini	M.A.A	Université de Ghardaïa	Rapporteur
-Mme. Meryam Hamou	M.C.B	Université de Ghardaïa	Examineur

Année universitaire : 2019/2020

Remerciement

Louange à Allah, le tout-puissant et le miséricordieux, pour m'avoir donné la santé, la patience et la volonté d'entamer et d'accomplir ce mémoire.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, pour sa patience, sa rigueur et sa disponibilité durant la préparation de ce mémoire, et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion. À Mme. Chenini, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

Je suis consciente de l'honneur que nous a fait en étant président du jury Mr. Roubache et Mme. Hamou d'avoir accepté d'examiner ce travail.

Mes sincères remerciements s'adressent également à tous les enseignements du département de français, à mes enseignants de français au primaire et au C.E.M. C'est grâce à eux que j'ai apprécié cette langue. Sans oublier les services de Centre Culturel et de Documentation Saharienne.

Mes profonds remerciements vont également à toutes les personnes qui m'ont aidée et soutenue de près ou de loin.

Dédicace

À la lumière de mes jours, la source de mes efforts, la flamme de mon cœur, ma vie et mon bonheur ; que Dieu te garde dans son vaste paradis, à toi ma mère que j'adore.

À celui que j'aime beaucoup, mon ange gardien, pour son amour, son soutien tout au long de ce projet et tout au long de ma vie.

À l'homme de ma vie, mon exemple éternel, mon soutien moral et source de joie et de bonheur, celui qui sacrifie toujours pour me voir réussir, à toi mon père.

À mes chers frères Mouhamed Lamine, Seifel Islam et Zohir.

À mes chères sœurs Nawel et Sara. À mes nièces et mes neveux.

À ma belle-mère Samira et ma belle sœur du cœur Khadija.

À mes aimables copine Yousra, Nessrine et Sabrina

Pour leur appui, leurs encouragements permanents, et leur soutien moral.

Et à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin pour que ce projet soit possible.

Que ce travail soit l'accomplissement de vos vœux tant allégués, et le fruit de votre soutien infaillible.

Merci d'être toujours là pour moi.

Introduction

Introduction

Au bon vieux temps, en Afrique, où il n’y avait pas de système d’écriture, une tradition orale domine. Cette dernière « [...] *était apparue comme le conservatoire et le vecteur du capital de créations socio-culturelles, accumulé par les « peuples sans écriture » : un vrai musée vivant* »¹. Elle est une façon de transmettre et de préserver les valeurs, l’histoire, tout ce qui est social et tout ce qu’on appelle connaissances humaines. Et ce sont des hommes cultivés, en l’occurrence des vieux sages, qui enseignent et transmettent ces leçons aux peuples, d’une génération à une autre, de bouche à l’oreille, et des siècles en siècles, afin de préserver la culture de toute une société.

En effet, « *en Afrique, quand un vieillard meurt, c’est une bibliothèque qui brûle.* »², formule célèbre de l’écrivain Amadou HAMPÂTÉ BÂ en témoigne. La mémoire des vieillards était le seul moyen de préservation par ce qu’il n’y avait pas d’œuvres écrites, d’où le besoin de transmettre ces savoirs aux jeunes générations, sinon ils disparaissent à leur mort. Jusqu’à nos jours la tradition orale garde sa valeur et reste plus vivante dans le continent africain que dans le continent européen du fait que les supports écrits soient moins nombreux.

De surcroît, la littérature orale désigne l’ensemble des textes transmis par le pouvoir de la parole ; donc cette littérature fait partie de la tradition orale. En Afrique, les vieux sages ont révélé et transmis des morales sous forme de contes, mythes, légendes, proverbes, dictons, chansons, devinettes, formulettes, et même sous forme de prières. Cette diversité de genres nous a menée à choisir un corpus qui fait partie de la littérature africaine orale et d’investiguer dans cette richesse littéraire. Ces formes orales diffèrent de leurs versions écrites ; celle-ci venues des siècles après. Leur transcription leur garantit de dépasser les frontières et de voyager aux quatre coins du monde.

En outre, « *l’écrit, si utile soit-il, fige et dessèche.* »³ L’écriture dépouille le texte oral de certaines caractéristiques, elle le fixe à travers la transcription et la traduction.

¹ L, DIOULDE. (1972). *La tradition orale Problématique et méthodologie des sources de l’histoire*

² Cette phrase est attribuée à Amadou HAMPÂTÉ BÂ. Il s’agit en réalité de la reformulation d’une partie de son discours prononcé en 1960 à l’UNESCO.

³ L, DIOULDE. *Op. cit.*, p.08.

Introduction

En revanche, elle lui garantit les traces de l'oralité qui sont inévitables. Cette dernière est le caractère le plus important de la littérature orale dans ses versions écrites. Elle est la marque pure de la communication et de la présence d'un locuteur et d'un récepteur à l'écrit tout comme à l'oral. Grâce à ces traces le texte peut refléter son origine et certains aspects qui le marquent à l'oral.

Puisque le conte est le genre le plus représentatif de la littérature orale, et aussi puisqu'on peut y trouver des chansons, des devinettes, et des poèmes, nous avons choisi de travailler sur ce genre intéressant et convenable pour en dégager les marques de l'oralité.

Ce genre est une parole orpheline qui ne cesse de chercher sa maison⁴. On ne trouve jamais un conte oral fixé parce qu'il ne connaît pas de frontières. En effet, les conteurs sont souvent des voyageurs qui se déplacent d'un pays à un autre. Ce phénomène a donné aux contes la capacité d'être flexible, d'être malléable et convenables aux différentes sociétés. Voilà une autre raison qui nous a poussées à choisir *contes haoussa du niger* de Jacques PUCHEU pour effectuer notre étude qui s'intitule : *L'oralité et l'écriture entre écart et interférence dans « contes haoussa du niger »*.

La particularité de la littérature orale du Niger et en particulier celle du peuple haoussa a attiré l'attention de beaucoup de chercheurs, tel que : Bernard CARON, Yahaya Ibrahim YARO, et Adamu Abdallah UBA. La classification spécifique de cette littérature est le sujet d'un article écrit par le docteur Ahmed NUHU sous le titre : *Taxonomie des formes d'expression narrative dans la littérature haoussa*⁵. Mais il s'avère qu'aucun de ces travaux ne s'est intéressé aux traces de l'oralité dans l'écrit ou même à notre corpus et son auteur.

En effet, *contes haoussa du niger* de Jacques PUCHEU se compose de vingt-neuf récits parmi lesquels il y a des légendes et des fables ; cependant la plupart sont des contes. De ce fait, cette diversité va enrichir notre recherche qui consiste à repérer les

⁴ BRICOUT. *Cycle 40 ans : changer de culture(s), La littérature orale d'hier à aujourd'hui : un continent poétique* [en ligne]. (Consulté le 30/12/2019 à 09 :10), URL : <https://www.youtube.com/watch?v=tgMrdcyA0fA&t=212s>.

⁵ NUHU. *ACADEMIA* [en ligne]. (Consulté le 06/03/2020 à 09:15), URL : https://www.academia.edu/29676369/Taxinomie_des_Formes_dExpression_Narrative_dans_la_Litt%C3%A9rature_Orale_Haoussa.

Introduction

marques de l'oralité dans ces genres d'origine orale dans leur version écrite, d'une part, et de l'autre part, vu que ces histoires ne sont pas très longues et sont ancrées dans la vie sociale du peuple haoussa du Niger, elles véhiculent la culture de tout un peuple, ce qui va nous permettre de mieux appliquer notre méthode d'analyse.

Les marques de l'oral dans l'écrit seront donc l'axe principal de notre recherche et pour faire la lumière dessus, nous nous sommes proposé la problématique suivante :

Comment l'oral se manifeste-t-il dans les *contes haoussa du niger*, écrits ? Autrement dit, les contes écrits gardent-ils leur système de valeurs ainsi que les marques de l'oralité dans leur passage de l'oral à l'écrit ? Et à travers quelles marques se manifeste l'oral dans ces contes ? Le chercheur Augustin Emmanuel EBONGUE a parlé des marques de l'oral et de l'oralité dans son article intitulé : *Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans le texte littéraire d'Afrique francophone*⁶, dans lequel il a proposé une certaine classification des marques de l'oral et de l'oralité qui lui a permis de les étudier. Cette recherche nous a servi de référence dans notre travail.

Afin de répondre à cette problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

*Après chaque passage de l'oral à l'écrit, les marques de l'oral seraient présentes dans l'écriture.

*L'oral serait souple et malléable pour les contes oraux et ceux écrits.

* Une étude thématique du corpus révélerait une perte ou un appauvrissement concernant les valeurs morales de la société qui en est à l'origine.

En outre, notre recherche a pour objectif de reconnaître la littérature orale et ses différentes formes en général, et celle africaine, nigérienne du peuple haoussa en particulier. Découvrir de plus, le lien et la différence entre l'oral et l'écrit à travers l'étude des contes. Reconnaître aussi les différentes marques de l'oralité dans les

⁶ Cf. A-E, EBONGUE. (2013). *Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans le texte littéraire d'Afrique francophone*, In *Synergies du GERFLINT* [en ligne]. (N³).
URL :<<https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Ebongue.pdf>>.

Introduction

contes écrits. Également, reconnaître les éléments culturels que l'oralité reflète à travers les contes haoussa dans *contes haoussa du niger*.

Pour vérifier la véracité de nos hypothèses et pour réaliser notre travail, nous opterons pour une approche thématique qui sert à étudier les thèmes abordés dans une œuvre, elle nous aidera à dégager les différents thèmes de notre corpus, à fin de mieux contourner ce dernier, ce qui nous permettra de mettre en lumière les particularités thématiques dans la société haoussa.

En parallèle nous adapterons l'approche sociocritique de Claude DUCHET (1971) inspirée des travaux de BAKHTINE⁷, qui est considérée comme une théorie de la socialité du texte. De plus, AMOSSY affirme que : « *Les études sociocritiques [...] se présentent essentiellement comme méthode d'analyse sociale des textes [...] mais le social dans le texte, ou encore le texte comme pratique esthétique.* »⁸, autrement dit, la sociocritique a pour objectif d'étudier et d'analyser les marques de la société dans un texte littéraire. Cette approche nous permettra de rétablir le texte dans son contexte, de relever le caractère social haoussa à travers les contes et d'en analyser la relation avec l'oralité et ses marques résiduelles dans l'écrit afin de situer notre problématique.

Afin de répondre à notre problématique et atteindre nos objectifs, nous avons organisé notre travail de recherche en deux chapitres. Le premier s'intitule : L'oral et l'écrit : « généralités ». Ce chapitre est consacré à la présentation de notre sujet de recherche en passant du général au particulier. Commencant par la littérature orale, et ses genres les plus représentatifs, en donnant des définitions et une comparaison entre ces genres. Dans ce chapitre, nous présenterons les deux formes de conter (à l'oral et à l'écrit) et le passage du premier vers le deuxième. Cette partie est pour présenter les grands axes de notre travail. Le deuxième porte le titre : Jacques PUCHEU face à la tradition orale du peuple haoussawa, sera plus pratique dans le sens où il s'intéressera à l'analyse de notre corpus en suivant une approche thématique puis sociocritique. Ici notre travail de recherche prend la forme plus personnalisée. Il est consacré à la présentation du corpus et son auteur, plus une lecture thématique suivie d'une autre analytique à l'œuvre qui nous permettra de trouver des réponses aux questions

⁷ Mikhaïl Mikhaïlovitch BAKHTINE (1895-1975), un historien et théoricien russe de la littérature.

⁸ R, AMOSSY (dir). (2005). *Présentation. Analyse du discours et sociocritique*, In *Littérature*. (N¹⁴⁰). Paris : Armond Colin, p.04.

Introduction

formant notre problématique. Nous restons très attachées aux contes racontés, tout en reconnaissant la nécessité de la fixation et de l'écriture dans l'avènement des contes écrits. À travers ces étapes nous arriverons à la fin à dégager les marques de l'oral et l'oralité dominantes dans notre corpus.

Chapitre 1

L'oral et l'écrit : « généralités »

« L'enseignement oral a précédé presque partout l'enseignement écrit ; il a été seul en usage pendant des périodes qui ont pu être fort longues, encore que leur durée exacte soit difficilement déterminable. »⁹

Dans ce premier chapitre, nous allons présenter la littérature orale d'une manière générale, tout en citant ses genres les plus représentatifs et ceux qui sont plus proches du conte. Pour ce faire, nous précisons l'importance de ce dernier dans la transmission des cultures et des valeurs sociales. De plus, nous allons parler de la littérature orale nigérienne du peuple haoussawa et de sa particularité en classement des genres oraux. Ensuite, en tentant de parler du conte oral et du conte écrit, nous allons montrer la différence entre leurs deux manières de conter et du passage du premier vers le second. À la fin de ce chapitre, nous allons citer les traces de l'oral et de l'oralité dans l'écrit, tout en étudiant les différents classements de ces traces, selon plusieurs chercheurs.

Qui dit l'Afrique, dit la tradition orale. L'Afrique est le continent où la tradition orale occupe une place très importante et sacrée, elle touche les différents domaines de la société comme le dit MATATEYOU : « *La parole ici est reine et il faut la maîtriser pour vivre en phase avec la société [...]* »¹⁰.

Quand il n'y'avait pas de manuscrit, la parole et l'oralité étaient le seul moyen pour préserver les patrimoines de toute une société. Et c'est grâce à la mémorisation et la transmission orale, que les générations qui se sont succédées ont pu connaître l'histoire, la culture et tout ce qui concerne leur société.

De ce qui précède, il est clair que « la littérature » comme domaine fait partie de la tradition orale.¹¹ Donc il est bien évident que la littérature orale a précédé celle de l'écrit, et elle diffère de cette dernière par ses caractéristiques et par sa soumission à des contraintes liées à son oralité.

⁹ R, GUÉNON. (1983). *Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues*. Paris : Véga, p.40.

¹⁰ E, MATATEYOU. (2011). *Comment enseigner la littérature orale africaine?* Paris : L'Harmattan, p.15.

¹¹ CASTA. (1969). *Amadou HAMPÂTÉ BÂ – La tradition orale africaine* [en ligne]. (Consulté le 25/09/2019 à 20 :30), URL :<<https://www.youtube.com/watch?v=t1i3rweFa48>>.

1.1 La littérature orale

1.1.1 Définition et paradoxe

La littérature orale est l'ensemble de tout ce qui est dit oralement d'une façon esthétique, « *Dès qu'il y a un effort pour bien dire, et pas seulement pour dire, il y a un effort littéraire.* »¹², disait Marcel MAUSS. Pour lui la littérature orale n'est pas seulement un moyen de communication entre les hommes mais aussi elle représente une organisation esthétique de mots, de paroles, d'expressions. Par ailleurs, Samuel-Martin ENO BELINGA dit : « *on peut définir la littérature orale comme, d'une part, l'usage esthétique du langage non écrit et, d'autre part l'ensemble des connaissances et des activités qui s'y rapportent.* »¹³

En effet, depuis la nuit des temps, cette littérature conserve la majeure partie du patrimoine culturel d'un peuple : ses croyances, ses us et coutumes, ainsi que toutes les expériences de ses aïeux. Elle est collective et compréhensive dans le sens où touche à toute la société et à tous ses aspects. Dans les sociétés traditionnelles, où la communication orale a longtemps occupé une place de choix, l'éducation et la formation des jeunes générations ont toujours été transmises de bouche à oreille, avec la parole comme véhicule indispensable du savoir-faire et du savoir-vivre.

Cependant, l'expression « Littérature Orale » évoque une contradiction dans les termes qui le composent. Car le mot Littérature est dérivé du latin « Litteratura » de « Littera » qui signifie lettre, donc, elle désigne les œuvres écrites et non orales. Par contre, le mot Oral s'oppose à celui de l'écrit et désigne la parole dite ou prononcée. Toutefois, au-delà de cette contradiction, les folkloristes et les ethnologues ont trouvé qu'on ne peut pas avoir une littérature écrite sans passer par la littérature orale. Dans cette même ligne d'idée, l'ethnologue française Geneviève CALAME-GRIAULE réagit en disant :

« Littérature orale ! Cette expression a été naguère condamnée par ceux qui jugeait incongrue l'application d'un terme désignant à l'origine l'écriture, puis l'ensemble des œuvres écrites dans un souci de recherche formelle, aux productions orales, « populaires », longtemps méprisées

¹² M, MARCEL. (1947). *Manuel d'ethnographie*. Paris : Payot, p.97.

¹³ S-M, ENO BELINGA. (1978). *Comprendre la littérature orale africaine*. Paris : Saint Paul, p.07.

comme inférieures, voire « grossières » dans leur forme et destinées aux seuls enfants. »¹⁴

Et elle ajoute :

« Les choses ont heureusement changé. La recherche sur l'oralité s'est beaucoup développée et l'on reconnaît aujourd'hui que les productions « populaires » méritent bien le nom de littérature puisqu'elles témoignent d'une recherche esthétique au niveau de la forme, d'un emploi particulier de la langue et de procédés stylistiques propres à l'oral qui leur confèrent une valeur esthétique fortement sentie par les usagers. »¹⁵

Pour elle, la production orale populaire qui a été méprisée par beaucoup de chercheurs et de spécialistes qui ont refusé de lui donner l'expression « Littérature orale » ; cependant, elle mérite aujourd'hui, bien cette appellation et elle est très admise. Ce qu'on doit juger c'est l'esthétique et les caractéristiques spécifiques qui favorisent et donnent une certaine valeur aux œuvres inscrites dans sa sphère. Ces lignes répercutent ce que disait Musanji NGALASSO-MWATHA dans son ouvrage intitulé *Les littératures africaines* : « [...] La différence entre les textes oraux et les textes écrits n'est pas une différence de nature ni de qualité ; c'est une différence de techniques. »¹⁶ De là, nous retenons alors que les critères pour distinguer un texte oral d'un texte écrit ne se situent pas autour de la qualité ni de la nature du texte ; mais plutôt, osons-nous croire, en lien avec les techniques-mêmes de la rédaction littéraire.

Le docteur Ahmed NUHU, à son tour, a donné des expressions qui sont proches à celui de « Littérature orale » :

« La littérature orale (la parole littéraire, l'art verbal, l'oralité ou l'orature) est commune à tout peuple et forme la base de la littérature écrite. [...] la littérature orale conserve la totalité du patrimoine culturel d'un peuple. À une période où l'écriture était inconnue, le médium oral a

¹⁴ G, CALAME-GRIAULE. (2005). « Préface », *Approches littéraires de l'oralité africaine*. Paris : Karthala, p.05.

¹⁵ *Ibid.*, p.05.

¹⁶ NGALASSO-MWATHA. *CAIRN.INFO* [en ligne]. (Consulté le 07/03/2020 à 13:40), URL : https://www.cairn.info/les-litteratures-africaines--9782811104375-page-241.htm?try_download=1&contenu=resume.

serviles peuples comme une banque pour la préservation des croyances et expérience ancienne. »¹⁷

On peut utiliser toutes ces expressions pour parler de la production orale, mais le terme Littérature reste le plus généralisé et il est largement utilisé. Dans la citation reprise ci-dessus, NUHU a aussi insisté sur la valeur de cette littérature tout en disant qu'elle est la base de la littérature écrite, et qu'elle a permis à nos ancêtres illettrés de préserver leurs expériences, leurs croyances et leurs traditions au temps où il n'y avait pas de système d'écriture.

Par ailleurs, Albert Bates LORD,¹⁸ pour sa part, dit :

« In fact, when you come to think of it, the written word becomes operable as sound only when spoken aloud! Many basic rhetorical devices of written literature do not depend on words being seen, but come to life only when they are words heard. »¹⁹

Traduit par *Reverso Traduction*.²⁰

Il précise que l'écrit ne devient fonctionnel comme Son que lorsqu'il est prononcé à voix haute. D'ailleurs, certaines figures de rhétorique, telles l'anaphore ou l'assonance, se basent entièrement sur la sonorité et non sur la vision, leurs valeurs n'apparaissent que quand on les prononce à haute voix. Et il ajoute : *« Oral literature did not need writing to become literature, and it continued long after writing was invented. »²¹*

Traduit par *Reverso Traduction*.²²

¹⁷ A, NUHU, *Op. cit.*, URL :

https://www.academia.edu/29676369/Taxinomie_des_Formes_dExpression_Narrative_dans_la_Litt%C3%A9rature_Orale_Haoussa.

¹⁸ Albert Bates LORD était un philologue américain, professeur de littérature slave et de littérature comparée à l'université Harvard.

¹⁹ A-B, LORD. (1991). *Epic Singers and Oral Tradition*. New York : Cornell University Press, p.20.

²⁰ « En fait, quand on y pense, le mot écrit devient opérable comme son seulement quand il est parlé à haute voix! Beaucoup de dispositifs rhétoriques de base de la littérature écrite ne dépendent pas des mots étant vus, mais viennent à la vie seulement quand ils sont des mots entendus. » *Reverso Traduction [en ligne]*. URL : https://www.reverso.net/text_translation.aspx?lang=FR.

²¹ A-B, LORD, *Op.cit.*, p.20.

²² « La littérature orale n'a pas besoin d'écriture pour devenir la littérature, et il a continué longtemps après l'écriture a été inventée.) Pour lui, la littérature orale n'avait pas besoin de l'écrit pour devenir

En somme, la littérature orale a existé bien avant l'écriture, elle est la passerelle par laquelle les sociétés sans-écritures ont traversé les âges, et les analphabètes ont pu sauver leurs cultures.

1.1.2 Les genres les plus représentatifs de la littérature orale

La littérature orale se déploie sous plusieurs formes de récits, selon la forme : longueur, forme de mots, vers, prose, ... Et selon le contenu : message porté, sagesse transmise, visée communicative, ... Toutefois, il existe beaucoup de chevauchement entre ces différents genres et formes qui sont très proches à la tradition populaire. Parfois, il est même difficile de classer certains récits dans l'un ou l'autre genre. Ainsi, il existe différents regroupements de genres, soit dans la littérature orale d'une manière générale, soit dans la littérature orale de chaque société.

Certains chercheurs, comme Jack GOODY, ont regroupé ces formes et genres sous deux catégories. GOODY dit dans son livre intitulé *Mythe, rite & oralité* :

« À part l'épopée, les principaux genres oraux comprennent le conte populaire ; le chant, qui inclut les plaintes et les chants de louange et de travail ; le théâtre populaire ; le mythe ; et la légende et la récitation historique, qui ont lien étroits [...] On peut aussi mentionner les genres mineurs qui sont le proverbe et l'énigme. »²³

Les genres principaux de la première catégorie sont : le conte, l'épopée, le chant dans les différentes occasions, le théâtre, le mythe, et la légende et la récitation historique qui sont plus proches l'un de l'autre. La deuxième catégorie comprend, compte à elle, les genres mineurs : le proverbe et l'énigme.

D'autres chercheurs, comme Marie-Louise TENÈZE, ont subdivisé la littérature orale en trois catégories.

« [...]Ceux-ci (Les genres littéraires) sont présentés à l'intérieur de trois grands groupes : « Sprachformel u. Sprachspiel ; Erzählformen ; Szenische u. musikalische Formen » ; soit : Formules et jeux de langues ;

une littérature. Elle l'était déjà et elle l'est encore, bien après l'invention de l'écriture. » Reverso Traduction, Op. cit., URL : <https://www.reverso.net/text_translation.aspx?lang=FR>.

²³ J, GOODY. (2010). *MYTHE, RITE & ORALITÉ*. Nancy : Édition universitaire de Lorraine, p.47.

Formes narratives ; Formes dramatiques et musicales. »²⁴ disait Marie-Louise TENÈZE.

Le premier groupe, les formules et jeux de langues, englobe les proverbes, les comptines, les dictons, les adages. Ces derniers sont réunis sous l'expression « genres mineurs » de la littérature orale d'après la terminologie française. Le deuxième groupe, les formes narratives, inclut les contes et les légendes qui se présentent comme deux genres majeurs distinctifs. Le troisième groupe, les formes dramatiques et musicales, s'écarte de la littérature orale vers des domaines plus collaboratifs. Il importe de noter qu'il y a d'autres formes qui sont classées comme des sous-genres, par exemple : la fable.

Pour la littérature orale subsaharienne ou plus précisément la littérature orale du peuple haoussawa²⁵, la classification des genres oraux est particulière. Nous y reviendrons ci-dessous.

1.1.2.1 Mythe-Légende-Épopée

Même si notre travail est consacré au conte qui est l'un des genres les plus remarquables de la littérature orale, nous ne pouvons pas le traiter sans évoquer les autres genres, surtout ceux-là qui lui sont semblables tant dans la forme extérieure que dans le contenu.

➤ **Le mythe :**

*« Le mythe est une forme particulière de littérature orale, dont le sujet est en partie cosmologique. On a longtemps pensé que ces histoires, pour bon nombre d'entre elles, avaient une visée explicative. »*²⁶ Disait GOODY.

²⁴ M-L, TENÈZE. (1969). *Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte*, In *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. Vol 24 (N⁵). Paris : l'EHESS, p.1105.

²⁵ K-A, MARIKO. (1991). *Le Niger : Diversité culturelle et linguistique*, In *notre librairie* [en ligne]. (N¹⁰⁷). P.19. (Consulté le 18/12/2019 à 20 :10), URL : < http://ressources.ingall-niger.org/documents/livres/lectures/niger_litterature_1991.pdf >.

²⁶ J, GOODY, *Op. cit.*, p.53.

Ainsi, Sophie MARRET-MALEVAL²⁷ en parlant du mythe, ajoute : « [...] il met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des formes de la nature, des aspects de la condition humaine. »²⁸

En somme, nous pouvons dire que le mythe est le genre oral le plus ancien d'après certains auteurs, il est en relation directe avec les croyances et la tradition populaires. C'est un récit cosmologique, où l'homme s'intéresse aux histoires de la création du monde. Donc, il a une dimension religieuse, par exemple : chez les musulmans et les chrétiens, le monde est créé en 6 jours par un Dieu unique. Ainsi via le mythe, l'homme donne des explications sur les origines de son espèce et des explications à l'inexplicable à travers des personnages qui sont souvent des divinités ou assimilés avec des pouvoirs surnaturels, afin de satisfaire sa curiosité.

Or, entre le mythe et le conte, il y a des points communs dont le sociologue togolais François N' Sougan AGBLEMAGNON les explique ainsi :

« [...] le conte n'est pas simplement une mise en scène de l'histoire des hommes ; c'est un jeu cosmique qui reprend les grands mythes de la nature. Le conte a donc pu être une manière voilée de parler des choses sacrées, une manière de mettre les grandes vérités à la portée de tous. »²⁹

De ce passage, il est clair que le conte peut avoir la même valeur que le mythe ; car d'une façon explicite, il passe du sacré au profane. Il peut toucher le domaine théologique et traiter des phénomènes sacrés tout en utilisant des symboles. Dans ce type de conte nommé conte étiologique, le conteur prend en considération la culture, l'histoire et la géographie de son peuple auditeur lors de sa production de ce conte qui touche la société dans sa pluralité, afin de faciliter la compréhension des grandes vérités du monde et en les rendons accessibles à toutes les catégories dans la société.

²⁷ Professeur d'université au département de Psychanalyse de l'université de Paris.

²⁸ S, MARRET-MALEVAL. (2010). *L'inconscient aux sources du mythe moderne*. Paris : PUR, p.09.

²⁹ Cité par GBIKPI. *Pascalchristian.fr* [en ligne]. (Consulté le 31/12/2019 à 11:00), URL : <https://pascalchristian.fr/contes-africains-tresor-lhumanite/>.

➤ La légende :

Le dictionnaire du littéraire donne à la légende la définition suivante : « Comme ces récits contenaient des miracles et des actions merveilleuses, on a appelé « légendes » par extension, des récits divers mais le plus souvent à sujet ancien, qui présentent des faits extraordinaires comme historiquement vrais. »³⁰

Ce genre, bien qu'il soit purement oral, il est inchangeable et est lié à une société particulière, parce qu'il raconte un récit qui se rattache à un personnage, un lieu, un évènement ou un phénomène qui a réellement existé tout en citant le cadre spatio-temporel. La légende fait appel à l'imaginaire et au surnaturel qu'elle suppose exister dans la réalité.

En fait, sur le même sujet, l'anthropologue britannique Jack GOODY explique que les légendes « [...] existent dans les cultures purement orales où elles constituent participent aux activités cérémonielles, racontées lors de rituels, [...]. »³¹

Les propos de ce dernier, nous montrent que la légende a occupé une place très importante dans les sociétés orales. Elle est lue publiquement l'après-midi ou bien au moment des rêves. Elle est présente dans des occasions religieuses, pendant des fêtes des saints, dans les églises, elle peut même représenter une hagiographie lue dans les monastères.

➤ L'épopée

Le dictionnaire du littéraire donne la définition suivante de l'épopée :

*« [...] elle est l'un des genres oraux prestigieux dans la tradition classique, elle est faite du récit dans le style soutenu [...] elle relate les exploits du héros [...] et notamment d'exploits des guerriers, et elle inclut l'intervention de puissance surnaturelle. »*³²

³⁰ « Légende ». P, ARON (et all). (2002). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, p.340.

³¹ J, GOODY, *Op. cit.*, p.55.

³² « Épopée ». P, ARON (dir.), *Op. cit.*, p.243.

Et d'après Henri BÉNAC l'épopée se définit comme suit : « *L'épopée est le récit d'une grande action, mettant en jeu ou symbolisant les grands intérêts d'un peuple : sa religion, son unité, son patriotisme, son territoire, sa culture.* »³³

En somme, nous pouvons dire que l'épopée est un grand récit héroïque en vers ou en prose. Elle raconte les prouesses d'un ou plusieurs grands héros, qui représentent tout un peuple, par exemple chez les grecs Achille et Hector dans *L'Illiade*. En général, elle est destinée à être chantée dans les cours des rois par des professionnels tels que, les troubadours et trouvères du moyen-âge français et les griots africains.

La mise en scène des aventures d'un héros en quête d'un objet est l'élément en commun entre l'épopée et le conte. Dans l'épopée les personnages sont proches des dieux et hors du commun. Pour les personnages du conte, ils peuvent avoir les mêmes critères mais généralement ils sont presque ordinaires. Contrairement à l'épopée, le conte n'a aucune relation avec l'histoire et la réalité.

Ces trois genres oraux : Mythe, Légende, Épopée, se croisent avec le Conte, et ils partagent quelques points en commun. Le tableau ci-dessous résume ce croisement et dévoile les différences entre eux.

³³Cité sur : ac-normandie.fr [en ligne]. (Consulté le 15/12/2019 à 08 :10), URL :<<http://lycees.ac-rouen.fr/jeanne-d-arc/recit/epopee.html>>.

	Typologie	Praticien	Temps de la narration	Fonction sociale	Récit localisé
Conte	Profane	Vieilles femmes	Le soir	Didactique, divertissement	Non
Mythe	Sacré	Des professionnels de la parole	À tout moment	Didactique (Cohésion sociale)	Oui
Légende	Profane	Vieillards	L'après-midi, le soir	Didactique, divertissement	Oui
Épopée	Sacré	Des professionnels de la parole	À tout moment	Didactique (Cohésion social)	Oui

Tableau de croisement des genres représentatifs de la littérature orale

À travers ce tableau nous pouvons dire que ce qui est en commun entre le mythe, la légende et l'épopée, c'est qu'ils sont tous situés géo-historiquement ; ils sont basés sur des évènements supposés réels ; le mythe, tout comme l'épopée, est attachée à l'histoire donc il représente une partie très importante de l'histoire d'un peuple ou de ses croyances. Quant à la légende, est profane du côté d'exagération et du surnaturel. Par contre, le conte est un récit de fiction détaché de la réalité et de l'histoire ; il est non situé ni géographiquement, ni historiquement. Il se base sur un seul épisode.

Le moment de la narration est très important et respectueux dans les sociétés traditionnelles. Chaque genre a un temps précis de narration, les contes et les légendes sont contés généralement par les vieillards (grand-père, grand-mère, sages), le soir à la tombée de la nuit, même si la légende peut être racontée après-midi. Quant à l'épopée et au mythe, ils sont racontés par des professionnels de la parole, des gens qui sont sages et qui ont un savoir et une connaissance historique, ils peuvent les raconter à tout moment. Ces deux genres sont destinés à tout le monde, parce qu'il s'agit des histoires et des vérités qui concernent la société tout entière et toutes les générations.

Le trait commun entre ces récits imaginaires ou réels réside dans le fait qu'ils constituent un moyen efficace de préservation et de perpétuité des valeurs traditionnelles dont la qualité de divertissement relève de leur valeur didactique.³⁴

1.1.2.2 Le conte, une production sociale

*« Le conte de tradition orale est un art collectif créé par le peuple et pour le peuple. Il puise son origine dans l'imagination des conteurs. Ces derniers sont les seuls détenteurs d'un patrimoine dont le caractère oral en fait l'originalité. »*³⁵

Selon François LE TOLEC un conte est un récit d'origine orale, il se caractérise par son oralité et sa théâtralisation. Il est un genre instable préservé par les conteurs (et les collectionneurs) des contes qui le modifient à chaque récitation grâce à leur imagination et en l'accordant avec la société auditrice qui participe à son tour à travers ses réactions et son attention. L'histoire que le conteur raconte est évidemment liée à ce peuple qui l'écoute. Le conte peut alors toucher l'histoire, la politique, le système de vie. Donc son point de départ et son point d'arrivée est le même, il appartient à une société donnée.

En outre, Jack GOODY donne la définition suivante du conte populaire :

*« Ils sont courts, parfois en vers, parfois avec une fin qui rappelle les explications enchâssées dans les **Histoires comme ça** de Rudyard Kipling (par exemple, « Comment le chameau acquit sa bosse »), parfois avec une coda apparemment dénuée de pertinence. Les personnages peuvent être des humains, des animaux, des dieux, et, plus rarement, d'autres « inventions » telles que les géants et les monstres, qui communiquent les uns avec les autres par la parole et par le geste. »*³⁶

De plus, on trouve dans *Le dictionnaire du littéraire* que : « Le conte se caractérise par trois critères principaux : il raconte des événements imaginaires, voire

³⁴ A, NUHU, *Op. cit.*, URL :

<https://www.academia.edu/29676369/Taxinomie_des_Formes_dExpression_Narrative_dans_la_Litt%C3%A9rature_Orale_Haoussa>.

³⁵ F, Le TOLLEC. (2013). *De la tradition orale à la préservation de l'expression : transmission ou interprétation d'un langage*, In *Synergie du GERFLINT* [en ligne]. (N³). P.135. (Consulté le 20/03/2020 à 09 :30), URL : <https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Le_Tollec.pdf>.

³⁶ J, GOODY, *Op. cit.*, p.48.

merveilleux ; sa vocation est de distraire, tout en portant souvent une morale, [...]. »³⁷

Généralement, le conte se définit comme un récit imaginaire qui se situe dans un temps et un lieu indéterminés. Il est basé sur des faits fictifs, merveilleux et même surnaturels. La simplicité de l'histoire qu'il raconte est trompeuse et son caractère jouissant cache un sens qui peut être éducatif, car ses personnages qui se multiplient peuvent avoir un rôle symbolique : cas des animaux qui ont un caractère humain. En effet, chaque animal est un symbole qui se diffère d'une société à une autre. En guise d'exemple, dans la société africaine, la tourterelle symbolise la paix, la beauté et la délicatesse.³⁸

Selon la *Classification Arne et Thompson*³⁹, la multitude des personnages : des êtres humains, des animaux, des dieux, des monstres, et d'autres, justifie la diversité des types de contes. Ces derniers sont comme suit : les conte d'animaux, les contes merveilleux, les contes religieux, les contes nouvelles, les contes de l'ogre ou du diable, les contes facétieux, et les contes formulaires. Chacun de ces types se distingue de l'autre par ses caractéristiques et sa fonction.

1.2 La littérature orale subsaharienne

Sie, ALAIN-KAM⁴⁰ affirme que :

« La littérature africaine orale, parlée par essence, est l'ensemble de tout ce qui a été dit généralement de façon esthétique, conservé et transmis verbalement, par un peuple et qui touche la société entière dans tous ses aspects. »⁴¹

De ce fait, la littérature orale subsaharienne est un acte collectif, produit pour le peuple et grâce à lui. C'est un don qui n'est pas donné à tout le monde. Celui qui

³⁷ « Conte ». P, ARON (dir), *Op. cit.*, p.118.

³⁸ P, GBIKPI, *Op. cit.*, URL : <<https://pascalchristian.fr/contes-africains-tresor-lhumanite/>>.

³⁹ Relevant de la folkloristique, est une classification internationale permettant l'indexation des contes populaires par contes types.

⁴⁰ Maître de Conférences au Département de Lettres Modernes, Unité de Formation et de Recherche en Lettres, Arts et Communication (UFR/LAC), Université de Ouagadougou, Burkina Faso.

⁴¹ WATSON. *ACADEMIA* [en ligne]. (Consulté le 07/11/2019 à 19 :30), URL : <https://www.academia.edu/30447018/Histoire_de_la_litt%C3%A9rature_n%C3%A9gro-africaine_Cours_de_Seconde_et_de_Premi%C3%A8re>.

maîtrise la parole est le maître dans la société africaine. Dans ses histoires, il prend en considération sa société et ses conditions. Ses produits représentent un miroir qui reflète l'image de cette société et de ce peuple qui participent à la fin à la préservation de ces produits littéraires oraux.

En parlant de la littérature orale subsaharienne, l'ancien ambassadeur du Gabon en Corée, Joseph MAMBOUNGOU soutient que : « [...], la littérature orale a une plus longue histoire que la littérature écrite ».⁴² En effet, selon lui, la littérature orale a longtemps existé et ses produits sont plus nombreux que ceux de l'écrit. En plus, il ajoute que : « Plusieurs critiques ont montré dans des études pointues que la littérature africaine était réalisée en grande partie oralement parce que l'oralité domine toute la culture africaine. »⁴³. Donc, la littérature africaine se base sur l'oral et la forme qui la désigne est celle de l'oralité, et c'est la raison pour laquelle beaucoup de littératures subsahariennes sont « mal connues et peu traduites. »⁴⁴

L'Afrique est géographiquement vaste et culturellement riche. Les littératures s'y multiplient. Et si l'on prend en considération que chaque pays compte plusieurs peuples, on aurait des différences littéraires énormes dans le même pays : « [...] littératures éthiopienne, peule, wolof et mandingue, haoussa et swahili. »⁴⁵, et le même cas est au Niger.

1.2.1 La littérature orale nigérienne

Au Niger, la littérature orale est toujours vivace et dynamique, elle joue un rôle très important surtout dans l'éducation. Selon Amadou SAIDOU⁴⁶, la littérature orale

⁴² J, MAMBOUNGOU. (1997). *Littérature orale et civilisation de l'oralité en Afrique : Quelques barrières à lever pour une approche objective de la culture africaine moderne*, In *Revue d'Études Francophones*. (N⁷). Paris : College of Humanities, p.247.

⁴³ Emmanuel MATATEYOU, *Op. cit.*, p.101.

⁴⁴ C, RIFFARD. (2007). *Compte rendu de Richard (Alain), Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*, In *Études littéraires africaines* [en ligne]. (N²⁴). P.80. (Consulté le 24/26/2020 à 22 :15), URL : <<https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2007-n24-ela02388/1035362ar/>>.

⁴⁵ *Ibid.*, p.81.

⁴⁶ Chef département français à l'école normal du Niamey.

garde toujours sa place dans la société, ce qui change ce sont les valeurs véhiculées.⁴⁷ Aujourd'hui, et malgré le développement et l'avènement des médias dans la société, les jeunes gardent toujours la même tradition, surtout dans la campagne et dans les villages. Ils se réunissent la nuit pour raconter des histoires qui sont animées par les chants et par la danse. Ces histoires (ou même les proverbes et les dictons) sont transmises par des aînés, ou même créés par les nouvelles générations. Cependant, les valeurs qu'elles contiennent ne sont pas les mêmes ; car elles sont liées, chacune, à leur temps et au développement social qu'a connu la société nigérienne.

Le Niger a cinq langues nationales « [...] *fulfudé (peul), hawasa, kanuri, songhay-zarma et tamajaq (touareg)*. »⁴⁸ Ces langues sont liées aux cinq sphères nigériennes. Comme nos contes ont été recueillis dans l'aire linguistique haoussa,⁴⁹ dans les lignes qui suivent présenterons la littérature orale haoussa en général dans lesquelles nous étudierons la classification assez particulière de ses genres.

1.2.2 La littérature orale chez le peuple haoussawa

Ahmed NUHU affirme que :

*« Spécifiquement, la littérature orale haoussa comme d'autres formes de la culture populaire ne se limite pas dans sa fonction au divertissement folklorique, mais constitue un vaste domaine de discours dynamique où les membres de toutes les couches sociales ont le droit de s'exprimer sur les relations du pouvoir dans la société, s'agissant ainsi comme agent important de transformation des perceptions de la réalité sociale. »*⁵⁰

Pour le peuple haoussawa, la littérature orale (*Adabinbaka*), tout comme la musique, l'art visuel, et d'autres formes de la culture populaire, ne sert pas seulement à divertir l'homme mais aussi à prendre en considération toute sa vie : ses projets, ses préoccupations, ses joies, et ses peines. Elle constitue un champ vaste où tous les membres de la société participent pour témoigner de leur société héritière d'une

⁴⁷ SAIDOU. *AU RYTHME DU NIGER STUDIO KALANGOU* [en ligne]. (Consulté le 31/01/2020 à 20 :00), URL : <<https://www.studiokalangou.org/index.php/magazines/11169-le-magazine-du-06-03-2019-la-place-de-la-litterature-orale-dans-la-societe-nigerienne>>.

⁴⁸ M, MAMMERI (et al). (1982). *Littérature orale : actes de la table ronde*. Alger : Office des publications universitaires, p.11.

⁴⁹ La langue haoussa est parlée en Afrique de l'ouest par plus de 50 millions de locuteurs.

⁵⁰ A, NUHU, *Op. cit.*, URL : <https://www.academia.edu/29676369/Taxinomie_des_Formes_dExpression_Narrative_dans_la_Litt%C3%A9rature_Orale_Haoussa>.

tradition féodale, et pour parler d'une réalité sociale, économique et politique. Cette littérature multiforme est vivante, elle peut être à la base d'un changement de la vie réelle.

Cependant, comme nous l'avons déjà dit, la littérature orale haoussa se caractérise par sa classification des genres si différente, et dont l'*ELLAF*,⁵¹ précise que ces genres oraux sont vivants et en renouvellement permanent. Ils se répartissent en quatre groupes que le tableau suivant représente :

Genres	Formes d'expression
Théâtre traditionnel, (<i>Wasannin kwaikwayo na gargajia</i>)	<i>Yan kama</i> (pour les adultes) <i>Langa, dokin kara</i> (produits par les enfants)
Dictons populaires, adages anciens et populaires, (<i>Maganganun azanci</i>)	Devinette (<i>Kacici-kacici</i>), proverbe, (<i>karin magana</i>), insulte, juron (<i>salon magana</i>), éloge (<i>kirari</i>), etc.
Chants oraux, poésie orale (<i>Wakoki na baka</i>)	Poésie (<i>Waka</i>) Chanson, chants (<i>Wakoki</i>)
Récites oraux, (<i>Zuben baka</i>)	Conte (<i>Tatsuniya</i>), légende (<i>almara</i>) <i>hikaya, kissa</i> , récitation historique (<i>tarihi</i>)

Tableau représentatif de la classification des genres selon l'*ELLAF*

D'après l'*Encyclopédie des Littératures en Langues Africaines*, chaque genre oral englobe des sous-catégories. Le théâtre traditionnel haoussa « *wasannIn kwalkwayo na gargaJJa* » représente un genre qu'a connu beaucoup de succès. Il se diffère selon l'âge des acteurs qui le produisent. Il y a des formes destinées aux enfants comme : *dokinkara, langa, wasan*, etc. et d'autres réservées aux adultes, telles que : *kalankuwa, hoto, wowwo*, etc. Le théâtre haoussa, tout comme la poésie « *wakoki na baka* », est considéré comme une forme très importante dans la littérature orale haoussa. De plus, les chants haoussa se multiplient. Chaque occasion a un chant

⁵¹ Abv. *Encyclopédie des Littératures en Langues Africaines* : une bibliothèque numérique des littératures en langues africaines [en ligne], URL : <<http://ellaf.huma-num.fr/>>.

spécial, ils comprennent plusieurs types. Par exemple : les *Wakokin addini* sont des chants religieux et les *Wakokin daka* représentent les chants de pilage. De plus, les formes-courtes « *maganganum azancl* », représentent un genre vaste qui contient plusieurs formes orales, parmi lesquelles les proverbes, les devinettes et les jurons qui sont considérés comme les formes les plus représentatives. Enfin, les récits oraux « *Zuben baka* » que le professeur Ahmed NUHU dénomme « *Hira* » : un genre narratif (en prose), qui englobe le conte, la légende, la narration historique et d'autres sous-genres qui s'entre mêlent.

D'après Ahmed NUHU : « *Le genre narratif comprend les fables (Gatana), les contes (Tatsuniya ou almara), le récit de voyage, l'odyssée (Labarin Tafiyar Kasada), les légendes (Labarai) et l'histoire (Tarihi).* »⁵² Pour lui « *Gatana, almara et tatsuniya sont des synonymes [...].* »⁵³ Nous devons signaler qu'il existe une différence au niveau de l'appellation. Selon NUHU, le mot *Gatana* désigne la fable ou le conte de fée, le mot *Tatsuniya* est considéré comme synonyme de mot *Almara*, et le mot *Labari* désigne la légende ; alors que l'ELLAF reprend le mot *Almara* comme suit : « *Très proche du conte, la légende dans la littérature orale haoussa est définie comme étant labarin ban mamaki « histoires incroyables » considérées comme vraies.* »⁵⁴ Cette différence peut être justifiée par l'un des problèmes liés à la traduction des langues populaires vivantes en langues étrangères (le Français dans notre cas).

1.3 L'oral et l'écrit : un conte oral est-il différent d'un conte écrit ?

1.3.1 L'oral et l'écrit : définitions

L'oral et l'écrit sont deux moyens de communication différents. Le premier fait partie du deuxième mais dans le respect des règles imposées par le deuxième. Ce

⁵² A, NUHU, *Op. cit.*, URL : https://www.academia.edu/29676369/Taxinomie_des_Formes_dExpression_Narrative_dans_la_Litt%C3%A9rature_Orale_Haoussa.

⁵³ *Ibid.*, URL : https://www.academia.edu/29676369/Taxinomie_des_Formes_dExpression_Narrative_dans_la_Litt%C3%A9rature_Orale_Haoussa.

⁵⁴ YAHAYA. ELLAF [en ligne]. (Consulté le 17/06/2020 à 16:20), URL : <http://ellaf.humanum.fr/litteratures/litterature-en-haoussa/>.

mécanisme dévoile l'oral à travers des marques et des outils, ou ce qui est appelé les marques de l'oralité.

Selon le dictionnaire *Le petit Larousse Illustré*, l'oral est défini comme : « *fait de vive voix, transmis par la voix (par opposition à l'écrit) témoignage oral. Tradition orale qui appartient à la langue parlée.* »⁵⁵

À partir de cette définition, on peut dire que l'oral est la mise en œuvre de la langue, il représente une communication directe où l'émetteur et le récepteur se présentent face à face et partagent des messages sous forme d'ondes sonores. Donc, l'oral est ce phénomène naturel qui a accompagné l'homme tout au long de sa vie. Il se base sur la parole, de bouche à oreille sans laisser des traces fixes.

Par contre, l'écrit représente une transcription des sons avec des graphies sur une matière concrète, comme l'avait affirmé Dominique MAINGUENNEAU, « *par des signes inscrits sur un support solide* »⁵⁶. Alors que, Dominique VACHELARD a noté dans la revue de L'AFL⁵⁷ que la langue écrite : « *[...] pour beaucoup, elle n'aurait comme utilité que celle de noter celle-ci et de conserver dans le temps ou l'espace une trace de la parole.* »⁵⁸ C'est-à-dire que l'écrit est la représentation de l'oral, autrement dit, l'écrit est un témoignage de la parole. Son rôle est de fixer ce qui est dit pour garantir sa résistance. Il s'agit d'une communication indirecte dans laquelle l'interlocuteur est absent.

1.3.2 Deux manières de conter

Après avoir défini les deux instruments de communication humaine, il importe de clarifier la différence entre eux (l'oral et l'écrit), en se servant du conte comme moyen d'étude. Pour ce faire, nous allons nous pencher sur la question du passage du conte oral au conte écrit, que François LE TOLLEC a expliqué ainsi :

⁵⁵ « Oral ». C, AUGÉ. (1995). Dictionnaire *Le petit Larousse Illustré*. Paris, Larousse, p.720.

⁵⁶ D, MAINGUENEAU. (2007). *Analyser les textes de communication*. Paris : Armand colin, p.51.

⁵⁷ L'AFL : Association Française pour la Lecture.

⁵⁸ D, VACHELARD. (2013). *Les Actes de Lecture*, In LISRON [en ligne]. (N²⁰). P.01. (Consulté le 18/05/2020 à 15 :30), URL: < https://www.lecture.org/l_association/gl43/liseron20.pdf >.

« Auparavant, une personne lisait ou narrait, et les autres écoutaient. Ce qui est intéressant avec une version contée, c'est qu'elle n'est jamais la même. Les détails donnent au conte une apparence différente à chaque narration et rendent l'enfant attentif. De ce fait, ce dernier a l'impression de découvrir à chaque fois une version distincte. De nos jours, la tradition orale est non seulement transmise par voie orale, mais également écrite, enregistrée, télévisée, donnant la possibilité aux enfants de découvrir le monde traditionnel des contes. Cela est positif dans le sens où une bonne partie du matériel traditionnel est conservé, et négatif dans le sens où la version du récit est toujours la même et il semble donc plus difficile de changer les détails, voire d'en ajouter. De même, le contact humain qui existait jusqu'alors entre le conteur et l'auditeur a en quelque sorte disparu. »⁵⁹

Sous la même idée, Philippe VAILLANT souligne dans son livre intitulé *Le présent du conte* que « Le conte est l'outil de la parole, accompagné de la danse et du chant. Il ouvre l'histoire des peuples dans la tradition qui les porte. Représentons-nous l'ancien debout dans l'aire circulaire marquée de pierres sèches, son auditoire autour. »⁶⁰

À partir de ces deux citations, nous pouvons dire que conter à l'oral est tout différent de conter à l'écrit, chacun possède ses caractéristiques et ses finalités. Dans le tableau suivant nous résumons ces caractéristiques en se basant sur le travail⁶¹ de l'écrivain Pascal GBIKPI :

Conte oral	Conte écrit
<ul style="list-style-type: none"> • Conte animé • Un conteur qui anime l'audience, et un public qui réagit • Plusieurs versions • Implication totale du public • Une intervention des instruments musicaux • Une théâtralisation (la gestualité, la mimique, les tenues) 	<ul style="list-style-type: none"> • Conte inanimé • Un narrateur objectif et un lecteur parfois créé artificiellement • Une version fixée • Une implication partielle du lecteur ou de téléspectateur • Des marques de l'oralité (les emprunts, la ponctuation, le registre, etc.)

⁵⁹ F, LE TOLLEC, *Op. cit.*, p.137.

⁶⁰ Ph, VAILLANT. (2013). *LE PRÉSENT DU CONTE*. Paris : L'Harmattan, p.72.

⁶¹ P, GBIKPI, *Op. cit.*, URL : <<https://pascalchristian.fr/contes-africains-tresor-lhumanite/>>.

vestimentaires, la danse) <ul style="list-style-type: none"> • Les formules rituelles 	<ul style="list-style-type: none"> • Une description abusive
---	---

Tableau récapitulatif des caractéristiques du conte oral et du conte écrit

Il ressort de ce tableau que le conte oral est plus vivant et animé que le conte écrit. Nous constatons aussi, que l'écrit élimine le champ de la récitation, il prive le conte de son caractère oral ; et il reste toujours infidèle et incomplet vis-à-vis de sa source, qui est l'oral. Toutefois le conte oral résiste encore dans l'écrit à travers certains outils et marques de l'oralité.

1.3.3 Des auditeurs à un lecteur

Selon Emmanuel MATATAYOU :

« Le passage de l'oral à l'écrit a cet inconvénient que l'écriture refroidit la chaleur, la vivacité du texte oral. Le texte oral une fois écrit, n'est plus entier, il a perdu sa vertu. L'écriture a tué la vie du récit. La transcription n'a plus d'auditeurs, il n'a que des lecteurs qui l'ignorent. Le texte écrit n'a plus de circonstance, ni de lieu, ni de décor, le texte, n'est plus qu'un document de bibliothèque. »⁶²

En effet, un conte oral est transmissible de bouche à oreille, il est vivant et dynamique grâce au conteur qui anime et contrôle l'audience. Il utilise souvent des instruments musicaux tels que le tam-tam, accompagné d'une danse. Le conteur utilise aussi les gestes, la mimique, le jeu de regard et le changement de ton, en un mot, «*tout son être parle à l'auditoire* »⁶³. Quant à l'auditeur, il joue, lui aussi, un rôle très important par sa réaction et sa participation lors de la narration. Il l'en découle alors un lien très solide entre le conteur et son public, parce qu'ils sont dans un contact direct.

Contrairement au conte oral, le conte écrit ne fonctionne que s'il existe un lecteur. Ce dernier est loin de la scène et du décor. À ces propos, MATATEYOU rappelle qu'«*en devenant un texte écrit, le conte perd ses qualités intrinsèques à*

⁶² E, MATATEYOU, *Op. cit.*, p.61.

⁶³ J, MBARGA. (1993). *L'art oratoire africain : l'exemple des Beti du Cameroun*. Cameroun : Yaoundé, Cameroon, p.13.

savoir : l'improvisation, l'expression par le ton et le geste, la participation active de l'auditoire à la narration. »⁶⁴ C'est pourquoi, même si le conte écrit contient une description qui est parfois exagérée et surfaite, il ne peut pas remplacer la théâtralisation et la récitation en public.

Dans les sociétés orales, le temps est très important pour la narration. Comme nous l'avons dit ci-haut chaque genre littéraire oral a un temps précis. Donc, pour le conte, les gens se réunissent le soir après une longue journée du travail ; un moment propice à l'écoute du conteur où les esprits se plongent dans une douce torpeur et s'engagent dans l'imagination. Et c'est l'une des caractéristiques que le conte écrit manque.

En outre, parlant du conte oral, Léopold Sedar SENGHOR écrit : « [...] *l'écriture appauvrit le réel. Elle le cristallise en catégories rigides ; elle le fixe quand le propre du réel, est d'être vivant, fluide et sans contours.* »⁶⁵

Le conte écrit limite le champ du conte oral. Ce dernier devient un corps sans âme à cause de l'écriture. Le conte écrit est fixé et limité contrairement au conte oral qui peut être raconté de mille façons différentes. Le conte oral est malléable, car chaque conteur a la possibilité de le raconter avec le concours aussi bien de son intelligence, de sa propre imagination, de ses techniques de narration, que de la connaissance de son auditoire d'où vient son charme.

De plus, dans l'exercice de son métier, le conteur commence et termine par des formules rituelles qu'on ne peut pas trouver dans les contes écrits. Le narrateur-conteur utilise une formule d'ouverture pour attirer l'attention de son public et pour annoncer l'entrée dans l'imaginaire. Et à la fin du récit, il utilise une autre formule pour libérer son audience de son voyage fictif.

En somme, nous pouvons dire qu'un conte écrit n'est qu'une image incomplète d'un conte oral. Il ne peut pas offrir la même scène narrative que ce dernier qui est plus réel et plus vivant. Cependant, il est judicieux de rappeler que le conte écrit se préserve mieux que le conte oral, grâce à sa fixation.

⁶⁴ E, MATATEYOU, *Op. cit.*, p.49.

⁶⁵ L-S, SENGHOR, (1964). *Liberté 1.Négritude et Humanisme*. Paris : Le Seuil, p.238.

1.3.4 Le passage de l'oral à l'écrit

Le passage de l'oral à l'écrit exige l'intervention d'un certain nombre de phases. Ces étapes par lesquelles les écrivains passent pour avoir un conte écrit ont une influence sur le contexte du récit.

D'abord, l'écrivain fait la collecte dans la langue originale du peuple et il s'en tient à une seule version. Généralement, lors de cette étape il utilise des enregistrements pour rester le plus proche possible de la version originale.

Ensuite, il fait la transcription dans la langue étrangère. À ce sujet, le folkloriste espagnol DIAZ dit : « *Nous avons toujours respecté pour la retranscription la version orale enregistrée sur cassette audio, en utilisant les signes de ponctuation en accord avec l'intonation et les pauses des narrateurs.* »⁶⁶. Les collecteurs ou les écrivains respectent effectivement la version orale et ils y sont attentifs et fidèles, compte tenu du chemin délicat et risqué qu'ils doivent emprunter en passant de l'oral à l'écrit.

Enfin, la traduction intervient comme la troisième étape. C'est dans cette phase qu'il y aura des difficultés parce que le sens diffère d'une langue à une autre, et il existe même des mots intraduisibles. C'est pour cette raison qu'on trouve parfois des remarques en bas de page où l'écrivain utilise un glossaire pour expliquer ces mots.

1.4 L'oralité dans l'écriture : « une résistance »

Selon *le dictionnaire du littéraire*, l'oralité : « *est un mode de communication fondé sur la parole humaine et sans autre moyen de conservation que la mémoire individuelle. Par extension l'oralité désigne ce qui, dans le texte écrit, témoigne de la parole et de la tradition orale.* »⁶⁷

Cette définition nous montre que l'oralité représente, d'une part, tout ce qui est transmis oralement et ce qui est préservé qu'avec la mémoire du peuple ; d'autre part, elle désigne les marques et les traces de la parole dans l'écriture. Tout ceci prouve que l'oral résiste et garde toujours certaines de ses caractéristiques dans la transcription.

⁶⁶ J, DIAZ. (1985). *Cuentos castellanos de tradicion oral*. Valladolid : Ambito, p.157.

⁶⁷ « Oralité ». P, ARON (et all). (2010). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, 2^{ème} édition, p.426.

C'est-à-dire, même après la fixation du texte, l'oral y reste présent grâce à des indices qui lui sont propres. Il est ainsi difficile d'effacer définitivement les traces de l'oralité dans l'écriture, elles sont indélébiles.

Confirmant cette idée, le professeur et écrivain camerounais MATATEYOU précise que « *Le difficile passage d'une culture de l'oralité à une civilisation de l'écriture est à l'origine de la présence dans les œuvres de la littérature écrite africaine d'éléments issus de l'oralité.* »⁶⁸ Ces marques sont multiples et nombreuses, ils permettent au lecteur de sentir les voix, les pauses, l'intonation, l'ironie, la mimique, ... du conteur du conte oral.

Le conteur utilise sur la scène sa voix, son corps, ses tenues, voire les instruments musicaux pour faciliter l'imagination d'une part ; et d'autre part, pour attirer l'attention de son public. L'écrivain-collecteur, à son tour ne peut pas négliger l'origine de son texte, c'est la raison pour laquelle il utilise des marques. En effet, nous devons signaler que ces derniers peuvent avoir plusieurs appellations et leurs regroupement se différencient d'un théoricien à un autre et d'un chercheur à un autre. Par exemple Franck BARBIN classe les caractéristiques de la littérature orale sous deux niveaux : syntaxique et extralinguistique.⁶⁹ Alors que l'écrivain chercheur Augustin Emmanuel ABONGUE les résume en deux groupes le premier comprend les marques de l'oral et le deuxième les marques de l'oralité.⁷⁰

Vue aux différentes marques de l'oral et de l'oralité que contient notre corpus, et aux leurs différents classements, il nous semble convenable de les classer selon les deux groupes suivants : les traces de l'oral, et les traces de l'oralité.

* **Les traces de l'oral** : englobe les traits d'intonation, les allongements vocaliques, et les répétitions aspectuelles.

***Les traces de l'oralité** : comporte le registre, les emprunts, les italiques, la ponctuation, les onomatopées et les interjections, les chants et le style.

⁶⁸ E, MATATEYOU, *Op. cit.*, p.102.

⁶⁹ F, BARBIN. (2000). *Les écrits populaires du Devon : problèmes de méthode et de traduction*, In *Oralité et traduction*. Arras : Atout presse université, pp.290-316.

⁷⁰ A-E, EBONGUE, *Op. cit.*, p.164.

Arrivant à la fin de ce chapitre, nous pouvons dire que le conte écrit ne peut jamais remplacer le conte oral ; car ce dernier est plus vivant et dynamique que le premier. Il est évident que le conte joue un rôle très important dans la préservation du patrimoine culturel des peuples comme outil de la mémoire collective. Il l'est ainsi pour et dans la littérature orale nigérienne et précisément la littérature du peuple haoussawa qui a une particularité. Celle-ci s'explique à travers ses différents genres et son classement particulier.

La présence indélébile et remarquable des indices de la voix, du geste et de la parole du « conteur » dans les récits écrits, et cela même après la traduction du conte de sa langue d'origine à une langue étrangère, et après la fixation des textes, est un résultat qui s'exprime clairement dans le travail de Jacques Pucheu sur les contes haoussa. Cet auteur très peu connu et l'analyse de son unique ouvrage intitulé *contes haoussa du niger*⁷¹, font l'objet de recherche dans notre deuxième chapitre.

⁷¹ J, PUCHEU. (1982). *contes haoussa du niger*. Paris : KARTHALA, 200 p.

Chapitre 2

*Jacques PUCHEU face à la
tradition orale du peuple
haoussawa*

« *Un homme, Une voix* »⁷²

Dans ce deuxième chapitre consacré à l'étude de notre corpus, nous allons présenter l'œuvre, et son écrivain. Nous nous pencherons par la suite sur une lecture thématique des contes ainsi que nous allons baser sur l'introduction de notre corpus, dans laquelle nous avons trouvé des informations sur les circonstances de la collecte et la position de l'écrivain envers la fixation d'un texte oral par l'écrit. Nous procéderons par la suite à une réflexion sur les traits culturels qui sont liés à l'oralité à travers laquelle nous repérerons l'objectif de l'auteur. Nous terminerons le chapitre par une étude sociocritique pour dégager les indices et les marques de l'oral et de l'oralité dominantes notre corpus.

Comme dans toute l'Afrique, l'oralité dans la société haoussa a aussi un poids et une valeur. Elle « *est l'art de la tradition orale, de ce qui se transmet par la parole.* »⁷³ Cette importance donnée à l'oralité lui a permis de préserver la culture de ce peuple. En outre, la collecte et la transcription des œuvres orales représentent un grand travail qu'un écrivain-collecteur peut réaliser. Mais d'une littérature purement orale à une littérature écrite, l'écrivain se trouve face à une intégration de signes et de marques de l'oral et de l'oralité qu'il ne peut pas négliger.

Comme le conte africain est considéré comme l'un des genres majeurs et les plus représentatifs de l'oralité en Afrique, plusieurs écrivains ont collaboré à la collecte des contes. Parmi eux nous avons l'écrivain-collecteur Jacques PUCHEU avec son recueil intitulé *contes haoussa du niger* qui fait l'objet de notre étude.

2.1 L'écrivain et son œuvre

2.1.1 Jacques PUCHEU

Un écrivain peu connu, Jacques PUCHEU était un ancien instituteur semi-nomade au Sahara central durant cinq ans, puis il a passé sept ans comme professeur de C.E.G.

⁷² F, MOUNKAILA. *Tombokoye Tessa, Op. cit.*, p.47.

⁷³ *Ibid.*, p.36.

au Niger. Son unique ouvrage est *contes haoussa du niger*. En revanche, il a écrit plusieurs articles dans plusieurs revues tels que : « Un an dans les Aurès, 1957 » dans, *Temps Modernes*, Paris, (1958), « Rapport sur l'esclavage au Sahara central » dans, *Sous les auspices de la Commission Traite des Hommes du Croissant Rouge*, Le Caire, (1964), « Techniques de collecte des contes » dans, *Mu Kaara Sani*, Niamey, (1969) et « Contes haoussa » dans, *Le Niger*, Niamey, (1970).

2.1.2 « contes haoussa du niger » : présentation de l'œuvre

contes haoussa du niger est un ouvrage réalisé par Jacques PUCHEU. Il englobe un ensemble de contes recueillis entre 1960 et 1970 dans les villages du Niger en langue Haoussa. Ces récits sont traduits en langue française et édités par la suite en 1982 dans la maison d'édition KHARTHALA. Le recueil rassemble une mosaïque de vingt-neuf récits classés comme suit : contes, légendes, fables et même poèmes chantés.

Nous avons remarqué que dix de ces contes se distinguent des autres formes par leurs débuts, sous forme d'un aperçu en italique, dans lequel l'écrivain a cité quelques renseignements sur les locuteurs qui lui ont raconté ces récits. En effet ces renseignements portent sur les noms des conteurs, leurs âges, leurs métiers et les noms des villages où il les avait rencontrés, sans oublier de mentionner leurs origines. Parfois, il a ajouté d'autres détails comme leur façon de raconter, leur caractère physique ; ou il se contente de donner un résumé d'une épopée⁷⁴. Par ailleurs, nous avons repéré aussi qu'il y a un autre conte⁷⁵ qui commence par une autre introduction, dans laquelle l'écrivain parle de la situation de son locuteur Mr. MARAFÀA et des derniers moments de sa vie.

En fait, nous constatons que toutes ces informations citées au début de chaque conte étaient dans le but de mettre son lecteur dans la situation de la narration, autrement dit, de lui rapprocher la scène de l'audience et la scène entre conteur et auditoire. Et c'est ce qui aide à préserver son origine orale et à renforcer sa véracité.

⁷⁴ Cas du conte intitulé *Maitre et serviteur*, p.97 où l'écrivain a donné un résumé de l'épopée de « Sara-Sara » (Coupez-coupez, sous-entendu les têtes).

⁷⁵ Cas du conte intitulé *La mort*, p.125.

De plus, lors de la collection PUCHEU a utilisé des enregistrements qui lui ont été utiles, c'est lui-même qui a dit : « *Il manque dans ces pauvres lignes les voix, la musique, [...]. À l'intention des mélomanes, précisons que j'ai gardé les enregistrements.* »⁷⁶ À la lumière de ce passage nous comprenons que l'une des raisons d'utilisation de ces enregistrements était de sauver et préserver l'oralité en voie de disparition ainsi que la musicalité qui accompagne la récitation de ces contes, pour leurs admirateurs. Ces contes écrits ne sont qu'un moyen pour se faire connaître dans les pays d'occident. Leur charme reste toujours dans leur version orale et précisément dans l'oralité.

Par ailleurs, en ce qui concerne la fiabilité de ces récits, l'écrivain a mentionné dans son introduction et d'après ses locuteurs que ces histoires ne sont que des mensonges dits par la tourterelle la nuit au moment des rêves, il dit : « *Les locuteurs prennent toujours la précaution de préciser que « ce n'est pas vrai », [...]* »⁷⁷. Ceci pour aider les gens à oublier la fatigue et les problèmes de la vie, pour se divertir et pour trouver la paix à travers l'imaginaire. À cet égard, nous notons ainsi qu'à travers toute l'œuvre, PUCHEU utilise le mot « contes » pour parler des quatre genres différents : conte, fable, légende et poème. Alors, cette utilisation est due à la classification particulière des genres dans la littérature haoussa et aux différentes désignations.⁷⁸

En outre, l'écrivain-collecteur a mentionné dans son introduction l'objectif de son livre en disant :

*« Ce recueil ne veut être qu'une modeste contribution à l'émergence dans le patrimoine mondial de cultures que trop de mauvais prophètes prétendent en voie d'extinction. Les locuteurs et les locutrices de tous âges qui me livraient les richesses de leur mémoire et de leur créativité tenaient affirmer leur identité culturelle et inventive. »*⁷⁹

Il est connu qu'en Afrique, et pendant les conquêtes coloniales, les langues locales ont été marginalisées par les colonisateurs dans le but d'anéantir l'identité des indigènes. Même de nos jours, et après les indépendances, ces langues sont

⁷⁶ J, PUCHEU, *Op. cit.*, p.10.

⁷⁷ *Ibid.*, p.08.

⁷⁸ Voir le chapitre 1, p.25.

⁷⁹ J, PUCHEU, *Op. cit.*, p.09.

Chapitre 2 *PUCHEU face à la tradition orale du peuple haoussawa*

communiquées dans des sociétés purement orales, et elles risquent de disparaître après quelques générations ; celles qui ont peu de locuteurs sont plus visées que d'autres. C'est la raison pour laquelle l'écrivain a réalisé cette collection et voulant participer à la protection d'une partie du patrimoine mondial. Dans ce sens, Pierre MAES dit : « *Toute langue parlée à la surface du globe fait partie du patrimoine universel au même titre que les temples d'Abou-Simbel, la ville de Venise ou le château de Versailles.* »⁸⁰

Après la lecture de *contes haoussa du niger*, nous avons constaté que PUCHEU a contribué à une préservation de la culture du peuple haoussawa, par la traduction de ses récits, et la préservation du caractère oral des contes (à travers l'utilisation d'un lexique spécifique et d'un vocabulaire qui a pu servir la culture du peuple haoussawa). Il a enrichi aussi, ces contes par cinq différentes illustrations : *un chasseur avec son arc*,⁸¹ *un enfant qui porte des boucles et une chaîne*,⁸² *une femme africaine tatouée et qui porte des boucles*,⁸³ *un enfant qui porte une chaîne*,⁸⁴ *et une femme en habille traditionnelle qui utilise un mortier*⁸⁵. Ces cinq portraits reflètent une image du peuple haoussawa à travers l'habillement, les bijoux, et les moyens utilisés.

Cependant, et à travers ces récits, les narrateurs d'une part et l'écrivain d'une autre part, ont pu présenter toute une société. L'utilisation de l'imagination est un don qui a facilité la représentation de ce peuple à travers les contes qui font partie de la tradition orale. La tranche d'âge des locuteurs cités dans notre corpus (entre 11 et 85ans) et le sexe (femmes et hommes), nous confirment que le conte est une production et une création sociale, où tout le monde participe. Le choix des thèmes a aussi joué un rôle en démontrant que certains thèmes peuvent être plus attrayants que d'autres et même dans le sens où chaque société a sa propre vision vis-à-vis de certains thèmes.

⁸⁰ P, MAES. (1981). *Assurer la survie des langues africaines*, In *Le monde diplomatique* [en ligne]. (N³²⁸). P.12. (Consulté le 15/06/2020 à 22 :40), URL : < <https://www.monde-diplomatique.fr/1981/07/MAES/36263>>.

⁸¹ Jacques PUCHEU, *Op. cit.*, p.06

⁸² *Ibid.*, p.36.

⁸³ *Ibid.*, p.68.

⁸⁴ *Ibid.*, p.100.

⁸⁵ *Ibid.*, p.132.

2.1.3 Lecture thématique de l'œuvre

Dans son introduction, Jacques PUCHEU disait :

« Les contes ont été recueillis dans l'aire linguistique haoussa, mais sont répandus dans les milieux sédentaires ou nomades du Sahel : on retrouve les mêmes dans les sphères djerma, zghawa, touareg, toubou, peulh..., dans toute l'aire sahélienne de la famine. »⁸⁶

À travers ces lignes l'écrivain nous montre que les mêmes récits se retrouvent dans différentes sociétés africaines, telles qu'en Algérie, au Nigeria, au Mali, et en Tchad. Comme ces pays sont proches géographiquement, ils partagent des éléments culturels, parmi lesquels on a les contes.

La lecture de notre corpus nous a permis de repérer des thèmes. Le tableau suivant récapitule ces différents thèmes :

Les thèmes	Le nombre des contes	Les Titres	Page
La jalousie	4	L'éléphantelle et le prince	P.11
		Peau d'âne	P.32
		Le python forgeron	P.156
		L'arbre et l'orpheline	P.163
Le courage	4	Le guerrier repent	P.75
		L'athlète et la peule	P.86
		Les géants et l'écorce de baobab	P.129
		Les trois défis	P.141
L'amitié et sacrifice	3	Maître et serviteur	P.97
		Le lionceau et le petit d'homme	P.167

⁸⁶ *Ibid.*, p.08.

Chapitre 2 ***PUCHEU face à la tradition orale du peuple haoussawa***

		L'esclave de Dieu	P.182
La cupidité	3	Le prince, le pauvre, et la jeune fille	P.110
		L'apprenti sorcier	P.116
		Le prince lépreux	P.188
La ruse	3	Le prétendant astucieux	P.41
		L'enfant-doit, le méchant garçon	P.66
		Le roi, la princesse, le lépreux et la bague	P.90
Les apparences	3	La jeune fille et le serpent	P.22
		Le fils de manant, l'oiselet, le roi et l'aveugle	P.52
		Mauvais Cheval	P.178
La fidélité	2	Les deux braves	P.151
		Amaamata	P.173
La mort	2	La mort	P.125
		La mort son mil	P.133
La trahison	2	Le chasseur et la lionne changée en jeune fille	P.60
		La cigogne et la tourterelle	P.137
La gentillesse	1	La jeune fille à marier en quête d'habits de fête	P.45
Le regret	1	Les enfants abandonnés	P.145
L'amour	1	Les fiancées, les parents et le dilemme	P.29

Tableau de la répartition des contes selon les thèmes

Chapitre 2 *PUCHEU face à la tradition orale du peuple haoussawa*

À partir de ce tableau, nous constatons que *contes haoussa du niger* représente un nombre de douze thèmes qui ne sont pas spécifique qu'en Afrique, mais sont répandus dans les quatre coins du monde. Cependant, d'une société à une autre, la représentation des thèmes change tout comme les contes qui « *passent d'une culture à l'autre en subissant des transformations nécessaires à leur adaptation puis adoption dans la culture d'accueil.* »⁸⁷ Dans le cas de notre étude, nous allons dégager la particularité et les transformations intervenues à ces thèmes dans la société haoussa.

D'abord, nous devons mentionner que parmi ces thèmes, il y a ceux qui sont représentés de la même façon que dans l'occident et dans le monde entier, autrement dit, ils ne se distinguent pas par une particularité africaine. Et ce sont les thèmes suivants : le regret, la ruse, la cupidité, la fidélité, les apparences, le courage et la gentillesse.

Néanmoins, nous avons remarqué des particularités dans le traitement d'autres thèmes qui sont les suivants :

D'abord, le thème de la jalousie : C'est un sentiment éprouvé entre les couples, les amis, entre les femmes plus qu'entre les hommes et même entre les membres de la même famille. La jalousie est un thème qu'on peut trouver partout, il se représente sous plusieurs images et en plusieurs types⁸⁸. Or, la société haoussa lui a donné une autre image tout à fait différente. Le tableau ci-dessus montre qu'il y'a quatre récits traitant ce thème, et dont deux représentent une image spéciale et proprement haoussa. Il s'agit du conte *L'éléphantelle et le prince* et *Peau d'âne*, deux contes qui se ressemblent au noyau et ils diffèrent dans les détails. Mais les deux représentent le thème de la jalousie de la même manière : la jalousie entre un père et son fils. Ces deux contes, qui représentent la société haoussa, se distinguent par la particularité du père qui sacrifiait son fils pour épouser sa belle-fille, celle-ci d'une beauté extrême. Cette jalousie aveugle du roi (le père) qui l'avait conduit à enterrer son unique fils

⁸⁷ B, CHARNAY et Th, CHARNAY. (2014). *le conte facteur d'interculturalité*, In *Multilinguales* [en ligne]. (N³). Bejaia : Université Abderrahmane Mira, p.56. (Consulté le 15/26/2020 à 07 :15), URL : [<https://journals.openedition.org/multilinguales/>](https://journals.openedition.org/multilinguales/).

⁸⁸ Les types de la jalousie : fraternelle, amoureuse, amicale, sociale.

dans un puits, donne à sa représentation une particularité étrange, voire spéciale à ce peuple.

De plus, l'amitié et le sacrifice sont des thèmes répandus, qui ont marqué plusieurs contes tel le conte des frères Grimm *Les Musiciens de la ville de Brême*⁸⁹. Excepté que dans les contes haoussa, nous avons trouvé que l'amitié est marquante. Elle se présente à travers deux situations : la première, une amitié masculine, forte entre un prince et son serviteur. Une amitié qui pousse l'homme à sacrifier sa vie et la vie de son fils unique seulement pour sauver son ami. Et la deuxième, est une amitié entre l'homme et l'animal sauvage. Dans le conte intitulé *Le lionceau et le petit d'homme*, il y'a une forte amitié qui pousse le lionceau à sacrifier la vie de sa maman pour son ami d'enfance qui est l'homme, bien que ce dernier représente en vérité un danger pour ces animaux. À travers ce conte, nous pouvons deviner la relation entre le peuple haoussawa qui est à l'origine un peuple chasseur, et les animaux sauvages, et qui est une relation spéciale dans cette société.

Ensuite, la trahison. Ce thème est fréquent dans les contes, que ce soit entre les êtres humains ou entre les animaux, personnage de ces contes. Dans le récit haoussa suivant : *Le chasseur et la lionne changée en jeune fille*, la trahison est représentée d'une manière différente. Premièrement, et dans le conte haoussa, le chef de la brousse est le chacal, chose rare, il est connu généralement par la ruse et la trahison dans son groupe. Dans ce conte, il s'appelait *le Maalam* c'est-à-dire l'expert en religion. Ce chef a trahi les animaux et son statut, parce qu'il a aidé le chasseur à fourir d'un jugement de revanche pour la lionne. Un chacal qui préside à la place du lion et un animal qui trahie ses frères, deux phénomènes qui forment une image différente et spécialement haoussa.

Aussi, l'amour. Ce thème est traité qu'une seule fois dans ce recueil. Le conte *Les fiancées, les parents et le dilemme* reflète une représentation particulière de l'amour. Un amour absolu d'une fiancée l'a poussée à prendre un risque pour sauver la vie de son amant. Alors que les parents de ce dernier n'ont pas pu sacrifier pour lui sauver la

⁸⁹J, GRIMM. (1871). *Contes choisis des frères Grimm*. Paris : Librairie hachette et G^{ic}, p.313.

vie. À travers ce récit, le conteur nous a montré que dans sa société haoussa parfois l'amour dans un couple peut être plus fort et solide qu'un amour maternel ou paternel.

Enfin, le thème de la mort. Le conte intitulé *La mort son mil* représente une originalité, parce qu'il est considéré comme un conte étiologique qui sert à expliquer un phénomène. Ce conte haoussa explique bien clairement la raison pour laquelle la mort emporte les humains les plus forts et qui sont encore jeunes et elle délaisse les vieux. C'est une histoire et une explication liée à ce peuple déterminé et qui peut avoir une explication différente chez un autre peuple ou une autre société.

De ce qui précède, nous observons que, due à la diversité thématique des *contes haoussa du niger*, nous avons pu repérer et dégager les traits distinctifs et spécifiques de la société haoussa qui font partie de sa culture. Grâce à l'oralité qui est une marque de la culture, PUCHEU a pu délivrer une partie de la culture haoussa par sa transcription, tout en essayant de garder le caractère oral qui est important dans cette culture.

2.2 Jacques PUCHEU face à une préservation de la culture

2.2.1 Le passage d'une tradition orale à un recueil fixé

Le passage d'une forme littéraire à une autre ou de la littérature orale à la littérature écrite se fait à travers des étapes. Ceci nous l'avons déjà expliqué dans la première partie de notre travail.

Jacques PUCHEU a fait un double travail : Il a fait la collection de ces contes puis leur transcription. En fait, il a dit : « [...], j'en ai déposé une transcription haoussa (avec les bandes magnétiques) en caractères phonétiques internationaux, à la Maison des Sciences de l'Homme. »⁹⁰ Il est clair que PUCHEU a utilisé ces enregistrements pour lui faciliter la tâche de la transcription d'une part, et d'autre part, il les a utilisés pour garder l'originalité qui fait partie du patrimoine culturel international. Les voix, la musique, le rythme des poèmes et même le bruit de l'environnement participent à la narration et à l'animation de l'audience. Malheureusement, nous ne pouvons pas les

⁹⁰ J, PUCHEU, *Op. cit.*, p.10.

Chapitre 2 *PUCHEU face à la tradition orale du peuple haoussawa*

écouter entre les lignes, mais on peut seulement les imaginer. Dans ce cas, ces enregistrements seront utiles pour actualiser la scène et pour faire revivre la situation avec le son : « *Ces contes ont été recueillis dans l'aire linguistique haoussa, [...]* »⁹¹. Cette dernière comprend plusieurs parties des pays de l'ouest africain : c'est ce qui justifie l'origine de certains locuteurs comme Mr. MARAÀFA qui est d'origine du Nigeria. La traduction est faite alors de la langue haoussa vers la langue française, toutefois, il a noté qu'« *une partie des termes est intraduisible, [...]* »⁹². C'est pourquoi, il a laissé quelques termes dans la langue d'origine, en utilisant un glossaire pour les expliquer. Par exemple : *Babadoogari* qui signifie un grand garde du corps.

Cet exercice de la traduction n'est pas facile. Les termes peuvent perdre leur vrai sens en les traduisant en français ou à une autre langue. Chaque mot, comporte un sens et une certaine valeur liée à une société particulière, et qu'il peut perdre à cause de la traduction. Il ajoute :

*« Volontairement, je me suis ici abstenu de toute interprétation structuraliste, historicistes (Sic) ou psychanalytique. Les textes doivent parler d'eux-mêmes et contribuer, indépendamment du regard sclérosant et immobiliste de certains ethnologues, à faciliter le dialogue entre nos cultures. »*⁹³

L'écrivain est objectif dans les récits, il n'a rien ajouté ou interprété. Il les a laissés pour se présenter eux-mêmes. Aussi et à partir de cette citation, nous comprenons que l'objectif de ce recueil est de participer à la préservation d'une culture africaine et de la faire connaître. Cette préservation s'effectue grâce aux facultés de l'oralité telles qu'exprimées dans les contes du PUCHEU, l'objet de notre étude. C'est la raison pour laquelle l'écrivain-collecteur est resté attaché à l'oral dans son texte écrit.

⁹¹ *Ibid.*, p.08.

⁹² *Ibid.*, p.08.

⁹³ *Ibid.*, p.10.

2.2.2 L'oralité : un moyen de préservation de la culture

Selon NOUMSSI l'oralité « [...] est à la fois un moyen de conservation de la culture traditionnelle africaine [...] »⁹⁴. Elle reflète une culture, une appartenance et une société. Nous ne pouvons pas parler de l'oralité sans évoquer le côté culturel.

En fait, L'oralité a servi à faire transmettre et actualiser les valeurs sociales et la culture du peuple haoussa. Aujourd'hui, et grâce à l'écrit, ses traces marquées entre les lignes contribuent à faire voyager cette culture hors de ses frontières.

L'utilisation des termes spécifiques d'alimentation, d'espace, des instruments musicaux et des moyens utilisés dans la vie quotidienne, peut refléter la société de l'auteur. Dans le cas de notre corpus, la société nigérienne, précisément la société haoussa est représentée à travers plusieurs indices qui reflètent sa culture. Ces termes nous allons les illustrer par des exemples présentés, dans le tableau suivant :

Catégorie	Indices
Alimentation	Mil, semoule, noix du kola
Espace	Brousse, steppe, case, palais
Moyens	Calebasse, arc, carquois
Instruments musicaux	Tambours, tam-tam, trompe

Tableau récapitulatif des indices

Du tableau ci-dessus et à travers ces quatre catégories différentes d'indices, nous pouvons dire que *contes haoussa du niger* représente un miroir qui reflète l'image de la société haoussa de plusieurs cotés. D'abord, l'alimentation recouvre à la fois une dimension affective, et symbolique des croyances. Elle peut représenter une référence géographique comme elle peut refléter des rituels et des traditions. Selon les exemples présentés dans le tableau ci-dessus : la nutrition du peuple haoussa reflète la

⁹⁴ G-M, NOUMSSI. (2009). *La Créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*. Paris : L'Harmattan, p.32.

Chapitre 2 *PUCHEU face à la tradition orale du peuple haoussawa*

géographie : *le mil* se trouve en Afrique de l'ouest, en semoule. Ensuite, pour *la noix du kola*, il représente un symbole :

« *Les emplois religieux de la noix sont innombrables. [...] veut que le jeune homme en donne à sa fiancée, et les parents d'une jeune fille ont souvent recours à son intermédiaire pour marquer leur acceptation ou leur refus d'une demande en mariage. [...].* »⁹⁵

Les haoussawa utilisent la noix du kola dans plusieurs occasions, parmi lesquelles on a l'engagement du mariage et c'est ce qui est représenté dans le conte de *L'éléphantelle et le prince*, où le prince a envoyé dix noix de kola à la vierge qui à son tour lui a envoyé un ballot de kola pour marquer son acceptation de sa demande au mariage.

Ensuite, à travers ce recueil le lecteur peut deviner le relief, le classement social et les métiers du peuple haoussawa, bref, le milieu social et économique de ce peuple grâce aux indicateurs de lieu et les noms des métiers. L'utilisation des mots *palais* et *case* clarifient la structure de la population (deux catégories qui diffèrent). À ce point nous devons mentionner que chez le peuple haoussawa il existe à nos jours des sultanes. De plus, la steppe est le lieu de la chasse. Dans son ouvrage, PUCHEU dit : « *les hommes s'enfoncèrent dans la steppe, il chassèrent longtemps, [...].* »⁹⁶ : Ce qui signifie que les haoussawa sont à l'origine des chasseurs et bien sûr le relief joue un rôle dans ce choix.

Quant aux moyens utilisés quotidiennement, ils sont aussi significatifs et précisent l'appartenance sociale et culturelle. Par exemple dans *contes haoussa du niger, laalebasse* démontre qu'à cette époque les haoussawa fabriquaient leur vaisselle artisanalement. De même pour leurs armes : *l'arc* et *le carquois*. Ces derniers représentent aussi le métier de ce peuple tout comme le lieu.

Enfin, la catégorie des instruments musicaux. Ces derniers sont un moyen qui reflète les traditions des peuples. Dans la société haoussa, les souffleurs de *trompe* accompagnent souvent le roi ou le prince pour annoncer leur arrivée comme dans

⁹⁵ Charles LE-COEUR. (1927). *Le commerce de la noix de Kola en Afrique occidentale*, In *Annales de géographie*. Vol 36 (N²⁰⁰). Pp.144-145.

⁹⁶ J, PUCHEU, *Op. cit.*, p.17.

l'exemple suivant : « *Tu as tes souffleurs de trompe : fais-leur claironner l'annonce de ton arrivée !* »⁹⁷. Les tambours à leur côté ont des spécificités dans chaque société. Dans *contes haoussa du niger*, les tambours sont utilisés dans deux occasions : la première comme elle est mentionnée dans cet exemple : « *Il fait frapper le tambour de chasse.* »⁹⁸, pour annoncer la chasse, et la deuxième : « *Aussitôt les villageois sont sur pied, on bat le tambour de guerre, [...].* »⁹⁹, pour annoncer la guerre, et ils sont toujours chez le peuple haoussawa. *Le tam-tam* à son tour, a sa place dans cette société et dans cette culture. PUCHEU dit en racontant : « *On frappe le tam-tam de chasse, [...]* »¹⁰⁰, donc il est un instrument utilisé pour appeler à la chasse. Et aussi il est utilisé « *au cours d'un grand rassemblement des lutteurs* »¹⁰¹.

2.3 La manifestation de l'oral dans *contes haoussa du niger*

L'écrivain de notre corpus dit dans son introduction : « *Je regrette que les inventions et nuances musicales, verbales, le TOUT que constituent un poème, un chant, un récit soient trahis par la traduction et l'écriture : la création continue par le message verbal est tuée par le texte écrit.* »¹⁰²

PUCHEU accuse la traduction et l'écriture. Pour lui, l'écriture tue l'oral, elle fixe tout ce qui est à l'origine modifiable et nourri par l'imagination des peuples. Par la traduction, les poèmes perdent leur rythme et leur musicalité. L'écriture ne peut pas refléter l'image de l'audience, les sons et les refrains entendus. Elle tue la vivacité de la scène. C'est pourquoi, Jacques PUCHEU a essayé de rester le plus proche possible de l'oral, par l'utilisation des éléments, des indices et des marques qui ont pu servir l'oral et l'oralité.

Pour ce faire, nous tenterons dans le titre suivant de faire ressortir et analyser les marques de l'oral/ l'oralité que notre corpus contient afin d'arriver à notre objectif de recherche.

⁹⁷ *Ibid.*, p.120.

⁹⁸ *Ibid.*, p.37.

⁹⁹ *Ibid.*, p.121.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.37.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.87.

¹⁰² *Ibid.*, p.08.

2.3.1 L'étude des marques de l'oral dans contes haoussa du niger

Comme nous l'avons présenté à la fin du premier chapitre, les traces de l'oral (l'écriture de la parole prononcée) regroupent les traits d'intonation, les allongements vocaliques et les répétitions aspectuelles. Ces derniers, nous allons les expliquer ci-dessous :

2.3.1.1 Le trait d'intonation

L'intonation représente un « *mouvement musical de la phrase caractérisé par les variations de la hauteur des voyelles* »¹⁰³. Elle assure trois types de fonctions : une fonction expressive qui indique l'émotion du locuteur (la joie, l'ironie, ...etc.), une fonction modale qui montre l'intention du locuteur à travers le type de la phrase de l'énoncé (affirmative, exclamative, interrogative ou impérative), et une fonction organisationnelle de l'énoncé qui lui permet de découper et d'organiser la phrase. Elle joue un rôle très important dans l'interprétation des énoncés. Les traits d'intonation diffèrent d'une langue à une autre. L'exemple suivant montre un trait d'intonation en langue haoussa :

1. « *Femme, voici Ryooo-o
Ryooo est venu...* »¹⁰⁴

Dans les vingt-neuf récits que le corpus comporte, nous avons remarqué la présence d'un seul trait d'intonation et c'est dans l'exemple ci-dessus.

On remarque que l'intonation porte sur le mot *Ryooo*, où le son [o] s'effectue. Ce trait reflète une intonation montante et un allongement de son. Alors, il donne à ce mot une dimension orale et il renforce la consignation de l'oral dans l'écrit.

2.3.1.2 L'allongement vocalique

Les allongements vocaliques sont souvent utilisés dans les langues locales africaines. Ils s'agissent d'une répétition d'une même voyelle dans un mot pour

¹⁰³ « Intonation ». *Larousse.fr* [en ligne]. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/intonation/43932?q=L%27intonation#43856>.

¹⁰⁴ J, PUCHEU, *Op. cit.*, p.189.

marquer un allongement du son. C'est un caractère de l'oral investit dans l'écrit par les écrivains.

Exemples extraits du corpus :

1- L'hyène chantait : « *Ayyyuuu rurul rurul rul ruurul yyuul ! Aujourd'hui nous allons escorter la fille de l'éléphant ! [...].* »¹⁰⁵

2- Mais alors, l'ogresse prit ses couteaux, les aiguisa, en disant : « *kirit, kirit, kirit, madaana, madaandalga !* »¹⁰⁶

À partir de ces deux exemples, nous remarquons l'allongement vocalique qui se manifeste dans le premier exemple par la répétition de la voyelle « y » et « u » dans : *Ayyyuuu, ruurul, yyuul*, et pour le deuxième, par la répétition de voyelle « a » dans le mot : *madaana, madaandalga*. Cet allongement est une forme d'imitation de l'oral qui reflète l'intention du locuteur et son état émotionnel. L'oralisation des mots en langue locale haoussa est une représentation de la parole dans le lexique du texte littéraire africain.

2.3.1.3 La répétition aspectuelle

Selon Josette REY-DEBOVE, la redondance a une valeur au niveau formel et au niveau sémantique.¹⁰⁷ Elle voit que la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots n'est jamais arbitraire. Soit elle garde le rythme et offre un bon style, soit elle transmet un sens émis comme elle peut démontrer l'état et le besoin du locuteur. Les exemples ci-dessous extraits du corpus illustrent cette répétition et cette idée :

1- « *Ne la tue pas ! Ne la tue pas ! Laisse-lui la vie ! Sa vie ! Mais laisse-la donc vivre !* »¹⁰⁸

2- *Sors de là ! Sors ! Sors ! Sors !* »¹⁰⁹

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.15.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.67.

¹⁰⁷ J, REY-DEBOVE. (1998). *La linguistique du signe : une approche sémiotique du langage*. Paris : Armand Colin, p.302.

¹⁰⁸ J, PUCHEU, *Op. cit.*, p.12.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.12.

Chapitre 2 *PUCHEU face à la tradition orale du peuple haoussawa*

3- *A la bonne heure, tourterelle ! A la bonne heure, pie-grièche ! Nous vous rendons votre salut !*¹¹⁰

4- *Arrivées sur la berge, elles scrutèrent l'horizon.
Elles regardèrent à l'Est.
Elles regardèrent à l'Ouest.
Elles regardèrent au Nord.
Elles regardèrent au Sud.*¹¹¹

5- *« Courage, courage !
Grace aux eaux du carquois, aux eaux débordantes, et même répandues à flots !
« Grace aux eaux du carquois, nous avons épousé ta mère !
« Courge-gourde ! Courge-gourde !
Enfant de courge, voilà ce que tu es en vérité ! [...] »*¹¹²

6- *« Figuiers, figuiers,
Donne-moi des figues, il le faut !*¹¹³

7- *« Terre, ouvre-toi, laisse-moi entrer !
Terre, ouvre-toi, laisse-moi entrer !
Terre, ouvre-toi, laisse-moi entrer ! »*¹¹⁴

Commençons par l'exemple (1), la répétition du groupe « *Ne la tue pas !* » a pour but de supplier l'interlocuteur avec insistance. Ici, on peut imaginer l'état du locuteur qui est faible et qui supplie l'autre de ne pas faire l'action. Quant au deuxième exemple la répétition du verbe « *Sors !* » reflète la colère du locuteur en ordonnant avec insistance. Dans l'exemple (3), elle exprime la joie des deux frères. Ensuite, l'exemple (4) nous montre clairement l'intention, et la durée de l'action. Cela facilite aux interlocuteurs d'imaginer la scène qui représente à quel point les deux filles étaient prudentes lors de la vérification de l'entourage. Pour l'exemple (5) le rythme doux de la berceuse est gardé grâce à la répétition que le conteur a fait à l'oral et l'écrivain-collecteur l'avait gardé dans la transcription. L'exemple (6), la fille invoque avec insistance pour attirer l'attention, qui est un caractère d'usage oral. Quant au 7^{ème} exemple, la redondance démontre l'état honteux du père suppliant la terre de s'ouvrir pour l'avaler.

¹¹⁰ *Ibid.*, p.24.

¹¹¹ *Ibid.*, p.33.

¹¹² *Ibid.*, p.42.

¹¹³ *Ibid.*, p.46.

¹¹⁴ *Ibid.*, p.150.

L'utilisation de ces répétitions dans l'écrit donne un parfum oral aux discours, ce qui aide et facilite au lecteur d'imaginer le déroulement des événements, ainsi que l'état et le sentiment éprouvé par les personnages du récit.

2.3.2 L'étude des marques de l'oralité dans *contes haoussa du niger*

D'après ce que nous avons cité dans le premier chapitre sur les traces de l'oralité, nous remarquons qu'ils sont multiples et remarquables dans *contes haoussa du niger*. Nous allons les illustrer et les expliquer sous les titres suivants :

2.3.2.1 Le registre

Le registre représente une utilisation spécifique de la langue selon le contexte d'énonciation. C'est pourquoi il existe plusieurs registres (soutenu, standard, familier, populaire, vulgaire).

Les locuteurs de Jacques PUCHEU racontent leurs récits dans la langue haoussa et l'écrivain a fait leur traduction par la suite. Ce dernier a gardé les mêmes registres : le registre familier et le registre vulgaire populaire, pour but de garder la forme orale qui est originaire et spontanée de ces registres. Par exemple : « *Maman ! Il faut me laver !* »¹¹⁵ C'est un langage utilisé dans la famille, *-Arrière, fils de chiens !*¹¹⁶, *Bâtarde*¹¹⁷. Ces deux expressions sont vulgaires et purement orales. À travers ces registres, le lecteur peut deviner le genre de la relation entre les personnages du récit

On remarque la présence d'un métissage des langues entre la langue française de l'écrivain et la langue d'origine haoussa. PUCHEU a aussi préservé quelques mots en langue haoussa et ce qu'on l'appelle les emprunts.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.66.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.17.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.15.

2.3.2.2 L'emprunt

Selon le *Petit dictionnaire de l'analyse littéraire*, l'emprunt est un « processus consistant à introduire dans une langue des termes qui appartiennent à une autre langue »¹¹⁸. Autrement dit, l'utilisation d'un mot qui n'appartient pas à la langue d'expression s'appelle emprunt. Il aide le lecteur à repérer la culture d'origine de l'histoire

Le tableau suivant représente la traduction de quelques emprunts retirés de l'œuvre de Jacques PUCHEU :

Marques d'oralité	Exemples	Traductions
Emprunts	Arziiki	Richesse
	D'iyaj Jaakaa	Surnom ; l'ânesse
	Bauree	Arbre de haute taille qui donne des figes
	Nafarcé-Mugum-Yaro	Le méchant garçon. L'enfant-doigt chez les occidentaux.
	Fellate	Une femme peule
	Les bouzous	Les hommes et les femmes Touaregs
	Dooguwaa	L'une des déesses bénéfiques du panthéon animiste haoussa
	Dikko	Un surnom donné au fils aîné d'une mère
	Babadoogari	Grand garde du corps

¹¹⁸ « Emprunt ». A, BOUCHIKHI. (2009). *Petit dictionnaire de l'analyse littéraire*. Maroc : Afrique Orient, p.64.

	Jiima	Un génie
	Komsa	Sorte de Mandoline
	Garba	Nom d'un très ancien morceau de musique joué lors des mariages
	Giiwa	L'éléphant
	Wallahi	Par Dieu

Tableau des emprunts et leur traduction en langue française

Après avoir compris la signification des mots haoussa utilisés dans *contes haoussa du niger*, nous constatons que leur utilisation aide, d'une part, à lier le texte écrit avec son contexte oral : rester toujours dans le contexte haoussa et, d'autre part, à garder certaines valeurs et importances données aux termes ainsi qu'à la culture. Ces derniers risquent d'être trahis par la traduction. Comme ils facilitent l'attachement et le dialogue entre les cultures et l'acquisition de la langue d'autrui.

2.3.2.3 L'italique

L'italique est « *un caractère d'imprimerie penché vers la droite*, »¹¹⁹. Autrement dit, il s'agit d'une écriture penchée qui serve à marquer une citation, un emprunt, un titre d'une œuvre, un chant, ... ou pour marquer une insistance et un changement rythmique à l'oral.

Nous avons pu retirer de notre corpus les exemples suivants :

1- « *Vois, vois si je suis beau,
Vois, vois, si j'ai peur,
Mon nom est Maître du Monde !* »¹²⁰

2- *il parle !*¹²¹

¹¹⁹ « Italique ». *Larousse, Op. cit.*, URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/intonation/43932?q=L%27intonation#43856>.

¹²⁰ J, PUCHEU, *Op. cit.*, p.87.

3- « *Que ce fruit se décortique et je l'ingurgiterai d'une seule bouchée !* »¹²²

Jacques PUCHEU a utilisé les italiques dans son recueil dans trois cas différents. Premièrement, pour citer les vers comme c'était le cas dans le premier exemple. Deuxièmement, dans la présentation d'un fait surnaturel qui est étrange pour les êtres humains, cas du deuxième exemple (un oiseau qui parle). Troisièmement, il les a utilisés pour citer des formules magiques comme dans le troisième exemple.

À cet égard, nous pouvons dire que l'écrivain fait recours à cette marque de l'oralité pour marquer un changement du rythme, un volume plus fort, et une insistance pour le lecteur. Tout cela pour le faire réagir.

2.3.2.4 La ponctuation

La ponctuation est définie comme « *l'ensemble de signes graphiques indispensables à l'écrit* »¹²³. Ces signes permettent d'organiser les phrases, les combiner, les découper et aussi elle facilite la compréhension des intentions des énoncés (chercher une information, donner un ordre, représenter une réaction).

La ponctuation est marquante dans *contes haoussa du niger*. Les exemples que nous venons de mettre en évidence représentent le rôle des points de suspension dans l'oralisation.

1- « *Mmm, Babadoogari,*
..... (même chant)
Forge œuvre de beauté, Babadoogari ! »¹²⁴

2- « *Elle marcha, elle marcha, elle marcha... et finit par trouver la lionne [...]*
se faire coiffer. »¹²⁵

3- « *[...], en termitière, ... et aussi en arbre, ... nous nous transformons aussi... en souche...* »¹²⁶

4- « *[...], c'est que sa sœur cadette était atteinte d'une maladie...* »¹²⁷

¹²¹ *Ibid.*, p.53.

¹²² *Ibid.*, p.71.

¹²³ Y, LE LAY. (2008). *Savoir rédiger*. Espagne : Larousse, p.17.

¹²⁴ J, PUCHEU, *Op. cit.*, p.158.

¹²⁵ *Ibid.*, p.191.

¹²⁶ *Ibid.*, p.62.

5- « *L'homme regagna sa demeure...* »¹²⁸

6- « *_Oui ! je peux faire cela pour toi !* »

* *

*

Le prince parvint chez la coupeuse de têtes. »¹²⁹

Dans le premier et le deuxième exemple les points de suspension sont utilisés pour éviter la répétition. Cette dernière marque l'oral, dans ce cas elle sert à garder le rythme du chant et pour représenter la continuité de l'action. Quant au troisième exemple, les points de suspension marquent ici une petite pause qui reflète la réflexion du personnage. Une tristesse est marquée par une petite pause dans l'exemple (4). Alors que dans l'exemple (5) les points de suspension représentent une longue pause de la parole. Cette dernière est marquée dans le sixième exemple par des (***) . PUCHEU a utilisé ainsi les points de suspension pour marquer un passage censuré par la narratrice dans la page 154.

Aussi, nous avons remarqué l'utilisation abusive des points d'exclamation. La page 12 par exemple compte 17 points d'exclamation pour 36 lignes. Ce nombre est tout à fait inhabituel en langue écrite ce qui montre au lecteur que le texte est à l'origine un texte oral. À ce titre nous devons mentionner que les points d'exclamation ont pour but de véhiculer de l'émotion et les réactions des personnages représentées pas le conteur ou le narrateur, tel que dans l'exemple suivant : « *Oïe ! C'est mon enfant, vrai !* »¹³⁰ Les points d'exclamations expriment la joie et l'étonnement.

En effet, nous constatons que l'écrivain-collecteur a utilisé les deux tirets pour donner des explications au lieu des deux points, tel l'exemple suivant : « *Alors la Grande Dame -car c'était elle- se mit en route.* »¹³¹. Les verbes modalisateurs avant chaque deux point marquent l'aspect oral des phrases en décrivant l'état du locuteur et la situation de communication tel que : « *Un courtisan s'écria : O Roi ! Longue vie à*

¹²⁷ *Ibid.*, p.126.

¹²⁸ *Ibid.*, p.127.

¹²⁹ *Ibid.*, p.101.

¹³⁰ *Ibid.*, p.153.

¹³¹ *Ibid.*, p.105.

toi ! »¹³² De plus, l'utilisation de point d'exclamation suivi d'une virgule exprime un étonnement avec une petite pause de la parole dans : « *Wallahi !, par Dieu !* »¹³³

En résumé, nous notons que dans *contes haoussa du niger* l'oralité a conduit à une transgression des règles de l'écrit (les nombreux points d'exclamation et les points de suspension, !, !!!, ...(?)). La ponctuation joue un rôle expressif, elle mime l'intonation et les phénomènes rythmiques, organise les pauses de la parole, et reflète les émotions et les interactions.

2.3.2.5 Les onomatopées et les interjections

Les interjections et les onomatopées sont des mots invariables et indépendants. Selon Maurice GREVISSE, les onomatopées représentent une imitation aux bruits d'origine non humaine,¹³⁴ qui dramatisent le récit. Alors que les interjections « *manifestent l'affectivité* »¹³⁵ qui expriment les sentiments. Ces deux marques de l'oralité jouent un rôle majeur au moment de la narration orale grâce à leur intonation.

	Exemples	Signification
Interjections	Pouah !	L'étonnement et le mépris
	OUI !	L'accord
	Eh !	Le mépris
	Ô Roi...	La glorification
	O, père !	La joie
	Hé bien ?	L'interrogation et l'étonnement

¹³² *Ibid.*, p.20.

¹³³ *Ibid.*, p.81.

¹³⁴ M, GREVISSE. (1969). *Précis de grammaire française*. Paris : Duculot, p.271.

¹³⁵ M, Riegl (et all). (1994). *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France, p.462.

	Oush !	L'ordre
	Hi...! , Hééé, Hé !, Heunn ! Hey !	L'invocation
	Holà !	Le salut
	O vieille,	Le Désir voulu
	Hélas !	L'attraction
	Hem hem ! Oum !	La pensée
	Ah non !	Le désaccord
	Aïe !	La peine
Onomatopées	(zag-zag-zag-zag-zag)	Un tremblement incoercible
	Biririri-ririri-ririri !	Bruit de tambour
	Zazan-za-an, zin-zin-zin, zanu-zanu- zu, zann-zann-zi, zinn-zinn-zi ! Zazann-zann-zii, zinn-zinn-zi !	Musique produite par la guitare
	« Zududududu... »	un baobab fut plaqué au sol
	« Zudum ! »	un fruit du baobab qui tombe
	« b'ab'ab'ab'a »	Les racines en se déterrant
	« Aa-hak, aa-hak ! »	Vomissement
	« Zum... buluuu-u, bulluyi. Zum... buluuuu-u, bulluyi ! »	Bruissement de serpent
	« Kaayyu !... »	Son produit par un vautour

	« Ffff... hhh... ffff... hhh... fff... »	Souffle
--	--	---------

**Tableau démonstratif des interjections et des onomatopées cités
dans le corpus**

Ces exemples que nous avons cités reflètent clairement l'aspect oral. Les interjections et les onomatopées se distinguent d'une société à une autre. Nous notons que parmi les exemples de ces interjections il y'a ceux qui existent dans la langue française tels que : *Ô !* et *Ah non !* Comme il y'a d'autres qui sont d'origine haoussa par exemple : *Oum !* et *Pouah !* Quant aux onomatopées, nous remarquons que tous les exemples cités représentent une transcription haoussa. Dans notre corpus, la transcription des interjections humaines, des bruits des choses, et des animaux, est liée au peuple haoussawa. PUCHEU a transcrit le son produit par le narrateur lors de la narration. C'est une marque de l'oralité.

2.3.2.6 Les chants

Pour Gérard DESSON et Henri MESCHONNIC, la prosodie et le rythme qui caractérise les chants « *font ce que la physique et la gestuelle du parler font dans la parole parlée.* »¹³⁶ Ils introduisent une musicalité et une harmonie dans le récit. Les vers à leur tour dévoilent l'esthétique du texte écrit. Ces avantages donnés au conte écrit actualise l'histoire et donne au lecteur l'envie de participer à la scène.

Le chant suivant, pris du conte intitulé *Le prétendant astucieux* :

— « *Courage, courage !*
« *Grace aux eaux du carquois, aux eaux débordantes, et même répandues à flots !*
« *Grace aux eaux du carquois, nous avons épousé ta mère !*
 « *Courge-gourde ! Courge-gourde !*
« *Enfant de courge, voilà ce que tu es en vérité !*
« *Grace aux eaux du carquois, aux eaux débordantes, et même répandues à flots !*
« *Grace aux eaux du carquois, nous avons épousé ta mère !* » (Sic)¹³⁷

¹³⁶ G, DESSON et H. MESCHONNIC. (1998). *Traité du rythme, des vers et des proses*. Paris : Dunod, p.46.

¹³⁷ J, PUCHEU, *Op. cit.*, p.42.

À partir de cet exemple, et grâce aux signes de la ponctuation, nous observons que cette chanson donne au récit une musicalité et un rythme qui rapprochent le texte écrit de son origine orale.

2.3.2.7 Le style

Selon le *Dictionnaire de stylistique, rhétorique et de poétique*, le style « désigne toute manière personnelle d'écrire et de parler, mais aussi toute manière de se comporter, toute façon d'être unique et originale. »¹³⁸ C'est-à-dire, une façon particulière dont chacun se comporte ou s'exprime. C'est une marque distinctive et individuelle.

Les exemples suivants représentent le début des trois contes différents :

1- *« Il était une fois un garçon.
Il vivait avec son père et sa mère.
Une vierge était sa fiancée.
Cette vierge, il l'aimait et elle l'aimait. »*¹³⁹

2- *« Il était une fois un Roi.
Ce Roi avait un fils.
Ce fils était renommé pour sa beauté. »*¹⁴⁰

4- *« Il était une fois un homme.
Il n'avait pas de mère.
Il n'avait pas de père.
Il n'avait pas d'enfants.
Il n'avait pas de petits-enfants.
Il n'avait pas d'arrières-petits-enfants. »* (Sic)¹⁴¹

Ces illustrations reflètent clairement le style de PUCHEU. Les structures des phrases, les répétitions, les anaphores, les sauts de lignes et la combinaison des phrases représentent et reflètent le style de l'écrivain. Comme ils peuvent être une simple imitation de l'oral. Autrement dit, une imitation du style du griot ou du narrateur par

¹³⁸ « Style ». N, RADHOUANE. (2002). *Dictionnaire de stylistique, rhétorique et de poétique*. Tunis : Centre de publication universitaire, pp.184-185.

¹³⁹ J, PUCHEU, *Op. cit.*, p.29.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.32.

¹⁴¹ *Ibid.*, p.182.

Chapitre 2 *PUCHEU face à la tradition orale du peuple haoussawa*

ce que Jacques PUCHEU a fait remarquer dans son introduction que « *les textes doivent parler d'eux-mêmes* »¹⁴².

Après avoir analysé le corpus intitulé *contes haoussa du niger* en suivant l'approche Duchienne, nous constatons que les marques de l'oralité et de l'oral sont bel et bien observables dans ce recueil. Et d'après la lecture de l'introduction nous remarquons que Jacques PUCHEU a essayé volontairement de garder l'oral et l'oralité dans les lignes de son livre, tout en utilisant ces marques. Nous le justifions par ses paroles en disant qu'il regrette qu'un conte oral soit fixé et trahi par l'écrit.¹⁴³ Il a ainsi enregistré les récits et gardé leur transcription haoussa (langue d'origine) sous forme des bandes magnétiques. L'une des raisons de cette utilisation est que cette dernière est considérée comme une langue locale qui peut être en risque de disparition au fil du temps.

De plus, la lecture thématique des contes nous a servie d'un côté, à bien présenter l'œuvre, et d'un autre côté, à relever les particularités de la société nigérienne à travers quelques thèmes connus et répandus dans le monde. En effet, nous pouvons dire que Jacques PUCHEU, bien qu'il soit un auteur peu connu, et grâce aux éléments et aux indices de l'oral et l'oralité, a contribué à la préservation de la culture haoussa à travers *contes haoussa du niger*. Finalement, nous avons dégagé ces marques de l'oralité sous deux titres : les marques de l'oral et les marques de l'oralité, ce qui nous a facilité la tâche de les définir et les expliquer.

¹⁴² *Ibid.*, p.10.

¹⁴³ *Ibid.*, p.08.

Conclusion

En guise de conclusion, et comme nous l'avons vu en Afrique la tradition orale est l'un des principaux moyens de la conservation de la culture. C'est une façon de partager le patrimoine culturel et les croyances pour garder le passé vivant dans les sociétés orales. La littérature orale fait partie de cette tradition, donc celle-ci représente à son tour les traditions, les coutumes, les valeurs sociales, l'histoire et la pensée individuelle des peuples. Cette littérature est marquante par la diversité de ses genres qui ont survécu des siècles grâce à qui était le seul moyen de communication entre les gens avant la naissance de l'écriture.

Depuis des temps immémoriaux, le conte africain a fait partie du patrimoine oral de l'humanité. Il se transmet de génération en génération, « *on ne connaît pas de peuple sans contes et l'oralité est à l'origine de toutes les civilisations.* »¹⁴⁴ Il représente un genre majeur de la littérature orale subsaharienne et le plus représentatif de l'oralité, à travers lequel se véhiculent les traditions, les savoirs, la civilisation et la culture du peuple dont il est issu. L'oralité qui est à la base de toutes les civilisations, en Afrique et dans les contes, elle englobe la danse, le tam-tam, les gestes des griots, les paroles articulées, l'habilement ...ce qui nourrit l'imaginaire des sociétés à tradition orale. L'écriture, la transcription et la traduction ont conduit à une fixation des genres oraux et de leur oralité qui les marque. Ce qui fait d'un conte oral vivant et animé un récit représenté sur papier, en noir sur blanc.

Au cours de notre recherche qui aspire à résoudre notre élément déclencheur : Comment l'oral se manifeste-il dans l'écrit dans *contes haoussa du niger*, nous avons abouti à un nombre de résultats. Notre parcours de recherche a connu certaines difficultés dont la plus accablante était le manque de documentations pertinentes, surtout avec une pandémie de Covid-19.

Après avoir analysé notre corpus tout en suivant l'approche thématique et l'approche sociocritique, nous avons abouti aux résultats suivants :

D'abord, nous avons constaté que la littérature orale se distingue d'une société à une autre. Au Niger, la littérature orale haoussa est marquante par sa classification particulière de genres. Aussi les appellations données à ces derniers diffèrent d'un spécialiste à un autre. Ce qui a justifié le choix de PUCHEU d'utiliser le mot

¹⁴⁴ Ph, VAILLANT, *Op. cit.*, p.21.

« contes » pour parler de quatre genres différents (légende, poème, fable, conte). Nous avons remarqué aussi que les genres oraux généralement, et le mythe, la légende, l'épopée et le conte en particulier, n'ont pas des frontières réelles entre eux. Ils ont les mêmes fonctions socioculturelles, et ils ont tous une importance sociale.

Ensuite, nous avons démontré la différence entre l'oral et l'écrit à travers le conte. De cela, nous avons constaté qu'un conte écrit ne peut jamais remplacer un conte oral parce que ce dernier est dynamique et plus animé grâce à son conteur et à son public. Les gestes, la danse, la musique, les tenues, sont à la base d'un conte oral. L'écrit tue l'audience par sa fixation et fait disparaître ces éléments importants du conte oral. Dans l'introduction de notre corpus, l'écrivain-collecteur à son tour a représenté son regret envers la fixation des textes oraux, il a démontré que les contes écrits manquent toujours leur contexte oral et cette fixation représente une trahison pour le conte oral.

De plus, nous sommes arrivés à déterminer la présence de l'oralité dans l'œuvre de PUCHEU. Ce qui confirme que lors du passage d'une littérature orale à une œuvre écrite, il est bien difficile d'éviter les éléments issus de l'oralité. Autrement dit, l'oralité représente un lien entre l'oral et l'écrit, elle se manifeste à l'oral comme un mode de communication fondé sur la parole, et dans l'écrit comme une marque représentative de l'oral. De cela, nous pouvons confirmer l'hypothèse émise dans l'introduction et qui souligne que l'oral est souple et malléable pour les deux formes de conte. Autrement dit, lors du passage de l'oral à l'écrit, l'oral perd sa forme et certaines caractéristiques, mais il résiste et se reflète à travers certaines marques.

L'analyse de notre corpus nous a permis de dégager ces marques que PUCHEU avait utilisées volontairement en essayant de garder l'originalité de ces contes et leur caractère oral. Ainsi leur explication nous a permis aussi de prouver leur importance dans la représentation de l'oral dans l'écrit. À l'écrit, les marques de l'oralité peuvent représenter les refrains, la musicalité, l'intonation, et même les émotions et l'état des personnages, ce qui motive le lecteur et lui rapproche l'image de la scène et le déroulement des événements du récit raconté.

Enfin, nous avons pu relever les éléments culturels que l'oralité reflète à travers les contes haoussa. L'utilisation des termes spécifique à une langue, des noms et des lieux peut représenter toute une société et une culture. À travers les contes haoussa, nous avons pu imaginer leur société, et c'est grâce à ces éléments. Aussi, notre analyse est renforcée par une lecture thématique qui nous a permis de confirmer que les thèmes abordés dans les contes haoussa reflètent la culture du peuple haoussa. À cet égard, nous arrivons à infirmer notre hypothèse de départ qui annonce que : l'étude thématique du corpus révélerait une perte ou un appauvrissement concernant les valeurs morales de la société qui en est à l'origine, tout en disant que le conte comme une production sociale qui véhicule des morales, des traditions, et des cultures, ne perdra pas sa valeur lors de son passage de l'oral à l'écrit, et c'est grâce à la particularité thématique et aux traces de l'oralité.

Autant, *contes haoussa du niger* demeure un champ d'investigation fertile qui s'ouvre sur d'autres perceptions, comme la narratologie qui étudie les techniques et les structures narratives dans ces contes surtout qu'ils sont caractérisés par une multiplicité des personnages. De plus, nous avons remarqué que ce corpus contient des contes réécrits et qui représentent bien clairement la société haoussa, ce qui ouvre une autre piste de recherche faisant de la réécriture son objet d'étude.

Bibliographie

Bibliographie

1. Corpus

PUCHEU, J. (1982). *contes haoussa du niger*. Paris : KARTHALA, 200p.

2. Ouvrages

- CALAME-GRIAULE, G. (2005). « Préface », *Approches littéraires de l'oralité africaine*. Paris : Karthala, 334 p.
- DESSON, G et MESCHONNIC, H. (1998). *Traité du rythme, des vers et des proses*. Paris : Dunod, 242p.
- DIAZ, J. (1983). *Cuentos castellanos de tradicion*. Valladolid : Ambito, 163p.
- DIOULDÉ, L. (1972). *La tradition orale Problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine*. Niger : Unesco, 197p.
- ENO BELINGA, S.M. (1978). *Comprendre la littérature orale africaine*. Paris : Saint-Paul, 143p.
- GOOGY, J. (2010). *MYTHE, RITE & ORALITÉ*. Nancy : Édition universitaire de Lorraine, 202p.
- GREVISSE, M. (1969). *Précis de grammaire française*. Paris : Duculot, 191p.
- GRIMM, J. (1871). *Contes choisis des frères Grimm*. Paris : Librairie hachette et G^{ic}, 323p.
- GUÉNON, R. (2014). *Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues*. Paris : Véga, 326p.
- LE LAY, Y. (2008). *Savoir rédiger*. Espagne : Larousse, 192p.
- LORD, A-B. (1991). *Epic Singers and Oral Tradition*. New York : Cornell University Press, 280p.
- MAINGUENEAU, D. (2007). *Analyser les textes de communication*. Paris : Armand colin, 213p.
- MAMMERI, M. (et all). (1982). *Littérature orale : actes de la table ronde*. Alger : Office des publications universitaires, 169p.
- MARCEL, M. (1947). *Manuel d'ethnographie*. Paris : Payot, 211p.

Bibliographie

- MARRET-MALEVAL, S. (2010). *L'inconscient aux sources du mythe moderne*. Paris : Rennes, 193p.
- MATATEYOU, E. (2011). *Comment enseigner la littérature orale africaine?* Paris : L'Harmattan, 129p.
- MBARGA, J. (1993). *L'art oratoire africain : l'exemple des Beti du Cameroun*. Cameroun : Yaoundé, Cameroon, 60p.
- NOUMSSI, G-M. (2009). *La Créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*. Paris : L'Harmattan, 292p.
- REY-DEBOVE, J. (1998). *La linguistique du signe : une approche sémiotique du langage*. Paris : Armand Colin, 302p.
- RIEGLE, M. (et all). (1994). *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France, 646p.
- SENGHOR, L-S. (1964). *Liberté 1. Négritude et Humanisme*. Paris : Le Seuil, 438p.
- VAILLANT, Ph. (2013). *LE PRÉSENT DU CONTE*. Paris : L'Harmattan, 243p.

3. Articles

- Amossy, R. (2005). *Présentation. Analyse du discours et sociocritique*, In *Littérature*. (N¹⁴⁰). Paris : Armand Colin, pp (03-13).
- BARBIN, F. (2000). *Les écrits populaires du Devon : problèmes de méthode et de traduction*, In *Oralité et traduction*. Arras : Atouts presse université, pp (290-316).
- LE COEUR, Ch. (1927). *Le commerce de la noix de Kola en Afrique occidentale*, In *Annales de géographie*. Vol 36 (N²⁰⁰). Paris : l'EHESS, pp (143-149).
- MAMBOUNGOU, J. (1997). *Littérature orale et civilisation de l'oralité en Afrique : Quelques barrières à lever pour une approche objective de la culture africaine moderne*, In *Revue d'Études Francophones*. (N⁷). Paris : College of Humanities, pp (242-266).

Bibliographie

- TENÈZE, M-L. (1969). *Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte*, In *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. Vol 24 (N⁵). Paris : l'EHESS, pp (1104-1120).

4. Articles en ligne

- EBONGUE, A-E. (2013). *Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans le texte littéraire d'Afrique francophone*, In *Synergies du GERFLINT*. (N³). Pp (159-177). URL : <<https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Ebongue.pdf>>.
- CHARNAY, B et CHARNAY, Th. (2014). *le conte facteur d'interculturalité*, In *Multilinguales*. (N3). Pp (53-78). URL : <<https://journals.openedition.org/multilinguales/%3>>.
- LE TOLLEC, F. (2013). *De la tradition orale à la préservation de l'expression : transmission ou interprétation d'un langage*, In *Synergies du GERFLINT*. (N³). Pp (133-1422). URL : <https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Le_Tollec.pdf>.
- MAES, P. (1981). *Assurer la survie des langues africaines*, In *Le monde diplomatique*. (N³²⁸). P.12. URL : <<https://www.monde-diplomatique.fr/1981/07/MAES/36263>>.
- MARIKO, K-A. (1991). *Le Niger : Diversité culturelle et linguistique*, In *notre librairie*. (N¹⁰⁷). Pp (11-23). URL : <http://ressources.ingall-niger.org/documents/livres/lectures/niger_litterature_1991.pdf>.
- MOUNKAÏLA, F. (1991). *Littérature Nigérienne*, In *notre librairie*. (N¹⁰⁷). Pp. (47-49). URL : <http://ressources.ingall-niger.org/documents/livres/lectures/niger_litterature_1991.pdf>.
- RIFFARD, C. (2007). *Compte rendu de Richard (Alain), Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*, In *Etudes littéraires africaines*. (N²⁴). Pp. (80-81). URL : <<https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2007-n24-ela02388/1035362ar/>>.
- VACHELARD, D. (2013). *Les Actes de Lecture*, In *LISRON*. (N²⁰). P.01. URL : <https://www.lecture.org/l_association/gl43/lisron20.pdf>.

Bibliographie

5. Encyclopédie en ligne

- Abv. *Encyclopédie des Littératures en Langues Africaines*. URL : [<http://ellaf.huma-num.fr/litteratures/litterature-en-haoussa/>](http://ellaf.huma-num.fr/litteratures/litterature-en-haoussa/).

6. Dictionnaires

- ARON, P (et all). (2002). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, 672p.
- ARON, P (et all). (2010). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, 2^{ème} édition, 654p.
- AUGÉ, C. (1995). *Dictionnaire Le petit Larousse Illustré*. Paris, Larousse, 1784p.
- BOUCHIKHI, A. (2009). *Petit dictionnaire de l'analyse littéraire*. Maroc : Afrique Orient, 168p.
- RADHOUANE, N. (2002) *.Dictionnaire de stylistique, rhétorique et de poésie*. Tunis : Centre de publication universitaire, 217p.

7. Dictionnaire en ligne

- *Larousse.fr*. URL : [.<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/intonation/43932?q=L%27intonation#43856>](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/intonation/43932?q=L%27intonation#43856).

8. Traducteur en ligne

- *Reverso Traduction*. URL : [.<https://www.reverso.net/text_translation.aspx?lang=FR>](https://www.reverso.net/text_translation.aspx?lang=FR).

9. Sitographie

- BÉNAC, H. *ac-normandie.fr*. URL : [.<http://lycees.ac-rouen.fr/jeanne-d-arc/recit/epopee.html>](http://lycees.ac-rouen.fr/jeanne-d-arc/recit/epopee.html).
- GBIKPI, P. *Pascalchristian.fr*. URL : [.<https://pascalchristian.fr/contes-africains-tresor-lhumanite/>](https://pascalchristian.fr/contes-africains-tresor-lhumanite/).

Bibliographie

- NGALASSO-MWATHA, M. *CAIRN.INFO.CAIRN INFO*. URL :
<https://www.cairn.info/les-litteratures-africaines--9782811104375-page-241.htm?try_download=1&contenu=resume>.
- NUHU, A. *ACADEMIA*. URL :
<https://www.academia.edu/29676369/Taxinomie_des_Formes_dExpression_Narrative_dans_la_Litt%C3%A9rature_Orale_Haoussa>.
- SAIDOU, A. *AU RYTHME DU NIGER STUDIO KALANGOU*.
URL :<<https://www.studiokalangou.org/index.php/magazines/11169-le-magazine-du-06-03-2019-la-place-de-la-litterature-orale-dans-la-societe-nigerienne>>.
- WATSON, H. *ACADEMIA*. URL :
<https://www.academia.edu/30447018/Histoire_de_la_litt%C3%A9rature_n%C3%A9gro-africaine_Cours_de_Seconde_et_de_Premi%C3%A8re>.

10. Vidéos en ligne

- CASTA, A. (1969). *Amadou HAMPÂTÉ BÂ – La tradition orale africaine*.
URL : <<https://www.youtube.com/watch?v=t1i3rweFa48>>.
- BRICOUT, B. *Cycle 40 ans : changer de culture(s), La littérature orale d’hier à aujourd’hui : un continent poétique*.
URL :<<https://www.youtube.com/watch?v=tgMrdcyA0fA&t=212s>>.

Table des matières

Table des matières

Introduction.....	05
1 Chapitre 1. L’oral et l’écrit : « généralités ».....	10
1.1 La littérature orale.....	12
1.1.1 Définition et paradoxe.....	12
1.1.2 Les genres les plus représentatifs de la littérature orale.....	15
1.1.2.1 Mythe-Légende-Épopée.....	16
1.1.2.2 Le conte, une production sociale.....	21
1.2 La littérature orale subsaharienne.....	22
1.2.1 La littérature orale nigérienne.....	23
1.2.2 La littérature orale chez le peuple haoussawa.....	24
1.3 L’oral et l’écrit : un conte oral est-il différent d’un conte écrit.....	26
1.3.1 L’oral et l’écrit : définitions.....	26
1.3.2 Deux manières de conter.....	27
1.3.3 Des auditeurs à un lecteur.....	29
1.3.4 Le passage de l’oral à l’écrit.....	31
1.4 L’oralité dans l’écriture : « une résistance ».....	31
2 Chapitre 2 Jacques PUCHEU face à la tradition orale du peuple haoussawa.....	34
2.1 L’écrivain et son œuvre.....	35
2.1.1 Jacques PUCHEU.....	35
2.1.2 « <i>contes haoussa du niger</i> » : présentation de l’œuvre	36
2.1.3 Lecture thématique de l’œuvre	39
2.2 Jacques PUCHEU face à une préservation de la culture.....	43
2.2.1 Le passage d’une tradition orale à un recueil fixé.....	43
2.2.2 L’oralité : un moyen de préservation de la culture	45

Table des matières

2.3	La manifestation de l'oral dans <i>contes haoussa du niger</i>	47
2.3.1	L'étude des marques de l'oral dans <i>contes haoussa du niger</i>	48
2.3.1.1	Le trait d'intonation.....	48
2.3.1.2	L'allongement vocalique.....	48
2.3.1.3	La répétition aspectuelle.....	49
2.3.2	L'étude des marques de l'oralité dans <i>contes haoussa du niger</i>	51
2.3.2.1	Le registre.....	51
2.3.2.2	L'emprunt.....	52
2.3.2.3	L'italique.....	53
2.3.2.4	La ponctuation.....	54
2.3.2.5	Les onomatopées et les interjections.....	56
2.3.2.6	Les chants.....	58
2.3.2.7	Le style.....	59
	Conclusion.....	61
	Bibliographie.....	65

Résumé

Résumé

Ce travail de recherche vise à prouver la manifestation de l'oral dans l'écrit à travers le recueil intitulé « *contes haoussa du niger* » de Jacques PUCHEU. Cette étude a pour objectif, de reconnaître la littérature orale nigérienne du peuple haoussa, de découvrir le lien et la différence entre conter à l'oral et conter à l'écrit, et de relever les différentes marques de l'oralité à travers ces contes haoussa et leur rôle et valeur dans la préservation du patrimoine culturel. Cette analyse qui se base sur l'approche sociocritique et à l'aide de l'approche thématique, nous a permis de découvrir la particularité de la littérature haoussa. Ainsi de faire la distinction entre un conte oral et un conte écrit. De plus, elle nous a permis de dégager les marques de l'oralité contenues dans ce recueil afin de prouver la résistance de l'oral dans l'écrit. L'oral est convenable aux deux formes de narration.

Mots clés : la société africaine nigérienne, littérature haoussa, conte, oralité, oral, l'écrit, culture.

Abstract

This research work intends to demonstrate the depiction of the oral in the written word through the accretion entitled "Hausa tales from Niger" by Jacques PUCHEU. This study aims to quest the Nigerien oral literature of the Hausa people, to find out the link and the disparateness between oral and written storytelling, and to single out the different marks of orality through these tales Hausa and their significant role and value in the preservation of cultural heritage. This analysis, which is based on the socio-critical approach and with the help of the thematic approach, permitted us to find out the particularity of Hausa literature. So make the distinction between an oral tale and a written tale. In addition, it allowed us to identify the marks of the oral encompassing a collection in order to prove the resistance of oral in writing. Oral suits both forms of storytelling.

Keywords: African Nigerian society, Hausa literature, tale, orality, oral, written, culture.

Résumé

المخلص

يهدف هذا البحث إلى إثبات مظهر الشفوية في الكتابة من خلال مجموعة بعنوان "حكايات الهوسا من النيجر" لجاك بوشو. تتطرق هذه الدراسة إلى التعرف على الأدب الشفوي النيجيري لشعب الهوسا و إلى معرفة الرابط والفرق بين رواية القصص الشفوية و رواية القصص الكتابية. كما ان هذه الدراسة تهدف الى استخراج علامات الخطابة المختلفة و المتواجدة في حكايات الهوسا هذه و تحديد دورها الهام و القيم في الحفاظ على التراث الثقافي. من خلال هذا التحليل الذي يستند إلى النهج الاجتماعي النقدي و بالإضافة إلى النهج المواضيعي, اكتشفنا ميزة أدب الهوسا وتوصلنا الى الفروقات التي تميز الحكاية الشفوية عن الحكاية المكتوبة. بالإضافة إلى ذلك، فإننا توصلنا الى تحديد واستخراج علامات الخطابة و الشفوية التي تشتمل عليها هذه الحكايات و ذلك من أجل إثبات تواجد الشفوي في الكتابة, و منه نستنتج ان الشفوي يتناسب مع كلا الشكلين من رواية القصص.

الكلمات المفتاحية : المجتمع الافريقي النيجيري, الادب عند الهوسا, الحكاية, الشفوية, الشفوي, الكتابة, الثقافة.