

# LA LITTÉRATURE SAVANTE ET LA LITTÉRATURE POPULAIRE OU COMMENT L'ON TRANSPORTE DES RÉCITS RACONTÉS PAR DES GRIOTS EN LANGUE LITTÉRAIRE FRANÇAISE

Ljiljana Matic  
Université de Novi Sad, Serbie

C'est à juste titre que, dans son essai *Peau noire masques blancs*, Frantz Fanon attire notre attention sur le fait que « des Blancs s'estiment supérieurs aux Noirs. » De même, « des Noirs veulent démontrer aux Blancs coûte que coûte la richesse de leur pensée, l'égale puissance de leur esprit ». Le moyen idéal pour montrer toute la richesse de leur tradition, de leur histoire, de leurs mythes et de leurs mœurs, c'est que les Noirs se décident à écrire en français, voire en langue des Blancs, cet élément de compréhension de la dimension *pour-autrui* de l'homme de couleur.

Dans notre étude, nous avons choisi de parler des *Contes agni de l'Indénié* rassemblés par Marius Ano N'Guessan ([1972] 1976) et du *Pagne noir* de Bernard B. Dadié ([1955] 1970). Notre objectif est de montrer la puissance de l'expression verbale d'une littérature sans lettres propre à ceux que les Occidentaux nomment les sauvages et dont la sagesse est mise en lumière une fois écrite en langue des anciens colonisateurs.

Le conte, en agni êhoa, est pris dans son sens le plus large, comprenant aussi bien le conte au sens strict que la nouvelle, la légende, la fable et le mythe. Donc, un Occidental doit entendre par conte tout récit oral traditionnel à caractère littéraire, éthique ou didactique. Il était raconté aux veillées pour divertir, mais aussi pour transmettre des histoires sur des héros de l'histoire tribale ou nationale, des mythes de la religion animiste, des dits de la vie quotidienne. Sa fonction didactique consiste souvent à enseigner la morale, de même que des fables des Occidentaux.

Bernard Dadié raconte dans un français impeccable la tradition de son Afrique natale et manifeste le don incontestable d'un bon observateur des êtres et des choses, sa sagesse et son humour. C'est en réconciliant le merveilleux de la fable, l'ironique bestiaire de la tradition, la gaieté d'un savoir ancien et la tendresse d'une longue mémoire qu'il attire l'attention des Blancs sur le fait que les Noirs ne méritent pas cette appellation méprisante de « sauvages » qui leur est souvent donné par ceux qui connaissent peu ou mal toute la richesse et toute la sagesse de la littérature orale africaine.

Après une analyse impartiale, l'on peut conclure qu'il ne faut pas mettre de signe d'égalité entre la littérature savante et la noblesse de pensée; de même, qu'il ne faut pas étiqueter la littérature populaire de simpliste et d'ignorante. En comparant la tradition littéraire écrite des Occidentaux et la littérature basée sur l'oralité des peuples du Continent Noir, un lecteur attentif peut découvrir maints points que les Blancs et les Noirs ont en commun.

Marius Ano N'Guessan a apporté sa contribution à la cause du conte agni au sens générique du terme en publiant en 1972 des contes enregistrés sur le vif à Amélékia, village de mille habitants environ, situé à 17 km d'Abengourou, capitale administrative de l'Indénié à l'est de la Côte d'Ivoire. Il a évité de les romancer ou de les poétiser comme le font bien des auteurs. Donc, nous avons un recueil de cinquante huit contes choisis, qui transmettent l'histoire du peuple agni, ses légendes où les animaux parlent aux humains ou se comportent en êtres humains de même que les animaux dans les fables des Occidentaux. Grâce aux contes agni, nous apprenons leur éthique à propos de la vie en société, en famille ou au ménage lorsqu'on discute les problèmes de la répudiation ou de l'adultère, par exemple. Et bien sûr, l'un des personnages

principaux des contes agni de l'Indénié, c'est l'Araignée, cet esprit maléfique et rusé connu sous l'appellation de Kakou Ananzè.

L'Indénié, au sens strict est un petit pays de forme presque ovoïde, en zone équatoriale. Une végétation caractérisée par la forêt dense couvre ce pays. Dans les contes, l'on cite fréquemment le fromager, dont les branches peuvent servir d'abri aux génies de la brousse, aux égarés et aux bêtes sauvages; le parasolier dont le bois sert encore à la construction des cases des campements ou des baignoires des femmes de la couche la moins aisée de la population; le palmier à l'huile dont les graines entre dans la confection de la « sauce graine », de l'huile de table, et dont la sève fournit le fameux « vin de palme » communément appelé *bangui* en Côte d'Ivoire.

Au dire de Marius Ano N'Guessan, la faune relativement riche se compose d'animaux et d'insectes de toutes tailles : « termites, oiseau-mouche, écureuil, léopard, divers singes, éléphant, reptiles de toutes les sortes dont le fameux python, héros de bien des contes » (N'Guessan, 1976 : 12).

Dans l'Indénié, il y a quatre saisons qui se succèdent tout au long de l'année et le rythme des travaux champêtres suit naturellement celui des saisons en ce pays des planteurs.

Durant la grande saison sèche, on procède au débroussaillage de la forêt en vue de la nouvelle plantation. En janvier et en février, on abat les arbres du terrain débroussaillé que l'on brûle en mars et en avril. D'avril à octobre, on cultive et entretient les champs. Le ramassage des cabosses se fait en septembre. Les cerises de café se cueillent en novembre. Les produits vivriers, banane-plantain, taro, maïs, piment rouge, tomate, courge comestible, gombo, oignon, igname, notamment sont destinés à la consommation locale.

Toutes ces activités champêtres et ces produits de la terre cultivée sont mentionnés dans les contes agni, faisant le cadre obligatoire des aventures des humains, des génies, des bêtes et surtout des aventures de Kakou Ananzè.

Pour tout Occidental, l'araignée est un petit animal articulé, à quatre paires de pattes, dont les espèces communes en Europe construisent des toiles, pièges pour des insectes. Cette définition s'applique aussi au héros des contes agni de l'Indénié, ces contes populaires recueillis par N'Guessan, ainsi que pour Kakou Ananzè, l'un des personnages principaux du *Pagne noir* de Bernard Blin Dadié, écrivain ivoirien donnant une « version savante » des contes traditionnels de ses ancêtres. Dans les deux versions, où l'Araignée apparaît dans vingt-deux contes populaires, voire dans seize contes savantes chez Dadié, « dont la plupart mettent en scène ce personnage ambigu, il s'agit de l'araignée toilière. Si dans les contes son nom est écrit avec un A (majuscule) et s'il est désigné au genre masculin, c'est que, dans les contes agni de l'Indénié, cet être est anthropomorphe et considéré comme un père de famille » (N'Guessan, 1976 :55).

Marius Ano N'Guessan précise :

Il joue aussi le rôle du personnage que les ethnologues anglo-saxons appellent « trickster » et leurs homologues français « décepteur » : un être frêle qui l'emporte sur ses adversaires grâce à son intelligence et à sa ruse (*ibid.*).

S'il s'agit des contes populaires ou des contes savantes, il faut souligner le fait que les Agni de l'Indénié donnent différentes noms à l'araignée de leurs contes : Ekkenndaa, Ndja Ndaa, Koikou Ananz, Ananze, Nanhan N'daa. Chez Bernard Dadié, il est mentionné sous le nom de Kakou Ananzè.

Donc, nous voici confrontés aux problèmes de l'oralité et des tentations d'une écriture et d'une lecture autre; de la tradition de la parole des griots et du texte littéraire basé sur l'oralité

africaine et exprimé en français, la langue des colonisateurs permettant à transmettre les messages ancestraux aux Occidentaux habitués depuis des siècles aux textes imprimés.

Comme posent maints chercheurs occidentaux, dans l'élaboration d'une approche *spécifique* au continent africain, les théories de sa littérature font coïncider ses vérités d'autonomie politique avec des marques littéraires censées rappeler son passé. Les auteurs africains ont recours à la mémoire historique du continent, croyant cette mémoire seule capable d'enraciner les textes dans la culture africaine et de leur conférer une véritable authenticité. À l'observation pourtant, cette authenticité se formule toujours soit comme une opposition politique et idéologique aux valeurs étrangères, soit comme une rupture esthétique d'avec les modèles occidentaux. Les textes francophones d'Afrique de l'ouest offrent l'image de l'*ancêtre africain* qui, de sa *voix*, continuerait d'habiter les textes littéraires.

Harold Scheub affirme que des textes de fiction écrits sur le continent africain ressortissent de la même poétique que les littératures traditionnelles, proférées exclusivement par la voix.

Il existe une incontestable continuité dans la littérature africaine entre les performances orales et les productions écrites telles le roman et la poésie. La force des traditions orales semble n'avoir point faibli, à travers trois périodes littéraires : un lien réciproque a transformé ces moyens de communication en une forme unique que négligent les puissantes influences de l'Orient ou de l'Occident (Scheub, 1985 : 1).

Madeleine Borgomano affirme que la littérature n'intervient, dans ce sous-continent fortement marqué par l'oralité, que pour permettre la conservation et la fixation de la mémoire populaire. Donc, pour elle, l'écriture n'est qu'un processus insignifiant, une simple opération de *mise ne page* d'œuvres originellement destinées à être dites ou proférées selon les techniques de l'oralité :

En Afrique, la plupart des textes n'ont longtemps existé que dans leur profération et dans la seule mémoire des conteurs et des griots, eux-mêmes (en principe), des porte-parole transportants des

mythes des légendes et de l'histoire et non véritablement « auteurs ». De nos jours [l'écriture] se met au service de l'oralité qu'elle permet de conserver en la transcrivant (Borgomano, 2000 : 80).

Tout se passe, selon cette conception du texte, comme si le texte assurait la continuité de la *tradition* africaine pour devenir « une pratique idéologique qui, au-delà des personnalités individuelles, conditionne l'identité collective » (Abastado, 1979 : 11) des écrivains.

L'oralité se caractérisant par la pluralité des critères, fonctionne comme un concept hétérogène, composé de différents genres littéraires. Selon ces critères, le terme de littérature orale se veut une référence aux textes qui portent sur la couverture la mention des genres attendus par les pratiques traditionnelles : contes et légendes, épopées, proverbes, chants et chansons et *donsomena* (ou récits de chasseurs malenké). Nous pouvons en conclure que le type de lecture qui s'applique aux textes d'écrivains qui ont un lien avec l'Afrique doit permettre de révéler essentiellement la culture africaine qui s'y cache sous les traits d'une figure ancestrale :

La littérature d'écrivains qui ont une attache culturelle à l'Afrique, élargit les connaissances culturelles et littéraires des lecteurs. En analysant ces écrivains en rapport avec certains concepts dans les religions africaines traditionnelles, ils peuvent clairement apparaître comme les canaux par lesquels les ancêtres transmettent leur héritage et perpétuent leur influence sur les jeunes générations (Wilentz, 2001 :352).

D'après Gay Waltz, en dépit des langues européennes et de la pratique de l'écriture, la littérature des Africains est un espace où se recyclent les modèles littéraires traditionnels. À notre avis, les *Contes agni de l'Indénié* et *Le pagne noir* en sont la preuve. Bernard Dadié, né en 1916 et scolarisé d'après le système français, se sert de la langue des colonisateurs comme d'une arme puissante pour démontrer l'importance de ses racines africaines. Nous pouvons y voir l'intention de l'écrivain de rejeter l'école qu'il considère comme le paradigme du pouvoir colonial dominant. Selon Puis Ngandu, la recherche de l'oralité s'effectue, dans les instances du discours littéraire, comme des enjeux pour une conquête culturelle.

Pour l'école coloniale, le texte écrit se ramenait impérativement à la « loi écrite », en opposition avec l'oralité qui, elle, prolongeait l'héritage culturel et donc desservait les projets de la colonisation. Le « littré-clerc » était avant tout un cadre administratif ou un technicien qui se subordonnait à l'ordre colonial par sa personnalité morale et culturelle (Nkashama, 1997 : 236).

Pour l'écrivain africain, sa tâche était de concilier la parole et le texte; quant aux théoriciens, eux, ils ont pour mission de débrouiller l'union entre l'écriture et la parole traditionnelle qui l'incarne. Partant de ces prémices, nous pouvons constater que le recueil des contes *Le pagne noir* représente un jeu subtil d'appropriation d'une tradition orale au service de la promotion d'un ordre intellectuel nouveau. Malgré le fait que ces contes ne révèlent pas leurs origines (à l'exception de la note à la page 151, expliquant que Gnamian signifie Dieu en agni; ou bien, les incantations se répétant le long du livre), ils décrivent la complexité des conversions des traditions orales dans l'écriture. Nous voyons bien que, dans l'Afrique décolonialisée, le rôle social de colonisation de « l'homogénéisation » de l'univers s'investit dans l'écriture pour transformer l'écrivain en un être ambigu à cheval entre la pratique de l'écriture et celle de la parole :

Le romancier ouest africain demeure étroitement tributaire des attitudes, des tics, des fonds oraux des conteurs traditionnels. Son statut qui devrait théoriquement, par le fait de l'écriture et par le système de la création individuel, s'opposer à celui du conteur traditionnel, reste néanmoins ambigu. [...] Il y a dans l'acte de création même, une continuité subtile. [...] Dans [le] contexte africain en mutation, les actes les plus intimes restent marqués par la tradition (Koné, 1993 : 192).

Maints critiques littéraires se sont intéressés au traitement littéraire du conte africain et ont justement comparé des contes du *Pagne noir* et des *Contes agni de l'Indénié* pour démontrer le passage de la tradition à la littérature fictionnelle « du beau style » scolaire. François Bogliolo s'intéresse surtout au personnage d'Araignée, dont les aventures sont comme celles de Lièvre très répandues aussi bien en Afrique que dans les Amériques.

Araignée est surtout connue en Afrique sous le nom de Kakou Ananzé (chez Bernard Dadié par exemple); Kakou est un nom Agni (Ghana et Côte d'Ivoire), Ananzé est le nom noble de l'araignée chez les Agni, Anansi est un nom Ashanti (Ghana) (Bogliolo, 1976 : 513).

Mais, à la différence de Lièvre, ses ruses (qu'il invente le plus souvent pour se tirer d'une situation difficile où l'a conduit sa paresse) sont grossières et échouent maintes fois; c'est un être pervers et oublieux même de ses devoirs de père et d'époux, conclue Bogliolo.

François Ugochukwu s'intéresse au dialogue dans *Le pagne noir* de Bernard Dadié et relie les contes à la tradition tribale en soulignant l'importance du couple et de la famille étendue lorsque l'Écureuil dans « Araignée et Tortue » emploie le terme de « frère » pour rappeler à l'Araignée qu'il est du même village que sa mère. Donc, « liés à leur famille, les individus sont aussi groupés selon leur occupation : le conteur nous parle, par exemple, des féticheurs, des forgerons, des marchands ou des cultivateurs [p. 9, 138, 14, 129]. Les groupes d'âge viennent encore s'ajouter au faisceau de relations de l'individu » (Ugochukwu, 1985 : 2).

C'est qu'au village, tout se fait en commun. Les matrones et les voisins accourent aussi bien pour la naissance que pour les funérailles. Pratiquement, tout au long de la vie, ces voisins, ces frères, ces amis, seront présents. C'est en famille que Kakou Ananzè cultive son champ; c'est en groupe que les femmes font la cuisine au retour des champs. Nous pouvons en conclure encore une fois que la vie des contes africains se déroule entre la brousse et le village et Bernard Dadié s'inspire de la tradition orale sans en donner des détails. Pourtant, au lecteur attentif n'échappera pas la phrase révélatrice de la quatrième de la couverture :

Avec évidence, ces textes manifestent la rencontre heureuse d'un écrivain avec son monde, cette Afrique du pays Baoulé recréée à travers le merveilleux de la fable, l'ironique bestiaire de la tradition, la gaieté d'un savoir ancien et la tendresse d'une longue mémoire (Dadié, 1955 : couverture rétro).

Dans les contes agni, à la veillée, le conteur commence par la formule initiale : « Il n'est pas de moi. »; « Ce n'est pas de moi. »; « Je n'en suis pas l'auteur. » et l'auditoire lui répond par « Il est de toi. » ou mieux « Tu en est l'auteur. ». À cette formule propre à l'Agni fait suite



l'introduction universellement connue situant le conte dans un temps révolu : « Autrefois, jadis, en ce temps-là ». Puis se déroule le récit proprement dit comprenant presque toujours une ou plusieurs chansons. La chanson revêt plusieurs formes : tantôt complainte, tantôt vive et joyeuse, toujours langoureuse, voire poignante dans la nuit noire.

Maurice Delfosse pose que « l'art de bien dire semble d'ailleurs inné chez la plupart des Noirs, qui aiment parler et dont beaucoup sont doués d'une véritable éloquence » (Delfosse, 1925 : 84).

Marius Anon N'Guessan confirme qu'au dire des informateurs, la fonction essentielle du conte est de divertir. Mais, il ne faut pas oublier non plus que « cette littérature éminemment populaire reflète fidèlement les pensées et les sentiments émotifs dont elle est l'émanation naturelle et spontanée. [...] rien n'était mieux en mesure de nous livrer les secrets de l'âme nègre que les contes [...] dans lesquels cette âme s'épanche et se manifeste tout entière » (Delfosse, 1921 : 9).

Tous les chercheurs en sont d'accord, le conte est révélateur de bien des réalités ethnologiques, mais pas le miroir où celles-ci se reflétaient très fidèlement. Le conte est concis et romanesque, mais il ne peut pas constituer l'unique source d'information pour celui qui voudrait étudier sérieusement une ethnie ou un personnage. Il ne faut pas oublier non plus que le conte peut offrir une instruction aux enfants, aux jeunes et aux adultes, à l'instar du récit Peul : « Conte conté à raconter... ». Sa fonction didactique consiste souvent à enseigner la morale : « Les contes africains, quant à eux, indiquent des normes de comportement qui doivent s'inscrire dans le cadre même d'une société communautaire... » (Paulme et Seydou, 1972). Quant aux valeurs

universelles, le conte condamne le mensonge et le vol, les deux caractéristiques typiques de Kakou Ananzè.

Et Marius Ano N'Guessan de conclure :

Après avoir tiré la leçon morale, le conteur conclut son récit de deux formules, l'une courante et claire, l'autre rare et énigmatique. Habituellement, il s'établit entre son auditoire et lui un bref dialogue :

- De là mon mensonge vespéral, dit le conteur :
- Bravo pour le mensonge!, répond l'auditoire.
- D'accord!, conclut le conteur (N'Guessan, 1976 : 32).

N'oublions pas non plus que le conte joue un rôle de psychodrame : il aide à liquider certaines tensions. Et N'Guessan de préciser :

Pour ce faire, on attribue à un être frêle et insignifiant intelligence, stupidité, ruses plus ou moins inavouables, et innocence à la fois. Cet être tantôt malfaiteur spontané, tantôt victime, qui résume la condition humaine, c'est èkendaa, l'araignée, le héros de contes Agni. Il est un des décepteurs les plus populaires des contes d'Afrique occidentale. Il pousse la familiarité avec le Dieu – princeps jouant le rôle de chef de village jusqu'à le traiter de gosse (batrankan), c'est-à-dire d'inexpérimenté, d'être dont l'intelligence n'est pas encore développée (p. 33).

Tout ce qui est dit pour le conte agni, est valable pour *Le pagne noir* de Bernard Dadié. Pourtant, Boubakary Diakité pose que « du point de vue de la forme, tout se passe comme si l'auteur du *Pagne noir* avait cherché, en détachant ses textes de leur origine ethnique et tribale, à minimiser le lien entre la transcription et les origines culturelles du modèle. Le texte demeure bien silencieux sur la nature et les sources des récits » (Boubakary, 2003 : 118).

Pourtant, si l'on regarde de près les contes du *Pagne noir*, la littérature savante rejoint le conte populaire de la tradition Akan Baoulé en se servant de formules d'introduction et de formules de conclusion dont nous avons parlé à propos des contes agni de l'Indénié :

<b>Titre du conte</b>	<b>Formule d'introduction</b>	<b>Formule de conclusion</b>
« Le Miroir de la disette » (7-17).	C'était un miroir dans lequel il ne fallait pas se mirer sinon... (7)	Et comme tous les mensonges, c'est par vous que le mien passe pour se jeter à la mer (17).
« Le Pagne noir » (18-22).	Il était une fois une fille qui avait perdu sa mère (18).	Elle sourit encore du sourire qu'on trouve sur les lèvres des jeunes filles (22).
« La Cruche » (23-35).	Ah! Tu as cassé ma cruche (23).	Et c'est depuis l'aventure de cette femme qu'on ne maltraite plus les orphelins en pays noir (35).
« La Bosse de l'Araignée » (36-44).	Su-boum-ka Et le tam-tam s'en allait par la forêt (36).	Mais depuis toujours retentit à mon oreille Su-boum-ka (44).
« L'Enfant terrible » (45-52).	Autrefois, les animaux habitaient ensemble (45).	Elle regarde, elle scrute, interroge (52).
« Le Bœuf de l'Araignée » (53-62).	Dieu avait un champ qui était rempli de ronces (53)	[...] le mouton fut obligé de prendre la vilaine langue qu'il a encore (62).
« L'Araignée et la Tortue » (63-73).	C'était pendant la famine, une famine atroce (63).	Perché sur la plus haute des cimes, il cherche le pays de l'Écureuil où règnent l'abondance et la paix (73).
« Les funérailles de la mère Iguane » (74-83).	Iguane fils et Kakou Ananzè étaient des amis dont l'amitié avec les temps reverdissait (74).	Et c'est depuis ce soir-là aussi, leur amitié se rompait (83).
« Le Groin du Porc » (84-96).	Le Porc autrefois avait une trompe belle, une belle trompe (84).	Et c'est depuis ce jour-là que le Porc a le groin que nous lui connaissons (96).
« Le chasseur et le Boa » (97-106).	Un chasseur bien pauvre avait, au bord d'un fleuve, étendu ses pièges (97)	Vous à sa place, quelle décision prendriez-vous? (106).
« La Vache de Dieu » (107-115).	Surtout, Hyène, il ne faudra pas toucher au cœur, tu m'entends? (107)	Et c'est depuis ce jour-là que l'Hyène a l'allure que nous lui connaissons (115).
« Les Parents de la Chauve souris » (116-120).	La Chauve souris était seule, si seule que cette solitude, nuit et jour, lui pesait (116).	[...] c'est toujours la fameuse aventure de la chauve-souris qui, à sa dernière heure, n'eut aucun ami pour en avoir trop voulu dans sa vie (120).
« Le Champ d'Igname » (121-132).	Le champ s'étendait à perte de vue. Et c'était le champ de Kakou Ananzè (121).	Et c'est depuis ce jour-là qu'on voit des araignées sur les sources, les rivières, les fleuves (132).
« La Dot » (133-142).	Vraiment! Vraiment, [...] il passe souvent des drôles d'idées par la tête d'un dieu! (133)	c'est ainsi que je ne puis avoir la main de la fille aînée de dieu parce que j'avais oublié le bôdoah de mouche (142).
« Araignée et son fils » (143-150).	était un monstre qu'il avait, Kakou Ananzè (143).	Depuis, il attend là, le retour de son fils qui un jour, de ce leu même, partit visiter son royaume (150).
« L'homme qui voulait être roi » (151-158).	Un homme voulait être roi (151).	Voulez-vous être cet homme heureux? (158).

Maints critiques littéraires ont comparé la culture orale et la production écrite et *Le pagne noir* de Bernard Dadié leur servait très souvent de point de repère. Jean Dérivé insiste sur le fait que parmi les très nombreux types de relations que la culture orale africaine a pu entretenir avec la production écrite, « la transposition en français écrit par un écrivain reconnu et ayant des prétentions littéraires, d'œuvres dites originellement dans une langue africaine » (Dérivé, 2004 : 1), le conte était librement adopté pour l'écrit.

Bernard Dadié a vécu toute son enfance sous l'influence des Français. À vingt et un ans, il commence à publier ses premiers textes anti-colonialisateurs, voulant contribuer à la sauvegarde des traditions et du patrimoine de son pays. C'est pourquoi le titre du recueil de ses contes est à la fois symbolique et significatif. Au dire de Dérivé, le pagne est, avec le boubou, un vêtement emblématique du continent africain tel qu'il est vu par l'Occident.

Sa qualité même d'objet textile envoie en outre par métaphore à l'aide de texte – on sait qu'il s'agit de la même étymologie d'autant qu'il existe aussi en plusieurs cultures locales des analogies symboliques entre le déroulement de la parole et le tissage. [...] Quant à l'adjectif « noir » du texte de Dadié, il renvoie implicitement à l'ensemble du continent subsaharien suggéré comme étant un ensemble culturellement homogène: le monde noir. Il s'agit bien entendu d'un mythe, même si le conte est un genre qui voyage beaucoup et dont on retrouve souvent les types et les motifs d'une société à une autre. Alors que précisément le répertoire de culture orale a un très fort ancrage éthique, celui-ci se trouve gommé dans le titre (*ibid.*).

Katja Schreiber suppose que l'auteur a choisi le titre à cause de sa fonction folklorique, vu le fait que les protagonistes et même les objets qui jouent un rôle dans ce conte sont d'origine typiquement africaine (Schreiber, 1996 : 1).

Nous avons déjà mentionné que, des seize contes de Dadié, la plupart mettent en scène le personnage de Kakou Ananzè, symbole akan de la ruse et de la fourberie. Ce personnage ambigu a une série de succès, qui, sous un angle critique, peuvent être lus comme la promotion d'un

nouvel ordre social pour lequel la ruse prend le pas sur le respect scrupuleux de la morale et des traditions.

Pour conclure, nous ne pouvons que répéter ce que nous avons dit au commencement de notre essai : il ne faut pas mettre de signe d'égalité entre la littérature populaire et la littérature savante. Pourtant, sans contes populaires ancestraux, il n'y aurait pas eu de littérature savante africaine, basée sur l'oralité.

## BIBLIOGRAPHIE

Abastado, Claude (1979). *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Éditions Complexe.

Bogliolo, François (1976). *Contes négro-africains et contes négro-américains*, Éthiopiennes, Revue négro-africaine de littérature et de philosophie, N° 8, site réalisé avec SPIP, avec le soutien de l'Agence universitaire de la francophonie.

Borgomano, Madeleine (2000). *Des hommes ou des bêtes*, « Le griot guerrier », Paris, Harmattan.

Dadié, Bernard B. ([1955] 1970). *Le pagné noir*, Paris, Présence africaine.

Daiakité, Boubakary (2003). *De la page d'écriture et du mythe de l'ancêtre et de la parole dans le roman francophone ouest africain*. Thèse de doctorat, Louisiana State University.

Delfosse, Maurice (1921). *L'âme nègre*, Bruxelles, Stock.

Delfosse, Maurice (1925). *Les Civilisations négro-africaines*, Bruxelles, Stock.

Dérivé, Jean (2004). « Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop », *Semen*, n° 18, *De la culture orale à la production écrite : Littérature africaines*, [En ligne], [<http://semen.revues.org/document2226.html>] (29 avril 2007).

Koné, Amadou (1993). *Des textes oraux aux romans modernes*, Frankfurt, Frankfurt Verlag für Interkulturelle Communication.

N'Guessan, Marius Ano ([1955] 1970). *Conte agni de l'Indénié*, Abijan, Imprimerie Nationale.

Nkashama, Puis Ngandu (1997). *Rupture et écriture de violence : études sur le roman et les littératures africaines*, Paris, Harmattan.

Paulme, Denise, et Christiane Seydou (1972). « Le contes des 'alliés animaux' dans l'Ouest-Africain », dans Cahiers d'études africaines, vol. 12, n° 45 (mai), p. 76-108.

Scheub, Harold (1985). "A Review of African Oral Traditions and Literature", vol. 28, n<sup>os</sup> 2-3, p. 1-72.

Schreiber, Katja (1996). « Bernard Dadié : *Le pagne noir*. Recueil de contes des pays baôlés », *France Forum*, Universität Bremen, Dossier : Contes et légendes africains, p. 1-3.

Ugochukwu, Françoise (1985). « Le dialogue dans *Le pagne noir* de Bernard Dadié », *Éthiopiennes*, Revue négro-africaine de littérature et de philosophie, vol. 3, n° 4, p. 1-3.

Wilentz, Gay (2001). "Voices of The Ancestors Through The Words of Writers: Teaching the Diasporas from an African Cultural Base", dans Falola Toyin et Barbara Harlow (dir.), *Palaver of African Literature*, vol. 1, Trenton, Africa World Press.