

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTERATURE GENERALE ET
COMPAREE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par: GHODBANE Abla

Intitulé

L'oralité chez Léopold Sédar Senghor dans

"Hosties Noires" et

David Diop dans *"Frère d'âme "*

Soutenu devant le jury composé de:

Mme. BAKHTI Kaltoum	Université Mohamed BOUDIAF- M'sila	Président
Mme. KEFSI Nadia	Université Mohamed BOUDIAF- M'sila	Rapporteur
Mme. BAKHTI Atika	Université Mohamed BOUDIAF- M'sila	Examineur

Année Universitaire : 2018/2019

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTERATURE GENERALE ET
COMPAREE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par: GHODBANE Abla

Intitulé

L'oralité chez Léopold Sédar Senghor dans

"Hosties Noires" et

David Diop dans *"Frère d'âme "*

Soutenu devant le jury composé de:

Mme. BAKHTI Kaltoum	Université Mohamed BOUDIAF- M'sila	Président
Mme. KEFSI Nadia	Université Mohamed BOUDIAF- M'sila	Rapporteur
Mme. BAKHTI Atika	Université Mohamed BOUDIAF- M'sila	Examineur

Année Universitaire : 2018/2019

TABLE DES MATIERES

Table des matières

Introduction	04
Chapitre I : Biographie et présentation des œuvres	08
I.1. Biographie des écrivains	09
I.1.1. Léopold Sédar Senghor (L.S.S)	09
I.1.2. David Diop	10
I.2. Présentation des œuvres	10
I.2.1. Hosties Noires	10
I.2.2. Frère d'âme	11
Chapitre II : La négritude et la littérature orale africaine	13
II.1. Qu'est-ce que la négritude ?	14
II.2. La littérature orale africaine	16
Chapitre III : Les indices de l'oralité dans le recueil (H.S)	18
III.1. L'art oratoire	19
III.1.1. L'éloquence	19
III.1.2 La rhétorique	23
III.1.3. Les procédés de la rhétorique	23
III.2. La musique	26
III.2.1. Le griot	26
III.2.2. Le Tam-Tam	29
III.3. Les cérémonies	31

III.3.1. La mort	31
Chapitre IV : Les aspects de l'oralité dans le roman(F.A)	34
VI.1. Le conte	35
VI.1.1.Qu'est-ce qu'un conte	35
VI.1.2. L'identité	39
VI.1.3. La totémisme, La réincarnation	40
VI.2. le conte type	43
VI.2.1. Type ascendant	43
VI.2.2. Type descendant	44
VI.2.3. type en miroir	44
VI.2.4. Type en sablier	45
VI.3. Le Proverbe	46
IVI.3.1. Le proverbe et sa relation avec le conte	46
Conclusion	47
Bibliographie	50

Abréviation

- H.S : Hosties Noires de Léopold Sédar Senghor
- F.A : Frère d'âme de David Diop

INTRODUCTION

Introduction

Introduction

Dans chaque continent, chaque civilisation et chaque pays la diversité et la richesse littéraire présente toute une fortune qui est considérée comme une fierté pour son peuple. Mais, cette richesse n'arrivait jamais à voir le jour sans les échanges (commerciaux, politiques et économiques) entre les civilisations, et les voyages exploratifs d'un pays à l'autre. Le processus de la communication était toujours l'arme qui détermine ces opérations d'échanges. Et il est si clair que l'homme c'est le centre de la situation de la communication parce que c'est le facteur qui anime et réanime les conversations, les débats et les négociations. Dans ce cas nous pouvons définir la communication comme un phénomène humain d'un caractère inconscient dans un groupe d'hommes ou toute une société, c'est un processus intersubjectif et social où l'individu trouve soi-même et son fondement « *Toute identité requiert l'existence de l'autre : de quelqu'un d'autre, dans une relation grâce à laquelle s'actualise l'identité de soi.* »¹. C'est ce que Ronald David Liang a déjà prouvé. De plus, Claude Roy quant à lui la amorce que il y a deux types de communication l'un et verbal(les mots, la parole, les phrases, etc.), l'autre est non-verbal(les gestes, les mimiques...), c'est pour ça il définit la communication comme :

*« La communication est un processus verbal et non verbal par lequel on partage une information avec quelqu'un ou un groupe de manière que celui-ci comprenne ce qu'on lui dit. Parler, écouter, comprendre, réagir... constituent les différents moments de ce processus. La communication permet aux partenaires de ce connaître, d'établir une relation entre-eux. Cela peut entraîner des modifications d'attitude et de comportement. »*².

C'est-à-dire c'est une opération verbale et non verbale, mais l'essentiel qu'elle fait une place cruciale aux messages verbaux, autrement dit « *la parole* ». Cette dernière qui est l'outil central dans le processus de la communication, elle permet d'extérioriser ce qui est dans l'esprit et le cerveau. La parole a une grande valeur dans la vie de l'homme ... en vérité, c'est ce qui caractérise l'homme et l'être humain, notamment dans la culture africaine. D'après eux

¹ Edmond Marc, « Parole et communication groupale », In Cahiers de Gestalt-thérapie, N° 02, 2013[en ligne]. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-gestalt-therapie-2013-2-page-71.htm>, consulté le :16/06/2019

² <https://www.memoireonline.com/12/13/8102/m-Analyse-des-outils-de-communication-utilises-dans-la-lutte-contre-le-paludisme-au-Burundi-cas-du-P9.html> , consulté le: 16/06/2019 à 10h20

Introduction

(les africains), ils peuvent mesurer la personnalité de l'homme à travers sa parole. Donc, la parole est l'instrument d'échange économique, politique, commercial, culturel et littéraire car dans la littérature d'Afrique noire l'aspect de bien parler permet l'émergence de la littérature orale, notamment à l'époque et avec l'absence de l'écriture qui glorifie l'importance de la littérature orale.

La vie quotidienne des africains forme une grande école pour apprendre l'art de parler, elle a aussi besoin des gens spécialistes comme les griots et les conteurs qui sont habiles et professionnels dans tous les genres de la littérature orale et en général l'art oratoire. La littérature orale africaine reste toujours en actualité, c'est-à-dire dès l'époque et jusqu'à maintenant les écrivains africains ne cessent jamais de l'adopter dans leurs écrits et toujours avec un goût d'authenticité. Parmi ces écrivains nous avons choisi : les deux écrivains sénégalais Léopold Sédar Senghor avec son recueil « *Hosties Noires* » et David Diop avec son roman « *Frère d'âme* ».

Ces deux œuvres présenteront notre corpus et fonderont notre travail de recherche intitulé : « *L'oralité immortelle chez Léopold Sédar Senghor dans "Hosties Noires" et David Diop dans "Frère d'âme" »*

Ce qui nous a poussé à choisir ce sujet : D'abord, la curiosité d'une lectrice concernant les écrits de l'écrivain David Diop, qui est à son tour nous a guidé vers les écrits de LSS. Ensuite, faire une étude originale basant sur trois points essentiels sont : l'espace temporel entre les deux œuvres, faire une étude entre un poème et un roman et l'amalgame entre un écrivain témoin et un écrivain lecteur. Enfin, la lecture de ces deux œuvres nous a mené vers la découverte de tout ce qui est en relation avec la tradition et la culture africaine.

Toutes ces raisons que nous venons de citer ci-dessus, nous ont poussé de poser la problématique suivante : A quel point les deux écrivains peuvent-ils montrer l'aspect de l'oralité dans leurs œuvres à travers leur culture et leur tradition ?

Et pour commencer ce travail nous proposons deux hypothèses à vérifier : Premièrement, la littérature orale africaine se manifera à travers les genres exploités par des indices de la langue qui véhiculent une culture et une appartenance purement africaine.

Introduction

Deuxièmement, l'écrivain africain serait un porteur de parole pour son communauté, il s'exprime et exprime leur intérieur pour affirmer sa présence et son existence.

Dans toute recherche scientifique le chercheur établit un certain nombre d'objectif à atteindre à la fin de son travail, nous viserons essentiellement les objectifs suivants : c'est le fait de comparer ces deux œuvres pour relever les genres de la littérature orale africaine et ces indices qui abondent beaucoup dans les deux. D'un autre côté, savoir la manière de chacun de ces deux écrivains de montrer sa culture et ses racines ancestrales

Pour arriver à réaliser ce travail nous le diviserons en quatre chapitres principaux : le premier chapitre sera une étude bibliographique concernant les deux écrivains et un résumé détaillé des deux corpus. Le deuxième chapitre sera consacré à délimiter le champ de notre recherche, en donnant une vision sur le mouvement de la négritude (Senghor un de ses pères fondateurs) et la définition de la littérature orale africaine, en mentionnant ses genres. Le troisième chapitre mettra l'accent sur les indices de l'oralité chez Senghor, en traitant l'art oratoire et ses procédés, la musique chez les africains et en fin les cérémonies africaines, parmi eux nous choisissons qui fréquentent beaucoup dans le recueil (la mort). Et finalement le dernier chapitre va mettre l'accent sur les genres de l'oralité chez David Diop qui sont le conte avec ses caractéristiques et ses types, aussi le proverbe et sa relation avec le conte.

Il est important de signaler que la méthode que nous préconiserons dans ce travail est purement analytique, parfois interprétative. Et comme approche nous adopterons la critique thématique et l'approche sociocritique.

CHAPITRE I :
BIOGRAPHIE ET PRESENTATION
DES OEUVRES

Chapitre I : Biographie et Présentation des œuvres

Avant d'aborder l'analyse et l'étude comparative entre les deux œuvres « *Hosties Noires* » de Léopold Sédar Senghor et « *Frère d'âme* » de David Diop, nous devons aborder en bref la vie de deux écrivains, en commençant par l'écrivain Léopold Sédar Senghor.

I.1. Biographie

I.1.1. Léopold Sédar Senghor (L.S.S)

Le premier président de la république du Sénégal en 1960. L.S.S est né à Jaol en 1906, dans une famille catholique de l'origine sérère. L.S.S avait un grand degré de conscience concernant ses origines, sa culture et sa tradition à cause de son oncle qui lui souvent racontait des contes merveilleux. L.S.S semblait une personne très passionnée par la littérature française. D'abord, il fait ses études au Sénégal, puis à Dakar, et enfin à Paris au grand lycée Louis Le Grand et à la Sorbonne¹. Il fait partie de la seconde guerre mondiale où il sert dans les tirailleurs sénégalais, et il partage aussi dans la bataille de France (10 mai- 22 Juin 1940), face à l'invasion Allemande², et il fait prisonnier en juin 1940. Il fait ses études universitaires à côté d'Aimé Césaire en 1928, et il est le premier qui lance le concept de la négritude pour la revendication de la culture et l'identité africaine. Il a reçu l'agrégation de grammaire en 1935, et il commence à enseigner à Tour³.

Senghor s'intègre dans la vie politique et il devient un homme de politique par excellence en 1945, il est élu comme un président de la république sénégalaise en 1960 jusqu'à 1980. Il était un homme de double culture : la culture qu'il a reçu et la culture qu'il a acquis.

L.S.S est l'écrivain de nombreux ouvrages de poésie et le symbole de la francophonie africaine, il reçoit la médaille d'or de la langue française et il est élu à l'académie française en 1983. Senghor est mort en Décembre 2001.

Ouvrages de Senghor :

- Chant d'Ombre (1945)

¹ La bibliographie de Léopold Sédar Senghor sur: <https://www.fnac.com/Leopold-Sedar-Senghor/ia46545/bio>, consulté le 2/4/2019 à 9h30

² La bibliographie de Léopold Sédar Senghor sur: <https://achac.com/memoires-combattantes/leopold-sedar-senghor-1906-2001/>, consulté le 2/4/2019 à 9h30

³ Ibid, <https://www.fnac.com/Leopold-Sedar-Senghor/ia46545/bio>, consulté le 2/4/2019 à 10h00

Chapitre I : Biographie et Présentation des œuvres

- Ethiopique (1965)
- Hosties Noires (1948)
- Lettres d'Hervinage (1973)
- Œuvre Poétiques (1980)

I.1.2. David Diop

David Diop, l'écrivain le plus connu dans les listes des grands prix d'autonomie à cause de son roman « *Frère d'âme* ».

Né à Paris en 1966, et grandi au Sénégal. Enseignant à l'université depuis 2014. Il est le possesseur d'une licence L1 et L3 (Littérature du 18^{siècle}) et Master d'enseignement M1 et M2 (capes lettres Modernes)¹.

Comme des autres auteurs africains, il est intéressé par la francophonie africaine, ses recherches basent sur la représentation européenne de l'Afrique aux 17^e et 18^e siècles, concentrant sur des thèmes comme la littérature de libertinage et les récits de voyage².

En 2012, il a publié son premier roman "1889, L'Attraction universelle" aux éditions l'Harmattan. Et en août 2018, il a publié son deuxième roman "Frère d'âme" aux éditions Seuil. Ce dernier qui fait un grand succès.

I.2. Présentation des œuvres

I.2.1. Hosties Noires

Ce recueil a vu le jour en 1948 aux éditions Seuil, c'est le deuxième recueil du poète Léopold Sédar Senghor. Il mérite qu'on concentre notre recherche pour l'analyser et faire des études approfondies, pour mieux connaître toute une race d'un pays conquis et humilié sous le drapeau français.

L.S.S a écrit ce recueil pour faire l'éloge à ses camarades tirailleurs sénégalais en face les comportements d'humiliation, du racisme et les expériences douloureuses de ses soldats

¹La bibliographie de David Diop sur: <https://www.babelio.com/auteur/David-Diop/286727>, consulté le 3/4/2019 à 14h20

² Ibid, consulté le 3/4/2019 à 14h20

Chapitre I : Biographie et Présentation des œuvres

noirs pendant la guerre de 14. Ce poème n'est pas seulement pour l'éloge mais aussi pour faire revivre toute sorte de tradition et de culture africaine.

Il est composé de trois chapitres : le premier chapitre s'intitule « *ETHIOPIE* », le dixième « *CAMPS 1940* » et le troisième « *PRIERE DE PAIX ET DE PARDON* ».

L.S.S commence son recueil par un poème liminaire à l'honneur des tirailleurs sénégalais pour louer leurs souffrances, et rend hommage au fait de BANANIA où le poète exprime sa colère envers ce travail honteux. Et parce que le poète fait partie des tirailleurs sénégalais pendant la guerre, il amorce qu'il comprend ce que les soldats se sentent, en demandant le pardon de la princesse du royaume de Sine et louant la fraternité entre ces tirailleurs.

Sous le ciel d'un pays étrange, le poète se souvient de ses souvenirs dans son pays mère avec sa famille, sa nourrice et son ami, etc. autrement dit, il exprime sa nostalgie envers son pays maternel. Il semble que le ciel étrange de ce pays (la France) creuse la mémoire du poète et il suscite un manque insupportable. Et toujours, L.S.S revient aux tirailleurs en exprimant ce qu'ils souffrent, le vide et le désespoir qu'ils vivent. Mais le plus grave c'est le fait de les considérer comme des sacrifices (hosties) de la guerre.

I.2.2. Frère d'âme

Ce roman a vu le jour en août 2018 aux éditions seuil, c'est le deuxième roman de l'écrivain David Diop le plus célèbre. Si nous résumons ce roman en quelques mots, nous pouvons dire c'est le roman de la folie et de l'amitié, de la mort et de la sauvagerie, de la conscience et l'inconscience, du chagrin et de la perte, etc.

Le roman raconte l'histoire d'un tirailleur sénégalais pendant la première guerre mondiale. Alfa Ndiay et Mademba Diop sont deux amis, deux tirailleurs sénégalais.

Mademba tombe blessé à mort, sous les yeux d'Alfa, après qu'il l'a supplié 3 fois de l'achever : « *j'ai laissé Mademba pleurer comme un petit enfant, la troisième fois qu'il me suppliait de l'achever* ». (F.A. P13), A cause de la culpabilité (parce qu'il laisse son ami, son plus que frère souffrir des douleurs sans le tuer) la conscience d'Alfa se détache, en atteignant une rupture entre être humain et l'inhumain : « *je suis inhumain par choix, je deviens*

Chapitre I : Biographie et Présentation des œuvres

inhumain un tout petit peu » (F.A. P28). Il devient un monstre, un sauvage que tous ses camarades craignent.

Après, la mort de Mademba, une nouvelle ère du héros sauvage et inhumain Alaf Ndiay se lance. Sous le slogan de la violence, cruauté et la sauvagerie, un homme noir qui chasse, torture et tue son ennemi blanc pas seulement sans pitié mais avec plaisir d'une manière farouche et dépassée l'inhumain .

Tout d'abord, il fait semblant qu'il est mort pour bien choisir sa proie (il doit être un homme blanc aux yeux bleu), puis il l'attrape, il le coupe le jarret et il le désarme. Ensuite, il l'attache les mains dans les dos, il le déshabille, et il l'éventre en mettant tout le dedans de son ventre dehors. Finalement, il lui coupe la main droite.

Au début, cette technique était une source de fierté et de gloire entre ses camarades de combat qui, plus tard, après la quatrième main coupée rendent compte qu'Alfa n'est plus un héros galant mais plutôt un monstre déguisé en être humain.

Alfa continue à tuer jusqu' à la septième main coupée. Ils les traitent d'une manière très spécifique. Après toute cette sauvagerie le commandant voit qu'il faut l'évacuer à l'arrière pour reposer. Là où il s'enfonce dans son passé en Afrique, en se souvenant de sa famille, sa mère et son amour. Ici, où Mademba diop apparaît à travers le corps et l'esprit de son ami, son plus que frère: « *profondément, maintenant que je me retourne sur moi-même, par la vérité de dieu, je sais, j'ai compris qu'Alfa m'a cédé une place dans son corps de lutteur par amitié, par compassion* » (F.A. P174).

CHAPITRE II :
LA NEGRITUDE ET LA LITTERATURE
ORALE AFRICAINE

Chapitre II : la négritude et la littérature orale africaine

D'après chaque existence coloniale dans un pays, il y a toujours une grande prise de conscience incessante. Parmi ces pays nous trouvons, notamment les pays de Maghreb et l'Afrique en général. Ce sont les pays qui souffrent beaucoup sous la violence et les comportements agressifs et inhumains du colonialisme. C'est pour ça le colonialisme a été toujours une source de toute sorte de révolutions populaires, et beaucoup plus de revendications identitaires, parmi ces courants de prise de conscience le plus remarquable, le mouvement politique et le courant littéraire qui apparait au XX^e siècle simultanément à Paris et à Dakar sous le nom « **La négritude** ».

II.1. qu'est-ce que la négritude ?

Ce courant est né autour des étudiants noirs qui forment la communauté intellectuelle noire, ce sont trois personnes qui veulent exprimer la volonté et la parole du monde noir, pour affirmer leur être. Il s'agit d'Aimé Césaire, de Léopold Sédar Senghor et de Léon Damas.

Cette révolution considérée comme un outil de libération parce qu'elle refuse la domination coloniale et l'assimilation « *pour asseoir une révolution efficace, notre révolution, dira Senghor, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt – cause de l'assimilation – et affirmer notre être, c'est -à-dire notre négritude.* »¹ .

La négritude c'est l'éveil de la conscience de l'étudiant noir pour la revendication de la différence et du respect « [...] *les écrivains noirs prennent la parole pour faire entendre leur voix spécifique : se différencier de la culture blanche, et, en même temps, revendiquer le respect de leur différence.* »² . Et parce qu'elle provoque les sentiments de la frustration et de l'infériorité à cause des jugements abusifs contre l'homme noir (sa couleur de peau).

Il n'y a pas de fumée sans feu, la négritude ce n'est pas le fait du hasard, mais il y a toute une histoire derrière l'invention de ce mouvement qui est considéré comme une preuve de l'intelligentsia des intellectuels noirs. Parmi les causes principales de l'existence de ce mouvement nous avons deux : le phénomène de l'esclavage et la traite des noirs « *traite et esclavage sont donc bien en relation, la traite étant l'outil qui permet la mise en*

¹ Jacques Chevrier, La littérature nègre, Paris, Armand Colin, 1984, p. 44

² Claire-Neige Jaunet, Les écrivains de la négritude, Paris, ellipses, 2001, p. 03

Chapitre II : la négritude et la littérature orale africaine

esclavage. »¹. Au XVIII^e siècle, les européens veulent progresser le nouveau monde (l'Amérique) et le développer économiquement, donc ils utilisent le phénomène de la traite négrière, cette dernière qui signifie les échanges d'esclaves entre les trois continents : l'Europe, l'Afrique et l'Amérique.

« Ils mettent en place le commerce triangulaire qui consiste à échanger des produits européens contre des esclaves en Afrique, puis de vendre ces esclaves en Amérique afin d'acheter des produits coloniaux qui permettent de réaliser des profits importants une fois vendus en Europe. Ce commerce triangulaire permet l'enrichissement des européens. »²

Le sort du nègre s'y décline à travers : « le ''négrier'', la ''négrerie'', la ''négraille'' – qui est '' assise''–, et la ''négritude'' – qui est ''debout '' . »³

Aimé Césaire définit la négritude comme : « la conscience d'être noir, la simple reconnaissance d'un fait qui implique une acceptation, une prise en charge de son destin de noir, de son histoire et sa culture. »⁴. Dans son premier poème « cahier d'un retour au pays natal (1936-1953) » décrit la fête de Noël :

« Noël n'était pas comme toutes les fêtes. Il n'aimait pas à courir les rues, à danser sur les places publiques, à s'installer sur les cheveux de bois, à profiter de la cohue pour pincer les femmes, à lancer des feux d'artifice au front de tamariniers. Il avait l'agoraphobie, Noël. Ce qu'il lui fallait c'était toute une journée d'affairement, d'apprêt, de cousinage, [...] »⁵.

Cette description ce n'est qu'une comparaison entre sa culture d'origine et la culture de l'autre, et entre les lignes de ce poème, Aimé Césaire donne **des traits spécifiques** reviennent seulement à ses racines. Dès que, Senghor définit la négritude comme : « la monotonie du ton c'est ce qui distingue la poésie en prose, c'est le sceau de la négritude et l'incantation qui fait accéder à la vérité des choses essentielles. »⁶ .

*« Vous ignorez les restaurants et
les piscines, et la noblesse*

¹Claire-Neige Jaunet, op.cit., p. 04

² <https://www.kartable.fr/ressources/histoire/cours/les-traites-negrieres-et-lesclavage-au-xviiiie-siecle/5227>, consulté le 10/5/2019 à 15h 45

³ Claire-Neige Jaunet, op.cit., p. 44

⁴ Jacques chevrier, op.cit., p. 44

⁵ Claire-Neige Jaunet, op.cit., p. 45

⁶ Jacques chevrier, op.cit., p. 44

Chapitre II : la négritude et la littérature orale africaine

Au sang noir interdite

*Et la science et l'humanité,
dressant leurs cordons de police*

Aux frontières de la négritude »
(H.S .P64).

(Poème : lettre à un prisonnier)

La négritude présente la relation forte entre l'homme noir et ses valeurs. Elle présente la douleur et la souffrance où l'homme noir cherche, et veut trouver le chemin vers son passé et sa race. Cette souffrance conduit logiquement vers la colère et la révolte « *Je déchirerai les rires Banania sur tous les murs de France.* » (H.S .P07). Donc Senghor résume que : « *la négritude est le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de la civilisation négro-africaine.* »¹.

II.2.La littérature orale africaine

Nous disons la littérature orale ou le patrimoine culturel. L'oralité c'est le fait de voyager dans les racines et les origines d'un peuple. Les écrivains africains pour prouver eux-mêmes, ils font appel à leur passé et à leurs ancêtres, pour donner une sorte d'authenticité à leurs écrits.

D'abord le terme de la littérature orale ou la théorie de l'oralité se manifeste pour la première fois à travers les deux spécialistes du genre "Milman Parry et Albert Lord" qui ont appliqué cette théorie sur les épopées d'Homère et les autres genres par la suite.

La littérature africaine se caractérise par l'existence des traces de la tradition orale parce que chez eux : l'oralité est liée à la vie quotidienne peu importe le temps et par n'importe qui « *elle peut être proférée à tout moment et par n'importe qui une mère en train de chanter un berceau pour endormir son bébé ou des enfants jouant aux devinettes.* »².

Cette activité quotidienne est considéré comme un phénomène social parce qu'elle se base sur la communication interpersonnelle «*l'oralité participant, par l'expression et la*

¹ Jacques chevrier, op.cit., p. 44

² Jacques chevrier, op.cit., p. 194

Chapitre II : la négritude et la littérature orale africaine

transmission d'un patrimoine verbal. »¹, c'est-à-dire sur l'acte de parler et si nous bien cherchons que signifie le mot "oral" nous trouvons qu'il signifie "la parole" « *orale : la langue orale est synonyme de la langue parlée ; elle désigne plus précisément la forme écrite de la langue prononcée à haute voix(lecteur).* »²

La littérature orale est un acte inconscient où les traces de la culture et la race perdue d'un écrivain sont restées graver dans sa mémoire. Ils échappent à travers l'acte de l'écriture ça ce que donne une marque d'authenticité à ses textes écrits et sur ça M .HOUIS affirme que : « *dans une civilisation de l'oralité, l'importance sociologique, psychologique et éthique de la parole proférée, en fin la culture donnée transmise et renouvelée à travers des textes de style oral.* »³.

La littérature orale est un concept difficile à s'investir « *elle englobe des formes multiples, diverses selon les pays et les aires culturelle.* »⁴, c'est -à- dire que : la littérature orale est enracinée dans la société où elle s'inscrit, dont tout individu africain doit fréquenter cette école pour apprendre l'art oratoire à cause des différents genres de la littérature orale « *les dimensions de la littérature négro-africaine d'expression orale se trouvent élargies par les proverbes, les énigmes et les devinettes, les satires, les chants sacrés et profane, les prières, le mythe ,la légende, l'épopée[...]* »⁵. En effet, elle envahit tous les jours de la vie quotidienne et toute tranche d'âge « *Il existe une littérature orale réservée à certaines grandes occasions solennelles qui ponctuent les temps forts de la vie du groupe : la naissance, les funérailles, les rites d'incitations, le moment des récolte, la chasse, le travail du forgeron.* »⁶.

¹ Ursula Baumgrdt, et Jean Derive, la littérature orale africaine : perspectives théoriques et méthodologiques, Paris, KARTHALA, 2008, p. 18

² Jean Dubois et al, Dictionnaire de linguistique, Paris, Larousse, 2002

³ Jourdain-Innocent Noah, « De la littérature orale négro-africaine et de ses chances de survie », In Etude littéraire, N°7, décembre 1974. URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500341ar>, consulté le 14/05 /2019

⁴ Amina Azza Bekkat, Regards sur les littératures d'Afrique, Alger, Office des publications universitaire, 2006, p. 263

⁵ Jourdain-Innocent Noah, op. cit., 351

⁶ Jacques chevrier, op.cit., p. 195

CHAPITRE III :
LES INDICES DE L'ORALITE DANS
LE RECUEIL

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

L'une des bases de la littérature orale c'est la nostalgie, c'est-à-dire le retour aux origines et fait appel aux ancêtres. Pour écrire l'écrivain africain fait appel à son enfance où il provoque ses souvenirs bien dormis pour enrichir ses écrits parce que la majorité d'eux comme Senghor ont déjà quitté leur pays natal vers l'étranger, en portant avec eux une mémoire immortelle et riche. Cette mémoire c'est la clé de leurs écrits car le manque, la souffrance et la nostalgie poussent le talent de l'écrivain vers la création. Cela lui permet toujours à trouver des traces et des indices de leurs racines dans leurs textes. Senghor l'un des écrivains qui met toujours des mots, des instruments musicaux, fait appel aux cérémonies et des fêtes quotidiennes, etc. Et nous n'oublions pas ses capacités comme un homme de politique et un écrivain dans la littérature, ce qui lui fait un homme convenable.

III.1. L'art oratoire

III.1.1. L'éloquence

L'art oratoire, c'est la capacité de bien parler avec aisance ; la capacité d'émouvoir et de convaincre l'auditoire où l'orateur doit avoir le talent de la parole et l'éloquence. Ainsi que, l'art oratoire c'est le croisement de la rhétorique et l'éloquence.

Le dictionnaire LAROUSSE définit l'éloquence comme : « *(du latin eloquentia) talent de bien dire, d'émouvoir, de persuader par la parole. Caractère de ce qui est expressif, significatif, probant.* »¹. Cicéron pense que la capacité de convaincre et de persuader ne revient pas seulement à l'intelligence de l'homme, mais aussi la balance entre le côté physique et l'intelligence, c'est-à-dire que l'apparence joue un rôle nécessaire dans l'art de la parole : « *l'éloquence est l'expression authentique de l'intelligence humaine. Elle présupposait une certaine relation entre le fond et la forme : être éloquent requiert de la culture et de l'intelligence, c'est-à-dire une certaine compréhension des problèmes humains.* »². L'orateur doit être convenable où il peut faire l'équilibre entre le discours et les circonstances, c'est le cas de Senghor dans son recueil « *Hosties Noires* », dont le texte et la situation de l'écrivain vont de pair, c'est-à-dire Senghor fait partie de la première guerre mondiale comme un tirailleur, donc

¹ LAROUSSE(2008)

² <https://1000-idees-de-culture-generale.fr/orateur-ciceron-de-oratore/>, consulté le 07/06/2019

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

son discours décrit la souffrance, la torture, le manque et la solitude, notamment la mort, etc. ici nous voyons qu'il y a un équilibre entre le texte écrit et la situation vécue :

« Mère, sois bénie !

J'entends ta voix quand je suis livré au silence sournois de cette nuit d'Europe,

Prisonnier de mes draps blancs et froid bien tiré, de toutes les angoisses qui m'embrassent inextricablement

Quand fond sur moi, milan soudain, l'aigre panique des feuilles jeunes

Ou celle des guerriers noirs au tonner de la tornade des tanks,

Et tombe leur chef avec un grand cri, dans une grande giration de tout le corps. » (H.S .P13).

Aussi, l'orateur doit avoir la sagesse, la capacité de convaincre et les beaux mots ; il doit voir ce qui est saint dans les idées et beaucoup plus dans les mots ; il doit respecter les trois dimensions de l'éloquence. D'abord, le contenu de sa parole doit être accompli. Ensuite, les idées doivent être bien organisées. Et enfin, l'orateur doit garder la qualité formelle de sa parole. Ce n'est pas facile d'être orateur parce que le fait de parler devant un publique, un milieu associatif ou un combat politique demande un tant d'effort, de sagesse, d'intelligence, du langage, la forme physique, l'élégance, la capacité de convaincre et d'émouvoir c'est pourquoi les véritables orateurs sont rares et parfois ils sont les hommes qui occupent les places hautes et les fonctions et qui ont reçu une éducation approfondie. Et c'est le cas de Léopold Sédar Senghor (orateur, poète, politiciens, enseignant, etc.). Gros modo :

« L'orateur doit adapter tous les lieux que lui fournit la rhétorique aux besoins de la cause : adaptation du ton, recherche du style approprié, utilisation de procédés et d'arguments qui relèvent d'une stratégie oratoire propre à persuader l'auditoire. La tripartition stylistique y joue un rôle essentiel. La tradition rhétorique distingue trois genres de style, le style simple ou ténu, le style moyen, le style grand et grave. »¹

Selon Cicéron l'art oratoire a trois buts cruciaux : d'abord, il peut enseigner du latin *docere* , ensuite il peut plaire du latin *placere* , c'est-à-dire il fait que l'auditoire a le plaisir de lire et d'entendre le discours, et enfin émouvoir du latin *movere*. Alors, l'émouvoir c'est l'acte

¹ Jacques-Emmanuel Bernard, «Rhétorique et société chez Cicéron» , In Modèles linguistiques, N°58, 31 Octobre 2008[En ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/ml/368>, consulté le 7/06/2019

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

accompli de l'acte enseigné par la provocation des sentiments et des émotions donc c'est un outil efficace pour persuader. A ce point-là l'orateur crée une relation émotionnelle avec l'auditoire par exemple dans « *Hosties Noires* » Senghor essaie d'émouvoir et de persuader les lecteurs :

*« Vous tirailleurs sénégalais, mes frère
noirs à la main chaude sous la glace et la
mort*

*Qui pourra vous chanter si ce
n'est votre frère d'armes, votre frère de
sang ?*

*Je ne laisserai pas la parole
aux ministres, et pas aux généraux*

*Je ne laisserai pas –non ! –
les louanges de mépris vous enterrer
furtivement !*

*Vous n'êtes pas des pauvres
aux poches vides sans honneur. » (H.S
.P07).*

Le fait de l'utilisation du pronom personnel « vous » n'est pas fortuitement car c'est un procédé oral joue un rôle important dans le texte littéraire africain francophone. Ce procédé a pour but de changer le rôle du lecteur au l'auditoire où il l'intègre dans la situation de narration, comme ça le lecteur ou l'auditoire peut incarner le personnage ou le héros, etc. « *Vous mes frères obscure, personne ne vous nomme, on promet 500.000 de vos enfants à la gloire des futures morts, on les remercie d'avance, future morts obscure* » (H.S .P25).

D'autre part, l'orateur doit maîtriser trois genres de discours : le genre judiciaire, alors que le discours réside dans le cadre procès, pour accuser ou défendre ; le genre délibératif, c'est un discours orienté vers l'action et tout ce qui est en relation avec la vie publique où l'orateur conseille et déconseille sur des questions concernant la vie ou l'état ; le genre épideictique ou démonstratif celui de l'éloge et du blâme, selon Aristote :

« III. Il y a donc, nécessairement aussi, trois genres de discours oratoires : le délibératif, le judiciaire et le démonstratif [c'est-à-dire l'épideictique]. La délibération comprend l'exhortation et la dissuasion. En effet, soit que l'on délibère en particulier, ou que l'on harangue en public, on emploie l'un ou l'autre de ces moyens. La cause judiciaire comprend l'accusation et la défense : ceux qui sont en contestation pratiquent, nécessairement, l'un ou l'autre.

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

Quant au démonstratif, il comprend l'éloge ou le blâme. (...) V. Chacun de ces genres a un but final différent ; il y en a trois, comme il y a trois genres. Pour celui qui délibère, c'est l'intérêt et le dommage ; car celui qui soutient une proposition la présente comme plus avantageuse, et celui qui la combat en montre les inconvénients. Mais on emploie aussi, accessoirement, des arguments propres aux autres genres pour discourir dans celui-ci, tel que le juste ou l'injuste, le beau ou le laid moral. Pour les questions judiciaires, c'est le juste ou l'injuste ; et ici encore, on emploie accessoirement des arguments propres aux autres genres. Pour l'éloge ou le blâme, c'est le beau et le laid moral, auxquels on ajoute, par surcroît, des considérations plus particulièrement propres aux autres genres. »¹

Donc le genre le plus fréquent dans le recueil de Senghor c'est celui l'épidictique « *ils chantaient la nonchalance des chalands sur les canaux de moire et de simarre*

Ils chantaient le désespoir distingué des poètes tuberculeux » (H.S .P08).

« Mère, sois bénis !

J'ai vu – dans le sommeil léger de quelle aube gazouillée ? – le jour de libération.

C'était un jour pavoisé de lumière claquante comme de drapeaux et d'oriflamme aux hautes couleurs.

Nous étions là, tous réunis, mes camarades les forts en thème et moi, tels, aux premiers jours de guerre, les nationaux débarqués de l'étranger, » (H.S .P17).

« Nous parlions de l'Afrique.

Un vent tiède nous apportait son parfum plus chaud de femme noir,

Ou celui que le vent souffle d'un champ de mil quand se heurtent les épis lourds et que vol au-dessus une poussière or et brun. » (H.S .P625).

Ces trois genres Aristote les considère comme une espèce de rhétorique.

¹ Aristote, Rhétorique, Paris, le livre de poche, 1991, P. 23

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

III.1.2. La rhétorique

Pour avoir un acte oratoire bien achevé, il faut que nous trouvions un croisement entre l'éloquence et la rhétorique car la rhétorique pour l'éloquence est un outil :

« La rhétorique est quant à elle l'art de dire quelque chose à quelqu'un, l'art d'agir par la parole sur les opinions, les émotions, les décisions de l'interlocuteur. Venant du grec ancien rhêtorikê (technique, art oratoire), elle est aussi la discipline qui prépare à l'exercice de cet art, en apprenant à composer des discours appropriés à leurs fins. Elle constitue donc l'outil de l'éloquence. Il arrive que les deux termes soient employés l'un pour l'autre. »¹

Donc, nous pouvons dire aussi que la rhétorique est la capacité de contrôler l'auditoire, par exemple l'orateur pousse l'interlocuteur à changer ses opinions et ses idées concernant quelque sujet. Aristote dans son ouvrage définit La Rhétorique comme :

« La rhétorique est la faculté de considérer, pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader. Ceci n'est le fait d'aucun autre art, car chacun des autres arts instruit et impose la croyance en ce qui concerne son objet : par exemple, la médecine, en ce qui concerne la santé et la maladie ; la géométrie, en ce qui concerne les conditions diverses des grandeurs ; l'arithmétique, en ce qui touche aux nombres, et ainsi de tous les autres arts et de toutes les autres sciences. La rhétorique semble, sur la question donnée, pouvoir considérer, en quelque sorte, ce qui est propre à persuader. »²

III.1.3. les procédés de la rhétorique

Naturellement pour toucher la sensibilité de l'auditoire et le convaincre, il faut utiliser les procédés de la rhétorique. Ces derniers sont la base de la rhétorique :

- **Accumulation ternaire** : « Depuis une neuvaine d'années ; et moi, ton fils, je me dite, je forge ma bouche vaste retentissante pour l'écho et la trompette de libération, » (H.S .P16).

« Sans flâneurs, sans eaux, sans bateaux sur les eaux,

¹ <http://vivalalecture.over-blog.com/2017/10/eloquence-et-rhetorique.html>, consulté le 8/06/2019

² Aristote, op, cit.,p. 33

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

Sans enfants, sans fleurs. » (H.S .P29).

« *Sur cette terre d'Europe débarqués, désarmés en armes, laissés pour solde à la mort » (H.S .P36).*

– **Anaphore :** « *Ma tête bourdonnant au galop guerrier des dyoung- dyoun, au grand galop de mon sang,*

Ma tête mélodieuse des chansons lointaines plaintivement de Koumba l'Orpheline » (H.S .P14).

« **Reconnais** ton fils à l'authenticité de son regard qui est celle de son cœur et de son lignage,

Reconnais ses camarades, reconnais les combattants, et salue, dans le soir rouge de ta vieillesse,

L'AUBE TRANSPARENTE D'UN JOUR NOUVEAU » (H.S .P19).

– **Apostrophe :** « *ô Pindare ! mais le cri de guerre hirsute et le coupe- coupe dégainé,* » (H.S .P614). « *C'est toi, mon ami – ô ! Ecoute les souffles déjà chauds dans l'avril d'un autre continent », « Oh ! Mon ami– ô ! Comment entendrais- je ta voix ? » (H.S .P69).*

– **Exclamation :** « *En avant ! Et que ne soit pas le paean poussé,*

ô Pindare ! mais le cri de guerre hirsute et le coupe- coupe dégainé, » (H.S .P19). « *cet écriteau ! ah ! Oui, dangereuse jeunesse !... » (H.S .P30).* « *O naïf ! Nativement naïf ! Et la chéchia et les godillots pour ses pieds libres domestiqués. » (H.S .P631).*

– **Question rhétorique :** « *Vous tirailleurs sénégalais, mes frère noirs à la main chaude sous la glace et la mort*

Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes, votre frère de sang ? » (H.S.P07).

« *Qui pourra chanter si ce n'est pas votre frère d'armes, votre frère de sang*

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

Vous tirailleurs sénégalais, mes frères noirs à la main chaude, couchés sous la glace de la mort ? » (H.S .P08).

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

III.2. La musique

III.1.1. le griot :

En Afrique noire l'art oratoire ou l'art de bien parler a ses spécialistes qui sont les généalogistes africaines. Ils sont classés sous le nom du griot *Dyali* ou les gens de la parole et qui dit griot dit forcément la tradition orale. Le griot doit collecter entre les deux capacités : l'art de parler et l'art du geste, il a un rôle très crucial parce qu'il est Maître de l'art de parler, artisans de la parole les *Dyali* sont les grands porteurs des nouvelles, gardien fidèle de la tradition orale qui conserve bien les mœurs ancestraux de la société « *que les vieux mots sérères de bouche en bouche passe comme une pipe amicale* ». (H.S .P65). Mais, c'est quoi exactement un griot :

« Personnage qui joue dans les sociétés africaines un rôle important, il est à la fois poète, musicien, et quelque peu sorcier. Au sein de la communauté, il conserve et il transmet la tradition, la mémoire des faits, les contes, les légendes...il peut être attaché à une famille, à un personnage, dont il devient les archives vivants, et auquel il sert d'intercesseur auprès des autres dans les situations délicates. Le griot peut ainsi vanter les qualités de celui qu'il présente. »¹

Les discours des griots ont une visée idéologique et une forte influence politique car le statut du griot dans la société lui donne une place très proche au roi, au prince et au chef de guerre : « *Les contes des veillés noires les bercent, et les voix graves qui épousent les sentiers du silence,*

Et les berceuses doucement, berceuses sans tamtam et dans battements des mains noires

–Ce sera pour demain, à l'heure de la sieste, les mirages des épopées. » (H.S .P48).

Dans le patrimoine sénégalais le griot définit comme :

« Dans certaines ethnies. Membre de la caste des poètes, chanteurs et musiciens, dépositaires de la tradition orale. Inversent, les griots pouvaient être les portes paroles de la masse populaire auprès des puissants, dont ils savaient fustiger l'amour propre, s'ils n'en faisaient au besoin des victimes immolées par leur verbe acerbe. (NSIAYE A. R. 1986 :48). Oui, bien sûr, lui-même descendait

¹ Claire-Neige Jaunet, op.cit., p.121

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

d'une grande famille royale et quand les griots chantent ses ancêtres, il frissonnait de fierté. (DIOP B. B. 1990 :29) »¹

Grâce au griot les gens peuvent transmettre la poésie, la musique, l'histoire de génération à génération. Leur parole empreint une force de convaincre qui va au-delà de l'art de dire, et ce qui confirme son statut social et ses capacités d'amalgamer ses connaissances avec son talent.

D'être griot ce n'est pas le fait du hasard mais il y a des gens qui ont destiné d'être l'un dès l'enfance et après la circoncision. Le métier d'un griot c'est un héritage familial. Au début, l'adolescent commence par apprendre à jouer un instrument musical ou deux, aussi il commence à apprendre et à réciter l'histoire de son village, mais ça ne suffit pas pour être griot parce qu'il faut être protégé, donc il faut chercher à s'attacher à une famille d'influence (politiquement). Un griot traditionnaliste fameux a bien montré c'est quoi un *Dyali Mamadou Kouyaté* a dit :

«Je suis griot. C'est moi Djeli Mamadou Kouyaté, fils de Bintou Kouyaté et de Djeli Kedian Kouyaté, maître dans l'art de parler. Depuis des temps immémoriaux, les Kouyaté sont au service des princes Keita du Manding: nous sommes les sacs à paroles, nous sommes les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires. L'art de parler n'a pas de secret pour nous; sans nous les noms des rois tomberaient dans l'oubli, nous sommes la mémoire des hommes; par la parole nous donnons vie aux faits et gestes des rois devant les jeunes générations.

[...] Je connais la liste de tous les souverains qui se sont succédés au trône du Manding. Je sais comment les hommes noirs se sont divisés en tribus, car mon père m'a légué tout son savoir: je sais pourquoi tel s'appelle Kamara tel Keita, tel autre Sidibé ou Traoré; tout nom a un sens, une signification secrète.

J'ai enseigné à des rois l'Histoire de leurs ancêtres afin que la vie des Anciens leur pure et dépouillée de tout mensonge ; c'est la parole de mon père; c'est la parole du père de mon père. Je vous dirai la parole de mon père telle que je l'ai reçue; les griots de roi

gnorent le mensonge. Quand une querelle éclate entre tribus, c'est nous qui tranchons le différend car nous sommes les dépositaires des serments que les Ancêtres ont prêtés.»²

¹ Moussa Daff et al, les mots du patrimoine : Le Sénégal, Paris, éditions des archives contemporaines, 2006, p.269

² Vincent Zanetti, « le griot et le pouvoir», In Cahiers d'ethnomusicologie, N° 3,1 Janvier 1990[en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2392>, consulté le 14/06/2019 à 14h00

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

Ainsi que, le griot partage dans toutes les cérémonies de la vie quotidienne naissance, mariage, moisson, mort, etc.

« Lors du rituel funèbre, le griot intervient, avec l'orateur du jour, pour chanter les louanges du défunt et de ses proches. Le principe de base de la pratique de son métier est que chaque individu doit connaître les exploits de ses ancêtres. Chaque tribu a donc pour devoir de transmettre oralement, par l'intermédiaire du griot, ses exploits et son histoire, d'une génération à l'autre »¹.

Les anthropologues africains divisent le griot en trois catégories :

Les griots musiciens : sont les conservateurs et les transmetteurs de musique, ils peuvent jouer tous les instruments musicaux (Sorong, monocorde, coras, tamtam...).

Les griots ambassadeurs et courtisans : *« chargés de s'entremettre entre les grandes familles lorsqu'il existe des différends. Ils sont toujours attachés à une famille royale ou noble, parfois à une seule personne. »²*

Les griots généalogistes : sont des historiens et des poètes, ils sont aussi des voyageurs et des conteurs, parfois, ils sont des griots libres où ils n'attachent pas à une famille.

*« Homme du royaume de Sine tandis qu'alentour,
Sur les Koras, voix héroïques, les griots de fougue,
Tandis qu'au loin monte, houleuse de senteurs fortes et chaudes,
la rumeur classique de cent troupes. » (H.S .P15).*

¹ Kibalabala N'sele, « Le griot : le porteur de la parole en Afrique », In Cahiers de théâtre jeu inc, N°39, 1986[en ligne]. URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28610ac>, consulté le 14/6/2019 à 16h00

²Ibid

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

III.2.2. Tam-Tam :

Parmi les catégories des griots que nous avons déjà cités les musiciens. Ces derniers qui jouent des instruments musicaux différents, l'un d'eux c'est le Tam-Tam que le griot fréquente beaucoup dans le recueil du Senghor

« Dans les cales houleuse, saturées de la rumeur inquiète que menace la tornade.

Et s'échappaient, battements de tamtam, avec des éclats de rires aillés et des cris de cuivre dans deux cents langues,

*Des bouffées de vie dense que le vent dispersait dans l'air latin, »
(H.S .P22).*

Le Tam-Tam c'est l'instrument musical que sert le griot musicien de communiquer et de transmettre le message par le son et diffuser sa sensation et ses idées *« Seuls vous entendiez ce battement de cœur semblable à un tamtam lointain,*

Et il faut coller son oreille à terre et descendre de son cheval. » (H.S .P45). C'est pour ça il est le moyen de communication par excellence dont il est utilisé pour but d'annoncer des nouvelles : deuil, fête religieuse, animer des événements et surtout pour communiquer

« Le tam-tam, comme moyen traditionnel de communication sert à annoncer à la population du village et ses environs, le deuil de l'homme ou de la femme du village, l'arrivée d'une importante personnalité dans la localité ou un danger survenu. Le tam-tam communément utilisé est un tronc d'arbre de dimension variable dont le noyau à été enlevé. Le prix d'acquisition d'un tam-tam pour les événements sus-cités, varie entre 12 000F et 30 000F suivant les régions et sa taille. Tous les villages enquêtés disposent des fabricants et des batteurs de tam-tam. Le futur batteur s'initie auprès du spécialiste pendant la transmission des nouvelles. L'initié utilise parfois le tronc du papayer durant son apprentissage. L'expert n'exige souvent aucune rémunération du volontaire. Le décryptage du son du tam-tam est facile chez les initiés qui savent distinguer généralement le rythme relatif au deuil

de celui de tout autre événement. La portée moyenne du son du tam-tam est de l'ordre de 5 km le jour et 12 km la nuit. A côté du grand tam-tam ci-dessus mentionné, on trouve les petits tam-tams, le tambour qui sont surtout des instruments de musique qui accompagnent certaines danses traditionnelles lors des fêtes, des

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

cérémonies de mariage, des funérailles ou de l'accueil des hôtes du village. Le coût des petits tam-tams varie entre 2500F et 5000F la paire. Les villages ne disposant pas de grands tam-tams cherchent les voies et moyens pour en obtenir. Le tam-tam ne peut pas aider à la diffusion des messages éducatifs en Santé de la Reproduction. Il servira surtout à mobiliser les masses pour des séances de sensibilisation/animation »¹

Le Tam-Tam est considéré comme l'honneur de toutes les cérémonies importantes qui marque la vie de l'homme africain. C'est une musique parlée avec une danse spontanée.

¹ <http://www.fao.org/3/y4296f05.htm#bm5> , consulté le 15/06/2019 à 9H00

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

III.3. Les cérémonies

III.3.1. La mort :

Les pays d'Afrique rendent tout un fait social à une cérémonie avec un tas des rites comme le mariage, la récolte, la naissance, la mort... Dans le recueil de Senghor nous trouvons que le thème le plus fréquent c'est la mort parce qu'elle occupe une place très cruciale dans la société africaine « *la mort nous attend peut-être sur la colline ; la vie y pousse sur la mort dans le soleil chantant,*

Et la victoire ; sur la colline à l'air pur où les banquiers bedonnant ont bâti leurs villas, blanches et roses » (H.S .P18).

« J'attends ta lettre à l'heure où le matin terrasse la mort noire.

Je la recevrai pieusement comme l'ablution matinale, comme la rosée de l'aurore. » (H.S .P65).

Le phénomène de la mort tourmente la conscience humaine peu importe sa religion, sa culture, son pays et son idéologie, mais en Afrique c'est le socle d'un sentiment religieux et le fondement inconscient de la réflexion philosophique.

Pour les africains la mort est un fait de manifestation multiforme, chez eux les funérailles sont considérés comme une occasion pour la famille pour préparer un voyage digne vers l'autre monde parce qu'ils croient de la vie après la mort, de l'immortalité et de la réincarnation. « *Non, vous n'êtes pas mort gratuit. Vous êtes les témoins de l'Afrique immortelle. » (H.S .P78).*

« Votre parole palpitante les sophismes et mensonges,

Aucune haine votre âme sans haine, aucune ruse

Votre âme sans ruse,

O martyrs noirs, race immortelle, laissez-moi dire les paroles qui pardonnent. » (H.S .P52).

Le deuil est une fête où la famille doit annoncer le décès de leur fils ou fille par un griot en dépensant les dons, les sacrifices, et en assurant le lieu et l'animation. Dans toute l'Afrique, l'homme fait apprendre à mourir pour trouver la vraie vie et que sa manière de vivre destinée à

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

sa mort « *Le rite funéraire est avant tout une première forme du « vivre la mort ». Une mort symbolique pour l'ouverture à l'immortalité.* »¹, C'est-à-dire qu'ils ne peuvent pas affirmer la mort qu'à travers les rituels funéraires. Ces derniers qui sont des énonces imagés, des traits et des valeurs fondamentales d'une société.

En Afrique les funérailles considérées comme un lieu privilège de lutte et des conflits, et le fait de voir le phénomène de la violence c'est tout à fait normale et acceptable car les funérailles sont des lieux pour le règlement des comptes, des revendications. La première cause de la mort chez eux : c'est la pratique de la sorcellerie où les sorciers sont eux qui subissent l'agression, la violence physique et verbale et la cruauté extrême. Habituellement, les accusés de pratique de sorcellerie parfois sont brûlés vifs. Donc, la violence occupe une place cruciale dans les rites funéraires.

Selon certains récits très fréquents en Afrique la mort est un choix où le dieu n'a aucune responsabilité et laisse le choix aux hommes. Dans ces récits il y a toujours la situation du choix entre deux sacs l'un d'eux contient l'immortalité et l'autre la mort associée aux biens. Les personnages sont divers : homme, femme ou un couple. Parmi ces récits que nous trouvons au Sénégal :

*« Dieu avait créé l'homme pour durer toujours, pas de mort. Il voulut voir si les hommes étaient sages. Il vint avec deux paquets qu'il mit devant eux et demanda : « voulez-vous le paquet de la mort ou le paquet de la vie éternelle ? » les hommes ont choisi le paquet de la mort car ils craignaient de devenir trop vieux et de supporter l'infirmité de la vieillesse. Dieu, quand il constata ce choix, se retira, fâché. »*²

Nous remarquons que le personnage principal dans le premier récit c'est un homme, contrairement au deuxième récit où le personnage principal c'est un couple (homme et femme). Ce dernier qui est une imitation au coran, exactement l'histoire de notre père et mère Adam et Eve.

« Ata Emit ayant créé le premier homme lui donna une femme. Il les appela un jour et leur montra deux sacs dont le plus grand était bourré de cadeaux, denrées comestibles et bien utilitaires. Il

¹ Vincent Zanetti, op, cit.

² Louis-Vincent Thomas, La mort africaine : Idéologie funéraire en Afrique noire, Paris, Boulevard Saint- Germain, 1982, p. 27

Chapitre III : les indices de l'oralité dans le recueil

contenait aussi la mort. L'autre, le plus petit, contenait l'immortalité. « Lequel choisissez-vous ? » demanda Ata Emit. L'homme hésita. Mais la femme insista pour obtenir les biens. Ils prirent le grand sac et l'emportèrent. Et depuis tous les hommes doivent mourir. »¹

Dans ces récits la mort est un choix où les gens choisissent toujours la mort qui contient implicitement l'attachement à la vie. Donc, l'intrigue reste toujours entre la vie et la mort et qu'il n'y pas une mort définitive, et la mort après la vie ce n'est qu'une idée, mais une foi absolue.

Dans le recueil les hommes africains choisissent de partager dans la guerre mondiale en cherchant la gloire, la fortune, la richesse... en risquant leur vie, c'est-à-dire ils choisissent la mort pour la vie, ici réside l'attachement à la vie.

Comme résultat nous trouvons que Senghor dans son poème veut jouer le rôle d'un griot à travers l'utilisation de l'art oratoire et ses procédés. Cette dernière qui est le caractère essentiel pour être un vrai griot, et ça c' était déjà confirmé par Chevrier : *« Il est hors de doute que Léopold Sédar Senghor a le sentiment d'être investi d'une mission non seulement à l'égard de son peuple, dont il veut être dyali »²*

¹ Louis-Vincent Thomas, op, cit., P. 27

² Jacque Chervier, op,cit., p.82

CHAPITRE IV :
LES ASPECTS DE L'ORALITE DANS
LE ROMAN

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

La littérature orale africaine s'est caractérisée par la richesse, l'immensité et la variation culturelle à travers ses genres différents comme : l'épopée, le mythe, le conte, la maxime et le proverbe. Ici, nous concentrons nos études sur deux genres très fréquents dans cette littérature et dans le corpus. Muriel Bloch, conteuse, dit : « *raconter, c'est nourrir. C'est l'oralité dans toute sa plénitude.* »¹. C'est-à-dire que le conte prend une grande place dans la littérature orale, notamment africaine. Selon Bambara : le conte c'est un outil efficace pour savoir la société humaine et la vie sociale d'un peuple précis et même sa langue dialectale. Mais, avant tout, c'est quoi un conte ? Et c'est quoi un proverbe ?

IV.1. Le conte

IV.1.1. Qu'est-ce qu'un conte ?

Nous avons déjà dit que tout individu africain doit subir cette école dès l'enfance, pour s'intégrer dans la société et pour avoir connaissances sur le folklore. Et, il est si clair que le conte fait un moyen très nécessaire pour l'enrichissement de l'art oratoire de l'enfant. D'abord,

*« Le conte populaire est un récit qui exprime le système de valeurs normatif d'un groupe : comme tel il aide l'enfant à s'intégrer dans le monde adulte. Forme close, il se réfère à la temporalité circulaire du mythe et présente des personnages emblématiques. La voix et le corps du conteur accomplissent des significations. »*²

Geneviève Calame Griaule le définit comme : « *un genre narratif en prose. Elle précise ensuite que le conte est une fiction qui, relate des événements imaginaires hors du temps ou dans des temps lointains. Certains contes prétendent raconter la réalité, des événements réels arrivés dans le village ou des personnes connues.* »³. Autrement dit le conte ce n'est pas la parole du moment de la transmission, mais il a des origines lointaines. Selon Myaun : « *Les bons conteurs avaient une haute idée de leur art. La plupart d'entre eux pensaient que les contes avaient une origine très lointaine, qu'ils étaient venus d'un temps non-historique : « contre d'ancienneté »*⁴

¹ Nicolas Belmont, Poétique du conte « Essai sur le conte de tradition orale », Mesnil-sur-l'Estrées, Gallimard. 1999, p.89

² Jean- Pierre Aubrit, la conte et la nouvelle, Paris, Armand Colin, 2006, p. 105

³ http://www.contesafricains.com/article.php3?id_article=5

⁴ Nicolas Belmont, op.cit.,P. 64

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

Dans le roman que nous allons analyser, qui est un conte sous la forme d'un roman, nous allons relever les origines et les croyances d'un pays (Sénégal) à travers ses personnages et ses rites. Parce que pour N'sougan : « *Le conte est une pièce classique, il suit des lois précises et invariables quant à leur structure, il affirme également que la nature sue la nature des personnages du conte, son schéma ritualisé et les expressions archaïques prouvent l'origine religieuse du conte* »¹.

D'ailleurs, nous ne pouvons pas négliger le rôle de la personne, qui raconte le conte, c'est-à-dire le conteur. Celui qui fait la transmission d'un conte vers un public. Sa fonction c'est le fait de creuser la mémoire des morts et des vivants, de transmettre la parole de la sagesse et la parole des ancêtres, de mêler les croyances populaires, le réel et l'irréel. Il doit avoir une parfaite maîtrise du texte qu'il en train de raconter pour faire bien convaincre son public car la relation entre le conteur et son public fait une grande partie de la réussite de la transmission du conte raconté « *Le conteur, dans l'Afrique traditionnelle, occupe une place très forte. Il est le détenteur de la mémoire collective et des mémoires familiales, ainsi que de la sagesse que sa parole doit transmettre.* »² . Le conteur est libre, c'est-à-dire qu'il a le choix de la création et de la modification d'un conte à condition de ne pas transgresser la tradition d'un peuple, Chevrier a dit :

« *Sans doute le conteur peut-il prendre une certaine liberté vis-à-vis de son texte, l'enrichir de nouvelles péripéties et de digressions ou bien y inclure des faits d'actualités qui établissent le lien entre le présent et le passé, mais sa liberté doit toujours se maintenir dans le cercle étroit d'une tradition stricte.* »³

Cette modification, elle vient consciemment ou inconsciemment, mais l'essentiel qu'elle respecte l'attente de la communauté.

Avant de commencer l'analyse, nous devons mentionner que le Sénégal contient beaucoup d'ethnies ; qui vivent en harmonie. Chacun d'eux a ses croyances et ses traditions. Parmi ces ethnies, nous précisons : les Wolofs, les Sérères et les Peuls.

¹ http://www.contesafricains.com/article.php3?id_article=5, consulté le 19/5/2019 à 14h30

² Claire-Neige Jaunet, op.cit., p. 60

³ Jacques Chevrier, op.cit., p. 196

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

Tout d'abord, le conte est le reflet de la société, ses valeurs sociales, familiales, et mode de vie. Dans le roman *''Frère d'âme''*, nous trouvons la trace de chaque ethnie, commençant par les Wolof. *Frère d'âme* contient beaucoup de thèmes comme : l'amitié, la folie, la guerre, la jalousie, la rivalité et la mort, etc. les contes wolof à son tour traitent les mêmes thèmes, c'est-à-dire que David Diop inspire son roman de l'un des contes wolof. Un conte qui s'intitule *'les limites de l'amitié''*

« Il était une fois un homme qui n'avait qu'un ami au monde. L'ami s'appelait Mor, et les deux hommes vivaient en parfaite communion de pensée et de cœur. Un matin à la surprise générale, la mort vint faucher Mor.

–Que vais-je devenir ici-bas, puisque mon ami est mort ? Je ne saurais lui survivre. Je vais mourir, car ma vie désormais et tout à fait inutile. Fossoyeurs, je vous en prie, quand vous serez au cimetière, creusez deux tombes contiguës – mon amitié pour Mor ne peut s'interrompre ici-bas.

Les gens lui dirent :

–Insensé ! Que dis-t ? Prie plutôt pour le repos de l'âme de ton ami et attend ton tour ! Sache que la mort n'épargne personne sur terre !

–Je dispose de ma vie comme je l'attends. Faites ce que je vous dis et creusez-moi une tombe auprès de celle de mon ami.

Un des fossoyeurs s'écria alors :

–Mais pourquoi faire tant histoires ? Je lui ferai une fosse attenante à celle de son ami.

On disait donc la dépouille de Mor et on la plaça sous un abri pour faire la toilette funèbre. L'homme vint s'étendre aux cotes de son ami et demanda à être lavé lui aussi. Les gens refusèrent, mais il insista tant et si bien qu'il finit par obtenir ce qu'il voulait. Le cadavre fut enveloppé dans son linceul et déposé devant la mosquée pour la prière. L'homme s'enveloppa de même et se coucha sur la bière de Mor pour attendre la prière.

–Eh bien ! dirent les gens, on les ensevelira en même temps. Cet homme est bien décidé à quitter le monde après la disparition de son ami.

Ainsi fut fait. On enterra Mor et, à cote de lui, on enterra son ami. Les gens revinrent à la maison et on commença la distribution des biscuits et des dattes, comme c'est l'habitude après l'inhumation d'un musulman.

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

Tout à coup, l'homme dans la tombe entendait un bruit lugubre qui fendait la terre en direction de Mor. C'était l'ange interrogateur qui arrivait. L'ami fidèle rassembla ses forces et, d'un bond, fendit la tombe et dévala tout nu vers la maison. Il s'écroula lourdement dans la cour et poussa un énorme soupir.

Tout le monde accourut et chacun demanda :

–Qu'est-ce qu'il y a ?

–Gens d'ici-bas, écoutez-moi : ce que Mor va subir dans un moment, il ne le racontera à personne, j'en suis sûr ! »¹

L'histoire du conte montre que chaque relation, malgré le degré de son intimité a ses limites et c'est l'inverse dans le roman *Frère d'âme*. C'est que montre la capacité du conteur de modifier, car le conte se base sur deux règles : la stabilité et le changement et l'équilibre entre la mémoire et l'invention d'un conteur. C'est-à-dire David Diop adopte le conte'' les limites de l'amitié ', mais il invente à travers ce conte sa propre histoire, en ajoutant des événements, des noms, des lieux, etc. en appliquent la règle de la stabilité et le changement, dont les deux racontent l'histoire d'un deux amis intimes (l'un est mort et l'autre reste en vie), mais ce n'est pas la même fin. Ici, réside le bon conteur où il montre à quel degré il maîtrise l'art oratoire «*les conteurs eux-mêmes étaient bien conscients qu'il existait diverse manière de raconter une même histoire* »²

Dans le roman Alfa cède son côté humain après avoir vu son ami mort devant ses yeux« *je suis inhumain par choix* »³, il devient un monstre qui tue ses ennemis d'une manière sauvage et monstrueuse, selon Vincent Hecquet : « *Dans les contes wolof ou lébou, l'initiation du héros s'accomplit fréquemment par la confrontation avec une figure monstrueuse.* »⁴.

¹ Jean Copans, et Philippe Couty, Contes Wolof du Baol. Traduit par Ben Kateb Dia, Paris, Karthala , 1988, p.85

² Nicolas Belmont, op.cit.,P.69

³ David Diop, op.cit., p. 28

⁴ Vincent Hecquet, « la littérature orale africaine », In *Cahiers d'études africaines*, N°195, Septembre 2009 [en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14052>, consulté le 23 /05/2019

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

IV.1.2. L'identité

Chez les africains, il est très important de respecter le temps et les moments privilégiés, c'est pour ça il faut raconter les contes dans un temps précis et sacré (le nuit), parce qu'ils travaillent toute la journée, ils n'ont pas le temps de raconter. Selon Chevrier :

« Traditionnellement, c'est donc à la nuit tombée (qui survient en Afrique, faut-il le rappeler, entre 18 et 19 heures), éventuellement autour d'un feu de bois si c'est la saison de l'harmattan, que ce place le temps du récit, d'une part parce que les corps et les esprits sont en fin en repos, d'autre part parce que la nuit favorise le rapprochement des ancêtres morts et des vivants. »¹.

Donc, après la lecture du roman frère d'âme, nous trouvons que tous les événements passent pendant la nuit « *Je rapportais toujours à la fin de la bataille, dans la nuit noir ou la nuit baignée de la lune et du sang,...* » (F.A. P26), « *Le soir venu en silence, il prierait longtemps. Le soir venu, il égrainerait [...]. Le soir venu, il se purifierait.* » (F.A. P85). Et la plus remarquable que chaque soir raconte un nouveau événement « *le soir de cette attaque où Jean-Baptiste est mort, le soir où j'ai tranché la quatrième main d'un ennemi...* » (F.A. P75), « *J'ai eu la chance cette nuit- là de ne pas être repéré par les amis, les camarades du petit soldat aux yeux bleus* » (F.A. P80). Il semble que le texte se confronte avec le mystère de la nuit pour donner un certain charme aux paroles et même les âmes se rejoignent à ce mystère « *le soir de ma mort* » (F.A. P157).

De plus, dans un conte, il est important de trouver les formules qui annoncent l'entrée et la sortie, c'est pour fonction de couper le lien entre le mode réel et l'irréel :

« Le conte s'inscrit entre les formule de début, qui annoncent le mensonge, c'est-à-dire la fiction, et celle de fin, qui ont pour fonction le retour au monde réel. Ces formules sont là pour la rupture entre deux univers, celui de la réalité et celui de l'imaginaire. A la fin le conteur, qui s'est effacé durant tout le récit derrière ses personnages, dit parfois « je », comme si, sans l'avoir indiqué d'aucune manière, il avait été le spectateur des événements. La formule la plus simple consiste à avouer son ignorance du destin ultérieur des héros et des héroïnes : « et je ne sais ce qu'ils sont devenu depuis »ou « A partir de ce moment, je

¹ Jacques chevrier, op.cit., p. 195

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

n'ai plus entendu parler d'eux » [...]. D'autres formules réitèrent le nonsens qui annonçait le récit. »¹.

D'après cette citation, nous voyons qu'il y a une transgression de la part de l'écrivain car il commence le roman par « -...*je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû. Moi, Alfa Ndiaye, [...], maintenant je sais. Mes pensée n'appartiennent qu'à moi, je peux penser ce que je veux.*» (F.A .P11) . l'auteur fait appel au dénouement pour montrer qu'Alfa où l'auteur qui se cache derrière le héros connaît bien son destin. Cette expression « *je sais, j'ai compris* » se répète durant tout le roman dès le début jusqu'à la fin, parce qu'après la mort de son ami, Alfa, sa pensée change comme quelqu'un qui s'éveille d'un rêve et revient au monde réel. Malgré la répétition de cette expression ; l'expression de l'ouverture ne porte pas le même sens comme les autres, car elle a une force, une confiance ; elle contient une conscience. Dans son profond contexte, il veut confirmer son existence et son identité, donc l'auteur veut affirmer la quête des revendications des africains « **l'identité** » ce qui confirme que la prise de conscience reste jusqu'à maintenant et que le principe de la négritude ne meurt jamais

IV.1.3. La totémisme, La réincarnation

Le conte aussi se caractérise par ses personnages de toutes sortes de genres : humains, animaux, végétaux, humain et animal à la fois, etc. "*Frère d'âme*" contient deux personnages principaux " Alfa Ndiaye et Mademba Diop" et que chacun d'eux a son totem « *Le totem des Diop, de Mademba Diop, ce fanfaron, c'était le paon. Lui me disait « le paon » et moi je lui répondais « la grue couronnée .Je lui disais ton totem est un volatile tandis que le mien est fauve. Le totem des Ndiaye est le lion c'est plus noble que totem Diop.* »(F.A. P49). La civilisation du totem fait partie de l'ethnie Sérère ; chez eux le totem doit être un animal ou une plante « *la croyance a une descendance commune de l'homme et d'une espèce déterminée d'animaux ou de plantes* »²

Le totem présente la partie la plus individuelle, la plus secrète et la plus profonde d'un homme. Ce totem permet de créer toute une histoire d'un peuple et d'un continent. L'homme porte toujours un certain caractère de son animal totem. Alfa Ndaiye c'est le porteur d'un totem

¹ Nicolas Belmont, op.cit.,P. 86

² <https://www.universalis.fr/encyclopedie/clan/2-exogamie-et-totemisme/>, consulté le 11/5/2019 à 18h00

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

le lion et Mademba Diop c'est le porteur d'un totem le paon. Les deux jeunes hommes portent des caractères qui ressemblent les traits de son animal totem.

Le lion c'est le symbole de la royauté, la sauvagerie et le pouvoir « *« la rumeur fesse à l'aire a dit que je dévorais le dedans des ennemis en face, mais aussi le dedans des amis »*(F.A. P45), « *je suis devenu tabou comme un totem »*(F.A. P49), « *[...] je vais le dévorer vivant, ou lui faire encore pire »*(F.A. P30), « *Mais, par la vérité de Dieu, Mademba n'aurait jamais admis qu'il enviait mes belles dents très, très blanches, ma poitrine et mes épaules très, très larges, ma taille et mon ventre étroits, mes cuisse très musclées.* »(F.A. P107), « *lorsque je gagnais quatre combat de lutte à la suite,* » (F.A. P107).

Pour le paon c'est le symbole de la fragilité « *« Je suis devenu grand et fort, et Mademba est resté petit et maigre.* » (F.A. P135), « *Mademba avait une cage thoracique de pigeon, mais il était courageux. Mademba avait des cuisses maigres, mais c'était un vrai guerrier.* » (F.A. P108), « *Vois comme Alfa Ndiaye est florissant de beauté et vois comme tu es maigre et laid* » (F.A. P108). Et le symbole de l'immortalité aussi : « *je te jure que j'ai l'impression que rien ne peut me résister, que je suis immortel, ...* » (F.A. P163), « *Mais, à présent, moi qui n'était nul part, je me sens vivre je me sens m'incarner.* » (F.A. P155). A ce point-là l'auteur fait appel à une autre croyance Sérère à travers le personnage de Mademba, qui revient de la mort c'est la réincarnation. Chez les Sérère il n'y a pas ni le paradis ni l'enfer « *Là d'où je viens, il n'y pas de chaleur. Là d'où je viens, je te jure qu'on n'a pas de nom.* » (F.A. P156), « *Je te jure qu'il est agréable de quitter le néant. Je te jure que j'y étais sans y être.* »(F.A. P156). Les esprits qui ont vécu d'une manière pure sur terre, ils ont la possibilité et la capacité de réincarner « *Que peut-être ils auraient abandonné Mademba Diop aux rats, qu'ils n'auraient pas osé saintement rassembler ses entrailles dans la vase sacré de son corps.* »(F.A. P20), « *J'ai saintement rassemblé tes entrailles encore chaudes et je les ai déposées dans ton ventre, comme un vase sacré* » (F.A. P16). Ces esprits ont la possibilité et la capacité de réincarner « *c'est drôle d'arriver au monde dans une si bonne condition physique.* » (F.A. P159), « *Mais, à présent, moi qui n'était nul part, je me sens vivre je me sens m'incarner.* » (F.A. P155). « *je te jure que je crois que j'ai connu un lutteur dans le monde d'avant.* » (F.A. P164).

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

Les Bambara disent : *«l'homme, en mourant passe d'un état conscient à un état inconscient, inversement lors de sa naissance il commence par l'inconscient et s'achemine vers le conscient »*¹. C'est ce que explique les voix basses qui attaquent Alfa toujours c'est Diop dans l'état de l'inconscient après qu'il domine le corps et l'esprit d'Alfa et revient à la vie consciemment.

¹ Anne Stamm, Histoire de l'Afrique précoloniale, Paris, Que Sais-je, 1998, p. 120

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

IV .2 . Le conte type

Le conte africain mérite d'être traité d'une manière très spécifique. Denis Paulme consacre ses études sur le conte africain, en reprenant les études du Propp sur la Morphologie du conte africain où elle donne une typologie qui peut traiter la diversité des structures du conte, selon Denis Paulme :

« un grand nombre de contes africains peuvent être considérés comme la progression d'un récit qui part d'une situation initiale du manque (causé la pauvreté, la famine, la solitude ou une calamité quelconque) pour aboutir la négation du manque, en passant par des améliorations successive. »¹.

Il y'a sept types selon Paulme, mais nous choisissons les types qui nous ont servi. Ces derniers sont :

IV.2.1. Type ascendant : « manque– amélioration– manque comblé »², c'est-à-dire que l'état des héros s'améliore après une série des obstacles. Nous prenons le cas Mademba Diop comme un exemple :

- a) Manque : Mademba Diop est mort
- b) Les obstacles : il était coincé dans le néant « *Là d'où je viens, il n'y pas de chaleur. Là d'où je viens, je te jure qu'on n'a pas de nom.* » (F.A. P156), « *Je te jure qu'il est agréable de quitter le néant. Je te jure que j'y étais sans y être.* »
- c) Amélioration : il trouve le chemin pour revenir à travers le corps de son ami Alfa « *c'est drôle d'arriver au monde dans une si bonne condition physique.* » (F.A. P156)
- d) Manque comblé : il s'incarne dans le corps de son ami, en étant le corps d'un lutteur « *Mais, à présent, moi qui n'était nul part, je me sens vivre je me sens m'incarner.* » (F.A. P155)

¹ Jacques chevrier, op.cit., p. 198

² Ibid

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

IV.2.2. Type descendant : « situation normale– détérioration– manque »¹

C'est le conte qui atteint une fin malheureuse à cause d'une faute qui mène vers une rupture d'équilibre. Ici, nous prenons le cas d'Alfa Ndiaye comme un exemple :

- a) Situation normale : les deux amis vivent ensemble et partent à la guerre ensemble « nous avons grandi tout doucement, Mademba et moi. [...]. A l'âge de quinze ans, nous avons été circoncis le même jour. Nous avons été initiés aux secrets de l'âge adulte par le même ancien de village. » (F.A. P134)
- b) Détérioration : la moquerie d'Alfa fait mal à son ami Mademba parce qu'il moque de son animal totem, il lui dit qu'il est fragile. Donc Mademba pour prouver son courage, il se jette lui-même dans la cour de la guerre en risquant sa vie.

« Le totem des Diop, de Mademba Diop, ce fanfaron, c'était le paon. Lui me disait « le paon » et moi je lui répondais « la grue couronnée .Je lui disais ton totem est un volatile tandis que le mien est fauve. Le totem des Ndiaye est le lion c'est plus noble que totem Diop. » (F.A. P49)

- c) Le manque : la mort de Mdemba Diop « C'est à cause de moi qu'il est parti devant. C'est à cause des totems, de la parenté à plaisanterie et de moi que Mademba Diop s'est fait éventrer par un ennemi demi-mort aux yeux bleus ce jour-là » (F.A. P50)

IV.2.3. type en miroir : se caractérise par deux héros ou deux acteur principaux qui ont subi les mêmes épreuves, mais à un moment l'un réussit et l'autre échoue. Paulme définit ce type comme :

« La forme en miroir est celle de nombreux contes initiatiques Les acteurs principaux sont deux et le conte se joue en deux parties symé triques Les héros entreprennent un après autre une quête au cours de laquelle ils sont soumis aux mêmes épreuves mais leurs conduites inverses amènent des résultats opposés »²

Comme d'habitude, nous prenons l'exemple d'Alfa et Mademba deux héros qui ont vécu la même situation, et qui ont subi les mêmes épreuves :

¹ Jacques chevrier, op.cit., p. 198

² Denis Paulme, « morphologie du conte africain », In Cahier d'études africaines, N°45, 1972 [en ligne]. doi : <https://doi.org/10.3406/cea.1972.2775>, consulté le 26/5/2019 à 7h45

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

« Nous sommes de la même classe d'âge, nous avons été circoncis le même jour. Tu as vécu chez moi, j'ai grandi sous tes yeux, tu as grandi sous les miens. Alors tu peux te moquer de moi, je peux pleurer devant toi. Tu peux tout te demander. Nous sommes plus que frères puisque nous sommes choisis comme frères. » (F.A. P36),

Mais, ils n'ont pas eu la même fin. Mademba est mort, Alfa quant à lui reste en vie tout seul.

IV.2.4. Type en sablier : c'est la même chose avec le type en miroir, mais les chances ne sont pas égales : *« Comme les contes en miroir ceux en sablier présentent deux héros aux comportements inverses Mais ici les chances au départ ne sont pas : égales partis de points opposés les deux acteurs échangeront en cours de route leurs positions respectives »¹*

Après la mort de Mademba le parcours de deux héros se croise (Alfa dans le monde des vivants et Mademba dans le néant), mais Mademba parce qu'il est le porteur du totem Paon ;symbole de l'immortalité, il a pu trouver le chemin pour revenir au monde des vivants, en s'incarnant le corps d'Alfa.

¹ Denis Paulme, op, cit. p. 154

Chapitre IV: Les aspects de l'oralité dans le roman

IV.3. Le Proverbe

IVI.3.1. Le proverbe et sa relation avec le conte

Parmi les différents genres de la littérature orale, il y a les proverbes ; les proverbes sont la voix de la sagesse où nous pouvons sentir l'odeur de l'authenticité. Parfois les conteurs profanent le proverbe avant de raconter le conte c'est-à-dire que le conte sert à dégager le sens d'un proverbe déjà prononcé au début du soir. Il suffit de l'exprimer avec un peu de mots « *le proverbe négro-africain est symbole, image du monde concret* »¹. Certains proverbes ne peuvent être compris que par les vieillards, car pour comprendre un proverbe il faut avoir une haute cime d'abstraction. En effet, le proverbe est un mot vient du latin « *proverbium* ». Le dictionnaire Larousse le définit comme : « *Une formule présentant des caractères formels stables, souvent métaphoriques ou figurés et exprimant une vérité populaire, commun à tout un groupe social* ».²

La relation entre le proverbe et le conte est très intime, réciproque et complémentaire parce que les proverbes servent à obtenir la moralité et la finalité d'un conte, et le conte sert à éclairer le sens ambigu d'un proverbe. Selon Chevrier : « *cette liaison entre le conte et le proverbe s'explique par leur origine puisque tous deux relèvent de la tentation de définir la place de l'homme, sa conduite morale et sociale et le sens de son existence en s'appuyant sur la tradition des ancêtres* »³

Revenons à nos corpus, David Diop qui raconte l'histoire des deux amis, Mademba qui est mort sous les yeux de son ami, et Alfa qui a changé radicalement après cette nuit-là « *du matin aux aurores, au soir, les tripes à l'air, ...* » (F.A. P12),. Et comme nous avons déjà expliqué la relation entre le conte et le proverbe ; nous trouvons ce proverbe Peul :« *c'est dès l'aurore que l'on peut deviner si la journée sera bonne ou mauvaise (F.A.114)*. D'un peu de mots, il exprime toute l'histoire du roman.

¹ Jourdain-Innocent Noah, op. cit., p. 353

² LAROUSSE (2008)

³ Jacques chevrier, op. cit., p.198

CONCLUSION

Conclusion

Conclusion

Arrivons à la fin de cet humble travail, nous pensons qu'il faut jeter un regard récapitulatif pour affirmer la justesse de nos recherches. *Hosties Noires* et *Frère d'âme* sont des œuvres exceptionnelles qui ont vu le jour sous la plume des écrivains assez talents et habiles. Léopold Sédar Senghor et David Diop qui ont mis l'accent sur leurs cultures, leurs traditions et leurs croyances, nous ont poussé de faire des recherches si profondes, en demandant comment les deux ont utilisé l'oralité pour exprimer leur attachement avec la société.

Nous avons lancé une présentation de deux écrivains et de leurs ouvrages afin de montrer la valeur de cette recherche établie.

Il a fallu dans un premier temps définir la négritude, ce mouvement politique et courant littéraire à la fois, qui bouleverse le regard du monde vers les gens aux peaux noires. De plus, nous avons donné une petite vision sur la littérature orale africaine et ses genres. Cette étape nous a aidé à délimiter la champ de notre recherche établie et de montrer l'orientation des deux écrivains et leurs convictions.

Dans la deuxième étape nous avons opté pour l'analyse du recueil, puis le roman. En effet, Senghor nous a permis de nous enfoncer dans l'expérience de l'art oratoire, cette dernière qui s'inscrit dans l'époque passée et s'élargit à l'aide de plusieurs philosophes tel que : Aristote et Cicéron. La capacité de bien parler, convaincre et émouvoir est revenu à celui qu'il la maîtrise bien. Il s'appelle le griot, le premier homme dans la société africaine, le messager de la société, le plus puissant qui maîtrise tous les genres de l'oralité, et qui se manifeste dans toutes les cérémonies africaines comme la mort. Toutes ces étapes-là voulaient prouver l'envie de Senghor d'être un griot pour obtenir toutes les privilèges qui vont de pair avec ce nom. David Diop à son tour, il a montré la relation de l'homme avec sa culture peu importe l'espace temporel, il a exploité son authenticité et ses origines (grâce aux contes) pour écrire ce roman, il a pu confirmer sa capacité comme un conteur, en adoptant les règles de (la stabilité, le changement, l'invention et la mémoire), en gardant son attachement envers chaque ethnie (Wolof, Sérère, Peul). En faisant appel aux croyances qui ont fondé cette société comme : le totémisme, la réincarnation et les différents types du contes, ce que montrait une

Conclusion

unité identitaire malgré la diversité ethnique dans un seul pays (le Sénégal). En fin, il a mentionné le proverbe, ce dernier qui est le fruit de la sagesse absolue d'un conteur.

Ce travail de mémoire voulait assurer la relation de l'homme africain avec sa culture et ses racines ancestrales, il voulait assurer aussi que tout ce qui est culturel et traditionnel revenait à l'oral et l'inverse. Aussi que, il voulait montrer le rôle de l'homme dans la diffusion de cette richesse purement orale.

Pour conclure, nous trouvons que l'étude de l'une de ces deux œuvres *Frère d'âme* nous a ouvert le chemin vers un autre aspect d'étude à travers le personnage principal du roman, ce dernier qui vaut être un thème de recherche scientifique.

BIBLIOGRAPHIE

Référence bibliographique

Corpus

1. DIOP, David Frère d'âme, Paris, Seuil, 2018.
2. SENGHOR, Léopold Sédar, Hosties Noires, Paris, Seuil, 1948.

Ouvrages Théoriques

1. AURNIT, Jean- Pierre, le conte et la nouvelle, Paris, Armand Colin, 2006.
2. ARISTOTE, Rhétorique, Paris, le livre de poche, 1991.
3. AZZA BEKKAT, Amina, Regards sur les littératures d'Afrique, Alger, Office des publications universitaire, 2006.
4. BAUMGRDT, Ursula, et DERIVE, Jean, la littérature orale africaine : perspectives théoriques et méthodologiques, Paris, KARTHALA, 2008.
5. BELMONT, Nicolas, Poétique du conte « Essai sur le conte de tradition orale », Mesnil-sur-l'Estrées, Gallimard. 1999.
6. CHEVRIER, Jacques, La littérature nègre, Paris, Armand Colin, 1984.
7. COPANS, Jean, et COUTY Philipe, Contes Wolof du Baol. Traduit par Ben Kateb Dia, Paris, Karthala, 1988.
8. DAFF, Moussa et al, les mots du patrimoine : Le Sénégal, Paris, éditions des archives contemporaines, 2006.
9. JAUNET, Claire-Neige, Les écrivains de la négritude, Paris, ellipses, 2001.
10. STAMM, Anne, Histoire de l'Afrique précoloniale, Paris, Que Sais-je, 1998.
11. THOMAS, Louis-Vincent, La mort africaine : Idéologie funéraire en Afrique noire, Paris, Boulevard Saint- Germain, 1982.

Dictionnaire

Référence bibliographique

1. DUBOIS, Jean et al, Dictionnaire de linguistique, Paris, Larousse, 2002.

2. LAROUSSE(2008)

Articles et revues

1. BERNARD, Jacques-Emmanuel, «Rhétorique et société chez Cicéron» , In Modèles linguistiques, N°58, 31 Octobre 2008[En ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/ml/368>

2. HECQUET, Vincent, « la littérature orale africaine », In Cahiers d'études africaines, N°195, Septembre 2009 [en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/14052>

3. MARC, Edmond, « Parole et communication groupale », In Cahiers de Gestalt-thérapie, N° 02, 2013[en ligne]. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-gestalt-therapie-2013-2-page-71.htm>

4. NOAH, Jourdain-Innocent, « De la littérature orale négro-africaine et de ses chances de survie », In Etude littéraire, N°7, décembre 1974. URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500341ar>

5. N'SELE, Kibalabala, « Le griot: le porteur de la parole en Afrique », In Cahiers de théâtre jeu inc, N°39, 1986[en ligne]. URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28610ac>

6. PAULME, Denis, « morphologie du conte africain », In Cahier d'études africaines,N°45, 1972 [en ligne]. doi : <https://doi.org/10.3406/cea.1972.2775>,

7. ZANETTI, Vincent, « le griot et le pouvoir», In Cahiers d'ethnomusicologie, N° 3,1 Janvier 1990[en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2392>

Sitographies

<https://www.fnac.com/Leopold-Sedar-Senghor/ia46545/bio>

<https://achac.com/memoires-combattantes/leopold-sedar-senghor-1906-2001/>

<https://www.babelio.com/auteur/David-Diop/286727>

Référence bibliographique

<https://www.kartable.fr/ressources/histoire/cours/les-traites-negrieres-et-lesclavage-au-xviii-siecle/5227>

<https://1000-idees-de-culture-generale.fr/orateur-ciceron-de-oratore/>

<http://vivelalecture.over-blog.com/2017/10/eloquence-et-rhetorique.html>

<http://www.fao.org/3/y4296f05.htm#bm5>

http://www.contesafricains.com/article.php3?id_article=5

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/clan/2-exogamie-et-totemisme/>

https://www.memoireonline.com/12/13/8102/m_Analyse-des-outils-de-communication-utilises-dans-la-lutte-contre-le-paludisme-au-Burundi-cas-du-P9.html

Résumé

L'Afrique est considérée comme un tremplin de plusieurs civilisations et de diversités culturelles à cause de la variation ethnique. C'est ce que nous voulons montrer à travers ce travail de recherche, dont nous avons choisi l'un des pays d'Afrique (Sénégal). Ce dernier, qui est le lieu d'une variation culturelle et ethnique. Parmi ces ethnies nous avons cité (Peul, Wolof et sérère). La littérature orale est considérée comme une fortune chez les peuples africains, dont l'absence de l'écriture dans l'époque passée la pousse vers la progression. Et sur ça nous avons choisi les deux écrivains Léopold Sédar Senghor et David Diop qui ont cédé une place cruciale à la littérature orale dans leurs écrits pour montrer le degré de l'envahissement de cette littérature et sa relation intime avec l'individu africain.

Mots clés : littérature orale – Afrique noire – diversité ethnique – individu africain

Abstract

The ethnic variation made Africa rich of various civilisations and cultural diversity. This variation had a major impact on their literature. In the time when the writing was absent, African people considered the oral literature as a fortune. In attempt to reveal that in our research, we selected the Senegal country and the writers Léopold Sedar Senghor and David Diop to indicate the relationship between the oral literature and the african individual.

Keywords : Oral literature – Africa – Ethnic variation – African individual

ملخص

تعتبر القارة الإفريقية موطن الكثير من الحضارات و التنوع الثقافي وذلك راجع إلى التعدد العرقي فيها. ذلك ما نسعى لإظهاره من خلال بحثنا هذا، حيث أننا قمنا باختيار إحدى هذه البلدان الإفريقية (السنغال). التي بدورها تعتبر مقبع تنوع عرقي وثقافي ضخم، ذكرنا من بينها (السيرير، الوولوف والبول). بالنسبة للشعوب الإفريقية يعتبر الأدب الشفوي ثروة حقيقية حيث أن انعدام الكتابة في ذلك الوقت ساهم في ازدهاره وتطوره، وعليه قمنا باختيار الكاتبين ليوبول سيدار سنغور و ديفيد ديوب اللذين جعلوا الأدب الشفوي جزءاً لا يتجزأ من كتابيهما و ذلك بهدف إظهار مدى تغلغل هذا النوع من الأدب لدى الشعوب الإفريقية ومكانته المقدسة، إضافة إلى الارتباط الوثيق بين الفرد الإفريقي وهذا النوع من الأدب.

الكلمات المفتاحية: الأدب الشفوي – القارة لإفريقية – تنوع عرقي – الفرد الإفريقي