

# LA LITTÉRATURE TRADITIONNELLE AFRICAINE ENTRE LA CULTURE POPULAIRE ET LA CULTURE SAVANTE

Willy Bongo-Pasi Moke Sangol<sup>1</sup>  
Université de Kinshasa, RD Congo

## *Introduction*

La littérature traditionnelle africaine orale ou écrite, mais surtout orale, rentre dans les préoccupations de ce colloque portant sur la culture savante et la culture populaire dans la francophonie<sup>2</sup>. Dans cet exposé, nous nous proposons de démontrer que cette littérature se place aujourd'hui entre la culture populaire et la culture savante. Elle fait partie de la culture populaire, c'est-à-dire du peuple, toujours et encore utilisée par le peuple. Mais elle appartient aussi à la culture savante de par les techniques qu'elle utilise et de par la qualité des recherches dont elle fait l'objet.

Par essence, cette littérature est populaire. Si nous recherchons ses principes de base, elle entre dans une culture savante. Cela nous est possible notamment en nous appuyant sur les principes de l'Anthropologie du Geste (AG) de Marcel Jousse<sup>3</sup>. Parmi les diverses lectures de Marcel Jousse déjà proposées, notre communication cerne le lien que l'on peut établir entre la culture et la culture savante.

Marcel Jousse est un anthropologue et philosophe français de notre époque. Il est « le créateur d'une science nouvelle, l'Anthropologie du Geste, qui étudie le rôle du geste et du rythme, dans les processus de la connaissance, de la mémoire et de l'expression humaine. Cette science vise à opérer une synthèse entre disciplines diverses: psychologie, linguistique, ethnologie, psychiatrie, sciences religieuses et exégétiques, pédagogie profane et sacrée... »<sup>4</sup>.

Nous pensons que l'anthropologie jossienne peut nous aider à comprendre les mécanismes anthropologiques de construction et de création d'une littérature traditionnelle orale

africaine. En effet, basée sur le mimisme humain, l'AG énonce les lois anthropologiques universelles qui nous font découvrir les caractéristiques de cette littérature sur le plan esthétique, cognitif, ludique, etc... Elle présente une meilleure compréhension et une plus grande assimilation de cette littérature, que nous considérons comme le meilleur véhicule de la culture africaine, populaire ou savante, souvent en contact avec la francophonie. Une bonne connaissance des langues et des techniques littéraires orales favorisera naturellement la nouvelle littérature francophone en Afrique.

Nous définissons la culture dont il est question ici, avec Edward Burnett Tylor dans « Primitive Culture » (1871) comme « ce tout complexe qui englobe les connaissances, les croyances, l'art, la morale, la loi, la tradition et toutes autres dispositions et habitudes acquises par l'homme en tant que membre d'une société ». La culture est ici envisagée comme regroupant tous les traits humains qui peuvent être transmis socialement et mentalement.

Selon l'encyclopédie Encarta, le terme latin *cultura* se réfère à la fois à la culture du champ (*agricultura*) et à celle de l'esprit<sup>5</sup>. Cicéron désigne la philosophie par le terme *animi cultura*. Pour Francis Bacon, la culture, considérée par est une activité intellectuelle et une pratique des lettres. Kant et Hegel (*Bildung* = « formation », « éducation »), considère la culture comme un processus formateur et transformateur de l'esprit.

En tant qu'activité intellectuelle, la culture peut être populaire ou savante. Elle est populaire lorsqu'elle est répandue et n'a aucun fondement scientifique. Elle est par contre savante lorsque, par sa difficulté ou sa complexité, elle n'est accessible qu'aux spécialistes ou aux initiés. La science peut être vulgarisée. Le degré de vulgarisation dépend du public auquel

cette science s'adresse; de haute ou de moyenne culture. L'AG de Marcel Jousse tient compte de ces éléments.

### ***L'Anthropologie du Geste de Marcel Jousse***

Dans l'Anthropologie du Geste, l'homme est compris comme un « animal mimans », un « anthropos mimeur ». C'est un complexe de gestes caractéristiques ou transitoires, propositionnels ou interactionnels. L'anthropos est geste. Le geste est un mouvement corporel significatif conduisant à l'intussusception, c'est-à-dire à la connaissance. L'Anthropologie du Geste basée sur l'intussusception nous propose trois concepts, lois ou principes anthropologiques principaux que l'on retrouve dans la littérature traditionnelle africaine. Il s'agit du rythmisme, du bilatéralisme et du formulisme.

### ***Les principes de l'Anthropologie jousienne***

L'Anthropologie du geste se base sur trois notions principielles (lois anthropologiques fondamentales) desquelles débouchera l'intussusception, c'est-à-dire sur les mécanismes de la connaissance.

Le premier de ces principes est le rythmisme (Voir AG : 45-200). Le rythmisme situe l'anthropos dans le cosmos, dans un univers composé d'un complexe d'énergie pelotonnée. L'anthropos ne connaît que ce qu'il reçoit, enregistre, joue et rejoue par ses gestes récepteurs expressifs, globaux ou oraux. Il est un microcosme conscient qui rejoue cinétiquement, mimographiquement et mimoplastiquement un macrocosme inconscient. Ce jeu est triphasé selon le rythme propositionnel d'un agent-agissant-agi. La pensée et l'action sont gestuelles : l'une microscopique, l'autre macroscopique. Elles existent sur le mode « chosal » et sur le mode verbal. Aux origines, la parole et l'écriture étaient concrètes et « chosales ». Elles se sont

« algébrosées » à travers les millénaires sous l'effet d'autres principes également fondamentaux et universels : le formulisme et le bilatéralisme.

Le bilatéralisme, deuxième principe de l'anthropologie épistémique, définit l'anthropos comme un être à deux battants. Placé au centre, il partage le cosmos selon sa structure bilatérale et corporelle du haut et du bas, de la gauche et de la droite, d'avant et d'arrière. La loi du bilatéralisme nous conduit à accepter que les gestes humains, conscients ou inconscients, tendent à se jouer et à se rejouer sans fin. Ils concourent d'eux-mêmes à une stéréotypie qui facilite l'expression grâce au formulisme, troisième principe de l'Anthropologie épistémique.

Sur le plan pratique, le formulisme décrit les lois selon lesquelles les formules, petites unités linguistiques et sémantiques s'ordonnent et s'articulent entre elles. Le formulisme favorise l'apparition des chefs-d'œuvre de l'expression humaine, mais aboutit à la sclérose lorsqu'il est mal utilisé. Ces trois principes « causent » l'intussusception. (« Causer », selon le concept aristotélicien d'avoir une cause).

### *L'intussusception comme lieu théorique de l'anthropologie du geste*

Étymologiquement, *l'intussusception* vient de deux termes latins : *intus* et *suscipere* qui signifient respectivement « dedans » et « amasser, cueillir ou prendre sur soi ». Marcel Jousse emprunte ce terme très significatif à la biologie végétale et animale qui le définit comme étant « une propriété par laquelle les vivants s'accroissent en ingérant et en assimilant les aliments, contrairement aux minéraux qui le sont par addition ou par juxtaposition des parties ». L'intussusception est un mode d'accroissement particulier des êtres vivants. C'est une incorporation des éléments biologiques dans d'autres éléments également biologiques.

L'Anthropologie du Geste applique ce concept à la connaissance humaine. Par analogie, nous disons que la connaissance ne s'acquiert pas par addition ni par juxtaposition d'objets, mais par leur assimilation, grâce à un mouvement vers l'intérieur de l'homme qui en prend conscience. L'intussusception est donc « la saisie du monde extérieur (*suscipere*) porté à l'intérieur (*intus*), soit la compréhension ». Ce mot, *cum-prehendere* signifie *comprendre* ou *prendre-avec*, c'est intussusceptionner. *Com-prendre*, c'est d'abord *prehendere*, c'est-à-dire *prendre, appréhender, saisir*. On ne comprend qu'à la condition d'avoir pris, d'avoir saisi quelque chose à comprendre. Comprendre c'est saisir, c'est prendre. Il ne suffit pas d'avoir pris pour comprendre. En effet, pour comprendre, il faut *cum prehendere*, c'est-à-dire *prendre avec*. Comprendre, c'est aussi *lier et rattacher*, c'est *prendre avec soi, faire sien, assimiler et intussusceptionner*, c'est *être pris-avec*, c'est *se rendre*, c'est *se donner à la vérité qui se montre*. (Bongo-Pasi : 2002, 107-138)

Avec l'intussusception, l'homme coïncide avec tous les gestes qui jaillissent de la nature et qui s'im-primant en lui. Tous ces gestes de la nature *im-primés* en lui seront ensuite *ex-primés* par lui. C'est cela *l'intussusception*. Elle est *l'expression* du monde qui s'est *imprimé* dans l'homme. L'impression et l'expression du monde se réalisent conformément aux lois anthropologiques universelles. L'intussusception est un processus, mieux une dialectique de *l'impression* et de *l'ex-expression* du monde par l'anthropos (Voir AG : 52). L'Anthropologie épistémique, étude basée sur une analyse théorique de la science nouvelle inventée par Marcel Jousse, ouvre plusieurs pistes pratiques.

### ***La littérature orale traditionnelle***

Aujourd'hui, il y a une sorte de résurrection de la tradition de style oral qui ne doit pas seulement être placée dans le folklore sans plus mais qui peut enrichir le français et la francophonie. Si cette littérature s'avère être fort riche, c'est parce qu'elle répond à des normes précises, notamment les lois anthropologiques universelles exposées par Marcel Jousse.

On peut se poser la question de savoir pourquoi les genres littéraires oraux connaissent une certaine pérennité ? Quelles sont les lois qui les régissent ? Marcel Jousse s'est préoccupé de cette question dans toute son œuvre. Il affirme, en citant Rattray, qu' : « il existe chez eux (Achantis d'Afrique) une caste d'historiens de profession qui racontent les hauts faits des rois en schèmes rythmiques qu'ils chantent sur des mélodies spéciales qui varient avec chaque règne... Chaque récitant a un certain nombre de disciples auxquels il enseigne sa récitation, mot par mot, et la mélodie appropriée, note par note, tout danger de mutilation ou de corruption est évité par ce fait que le récitant, une fois admis dans la caste, est puni de mort à la moindre faute soit dans le texte, soit dans la notation. Le résultat de ce système est que les récitations composées depuis plus de huit cents ans nous sont parvenues intactes » (Jousse, 1924 : 1969).

Nous pensons que le souci du mot à mot en littérature crée le style oral et la stylistique orale<sup>6</sup>. Nous constatons que ce style est basé sur les lois jousiennes<sup>7</sup>. Ne nous délimitons pas à la littérature africaine, mais plutôt à la littérature traditionnelle orale en général. Notre démarche est simple. Il ne s'agit pas d'écrivains qui ont composé des nouvelles, des romans, des contes, des autobiographies dans leurs langues maternelles en s'inspirant du modèle français, mais plutôt qui, par leurs travaux enrichissent la littérature française<sup>8</sup>. La littérature traditionnelle orale ainsi

comprise est caractérisée par son mode de transmission, par sa structure formelle, par son contenu, par sa fonction et par sa forme<sup>9</sup>.

Selon son **mode de transmission**, on peut distinguer l'art oral libre (le contenu appartient à la tradition, mais la forme est libre) et l'art oral figé (le contenu est transmis mot à mot). Selon sa **structure formelle**, on distingue l'art oral non formel, caractérisé par l'absence de règles poétiques et l'art oral formel, caractérisé par des éléments formels qui relèvent de la stylistique. Au niveau des **emphases**, on peut en distinguer, selon la forme et le contenu, différentes sortes : emphase sur la forme (art oral de style lié), emphase sur la forme et le contenu (genres complexes) et emphase sur le seul contenu (genres simples non liés). Selon **la fonction**, cette littérature traite de récits de société et d'improvisation, de récitations officielles, de la révélation, de la tradition et de refrains figés. Les matières traitées par cette littérature sont les plus diverses : Dieu, esprit, mânes, magie, histoire, us et coutumes.

D'une manière générale, cette littérature s'organise en trois genres littéraires. Il s'agit de : 1° *Genres simples non liés* (prose) qui comprennent les mythes, les légendes et sagas, les récits historiques, les récits étiologiques et les récits esthétiques<sup>10</sup>. 2° *Genres simples liés* (poésie) qui sont composés des morceaux récités, morceaux chantés, morceaux dansés et morceaux télé communiqués<sup>11</sup>. 3° *Genres complexes* formés des chants dynastiques, pastoraux, guerriers, claniques, ainsi que du théâtre et des épopées.

La littérature traditionnelle orale montre toute sa force d'intussusception et de mémorisation dans l'homme. Le corps humain est un instrument d'intussusception et de connaissance<sup>12</sup>. L'hypothèse de travail qui se dégage ici consiste à chercher *comment l'homme* (le griot, le narrateur, le sage, ...) *parvient-il à connaître et à garder le souvenir de ce qu'il a*

*connu*. Cette littérature répond à des lois de fonctionnement qui correspondent, *mutatis mutandis*, aux lois anthropologiques jousiennes et conduisent à l'intussusception.

### *Les genres simples non liés*

Les genres simples non liés ont quelque chose en commun : leur forme orale, c'est-à-dire leur style non lié, non caractérisé par des éléments formels. Cette liberté n'est pas nécessairement une caractéristique négative ou une absence de critères formels. Tous ces genres s'expriment dans le langage courant. Parfois, dans les récits historiques, on rencontre des archaïsmes. Lorsqu'on recherche une épithète commune à tous ces genres simples, on pourrait dire qu'ils sont tous narratifs, c'est-à-dire qu'ils constituent ensemble la prose orale<sup>13</sup>.

Nonobstant cela, tous ces genres obéissent à des lois épiques du narratif. Les lois auxquelles le narrateur obéit aveuglément sont assumées dans les lois anthropologiques et les principes de l'Anthropologie épistémique. Elles se regroupent ainsi<sup>14</sup> :

#### *a) Les principes du rythmisme*

1° *la loi d'ouverture et de clôture*. Il y a un mouvement qui va du repos vers l'action et de l'action vers le repos.

2° *la loi de répétition*. Elle est un procédé qui crée de la tension et qui donne de la substance au récit.

3° *la loi de trois*. On rencontre dans ces narratifs trois personnes, trois objets magiques, trois cadeaux, trois tentations, etc.

4° *la loi de la position initiale et finale*. Le récit présente d'abord celui qui est socialement le plus important et en dernier lieu celui qui gagne la sympathie du narratif.



5° *la loi du fil unique*. Il n'y a pas d'intrigue complexe conduisant au dénouement des différents fils. Mais le fil est unique.

6° *la loi de concentration sur le caractère principal*<sup>15</sup>. Lorsqu'un homme et une femme apparaissent ensemble dans un narratif, l'homme aura le caractère le plus important, tandis que la femme aura la sympathie des auditeurs.

*b) Les principes du bilatéralisme*

1° *la loi de deux sur une scène*. Deux personnages se présentent d'une façon antagoniste sur une même scène.

2° *la loi de contraste*. Le narratif polarise un riche et un pauvre, un jeune et un vieillard, un bon et un mauvais...

3° *la loi des jumeaux*. On présente deux personnages qui sont petits et faibles dans le même pôle.

4° *la loi de la position initiale*<sup>16</sup>. Celui qui est socialement le plus important se présente d'abord, suivi de celui qui gagnera la sympathie du narratif.

*c) Le principes du formulisme*

1° *la loi du dessin schématisé*. Les personnes et les situations ne sont pas aussi différentes que possible, mais aussi similaires que possible. Cette stylisation rigide a sa propre valeur esthétique.

2° *la loi de l'unité d'action*. Une organisation faible et une action incertaine sont le signe sûr qu'il ne s'agit pas d'un narratif épique. L'unité épique est telle que chaque élément collabore à créer un événement dont l'auditeur avait déjà dès le début, prévu la possibilité et qu'il n'avait pas perdu de vue.

3° *la loi des tableaux scéniques*. On présente des scènes dans lesquelles les acteurs s'approchent l'un de l'autre : le héros et le monstre<sup>17</sup>.

4° *la loi logique*. Dans le narratif, les thèmes qui sont présentés doivent avoir une influence sur l'intrigue et une influence en proportion avec leur étendue et leur poids dans le narratif.

*Les genres simples liés (poésie)*

Ces genres répondent aux différentes lois anthropologiques universelles par les éléments formels de la poésie orale. Il s'agit des éléments suivants :

1° *Le ton*. L'assonance tonale est la répétition, dans des vers proches, des groupes de tonèmes semblables ou identiques. La similitude repose sur la possession totale ou partielle des mêmes traits pertinents. Le ton syllabique est utilisé comme élément

formel dans un grand nombre de langues africaines. Ce procédé a été constaté pour les proverbes, les devinettes et les chansons.

2° *La Quantité*. Traduite en *mores*, la quantité peut être également une base pour les règles poétiques de la littérature orale africaine, tout comme elle l'est de façon analogue mais différente, pour celles des littératures romaine et française. On y trouve des rythmes quantitatifs, spécialement dans les berceuses et dans la poésie.

3° *L'accent dynamique*. C'est un rythme qui consiste en une série de syllabes accentuées qui se trouvent à une distance approximativement égale à l'intérieur d'un vers.

4° *Le mètre*. Le dessin métrique est révélé par le battement des mains. Ce battement peut être régulier (divisif) ou irrégulier (additif). Le battement régulier divise la ligne dans un nombre de pieds de durée égale. Le pied compte deux *mores* dans le mètre : régulier double et trois dans le mètre régulier triple. Le battement irrégulier divise la ligne dans un nombre de pieds de durée inégale, par exemple, 3 -3 -2, ou 2 -2- 3 - 2- 3.

5° *L'enchaînement des lignes*. Chaque ligne, sauf la première, commence par le même mot que celui par lequel la ligne précédente se termine. Ce même enchaînement existe aussi pour les questions et réponses dans les jeux d'enfants<sup>18</sup>.

6° *La progression répétitive*. La deuxième ligne ne reprend qu'une partie de la première et y ajoute une nouvelle partie. La troisième reprend la deuxième, mais la fait suivre

d'un élément nouveau. La dernière reprend la fin de la troisième deux fois. Ceci donne à la strophe une forme et une structure de ballade<sup>19</sup>.

### *Les genres complexes*

Les genres complexes obéissent aux lois anthropologiques par l'utilisation de certaines figures, d'un style assez particulier, grâce à leur rythme caractéristique<sup>20</sup>.

Les figures utilisées sont synonymiques ou homonymiques ou encore métonymiques. Dans la figure *synonymique*, au lieu de se servir d'un terme courant, on voile le sens par un mot ou une longue périphrase ayant à peu près le même sens que celui du terme évité. L'autre figure est *homonymique*. Il s'agit des mots ayant exactement les mêmes syllabes et la même tonalité. La dernière figure est *métonymique*. Ici, l'effet est exprimé par la cause, le contenant par le contenu, le tout par la partie.

Le style de cette poésie fait appel à la phonologie par l'usage des intonations des phrases, l'augmentation de l'écart entre le ton haut et ton bas ou par l'absence de l'intonation (recto-tono) et grâce à la division du texte en vers par un arrêt du débit. Il fait également appel à la morphologie grâce à l'usage des archaïsmes (connectifs invariables, morphèmes verbaux, terminaisons), des substantifs et des reprises des radicaux. Ce style fait également appel à la syntaxe (phrases brèves et simples), au lexique (archaïsmes et figures de style) et à la structure de ces poèmes à trois types (introduction, partie centrale et péroraison).

Le rythme dans ces genres donne une prose rythmique dont la périodicité n'est pas systématique. Le parallélisme y est morphologique ou syntaxique. Ici, le nombre de syllabes est égal dans les groupes morphologiques ou syntaxiques consécutifs. Les assonances sont formées des répétitions dans des syllabes proches. Ces assonances sont tonales avec de longues séries de

tons identiques, hauts ou bas, et l'accumulation des tons montants ou descendants dans certains passages.

Les compositeurs de ces genres (poètes dynastiques, poètes des chants pastoraux ou guerriers, poètes des épopées...) sont des poètes-compositeurs (aèdes) ou des poètes-déclamateurs (rhapsodes). Les premiers composent des poèmes, les seconds les apprennent par cœur et les débitent devant un auditoire. Si une famille a produit un compositeur, elle cherchera toujours un déclamateur parmi ses descendants pour immortaliser son ancêtre.

La littérature orale traditionnelle en général n'est pas aussi simple qu'on le croit. Elle obéit à une grammaire stricte et à des principes et à des lois qu'il faut respecter. Il faut aussi relever qu'elle a une fonction sociale et pédagogique.

La littérature traditionnelle obéit aux lois de la pédagogie chosale. Elle est en prise directe avec le réel et le concret. Elle est aussi une pédagogie globale. Tout le corps humain participe à son élaboration. Elle est enfin une pédagogie différentielle. Chaque peuple et chaque individu ont des particularités propres. Un même récit sera présenté différemment et de façon originale par deux individus ou deux peuples différents. Les intonations, le rythme, les mimiques seront différents d'une personne à une autre.

Cependant, une chose est certaine. La littérature traditionnelle, qu'elle soit africaine ou étrangère, vise l'intussusception des leçons de la société humaine. Des mécanismes mnémotechniques génialement mis en place conduisent à l'intussusception. Ainsi, faudra-t-il mettre en place des méthodes appropriées pour l'étude d'une telle littérature. Des moyens modernes (films, bandes dessinées, dessins animés, éléments vidéo, communication par Internet, DVD, enregistreurs, etc.) seront des supports indispensables à l'étude de cette littérature.

### *Oralité et communication*

Le domaine des médias modernes s'est admirablement développé aujourd'hui. Il correspond, à maints égards, aux intuitions jousiennes sur l'intussusception. Tous les moyens de communication sociale (la presse, le cinéma, la radio, la télévision, le théâtre, ...) ainsi que tous leurs supports tels que l'ordinateur, le téléphone, le télécopieur, le télex, l'Internet, etc., sont des adjuvants pour la mémoire et l'intussusception<sup>21</sup>.

Dès lors, deux hypothèses peuvent être dégagées dans l'utilisation de ces moyens médiatiques. L'information médiatique procure-t-elle la vérité et conduit-elle à une véritable intussusception<sup>22</sup>? En outre, tous les moyens médiatiques, avec leurs mémoires artificielles, leurs banques de données interchangeables à loisir, leurs nouveaux matériaux et leurs possibilités électroniques, peuvent-ils remplacer l'intelligence, la mémoire et l'intussusception humaines? À la suite de Marcel Jousse, ne pouvons-nous pas rechercher une nouvelle forme d'oralité?

Il existe une grande différence entre ces trois genres de style : « le style parlé », « le style oral » et « le style écrit »<sup>23</sup>. Pour Marcel Jousse, « **Le style parlé** (ou langage oral) est **individuel**. C'est le style de la conversation du discours adressé à des auditeurs... **Le style oral** (conservé dans des mises par écrit) est traditionnel. Le **style oral**, construit pour être retenu par simple audition, récité et transmis de mémoire, obéit à des lois mnémoniques et à des procédés traditionnels. Le **style écrit**, en usage parmi nous, est, il faut l'avouer, un moyen d'intercommunication extrêmement pratique. Et quand une maison d'édition se charge de sa publication, une étude peut atteindre des quantités de lecteurs. Il ne s'agit plus ici d'auditeurs ni d'apprenants choisis, mais d'un nombre indéfini de lecteurs, même inconnus » (Jousse, 1991 : 7).

Les médias modernes développent ces trois types de style qui peuvent atteindre un public plus ou moins grand<sup>24</sup>. Le concept d'oralité devient ainsi très large. Il embrasse la typologie jousienne de « oral », « parlé » et « écrit ». P. Zumthor propose quatre espèces idéales d'oralité (Zumthor, 1983 : 36) :

### *Une oralité primaire*

Celle-ci est dite immédiate et pure, sans contact avec *l'écriture*<sup>25</sup>. Cette forme d'oralité concerne les survivances et les reliques culturelles encore attestées dans un certain nombre de sociétés humaines<sup>26</sup>. On retrouve cette forme d'oralité dans les sociétés graphiques et dans celles où prédomine l'usage de la parole. Elle est élaborée au moyen des genres littéraires (épopées, tragédies, récits, romans, poésie, chants, danses, contes, proverbes, etc...) dont le mécanisme d'ordrage et du comput relèverait d'analyses comparables à celles opérées par Marcel Jousse dans le milieu ethnique palestinien<sup>27</sup>. Les deux autres formes d'oralité coexistent avec l'écriture. Cette coexistence peut fonctionner de deux manières : l'oralité mixte et l'oralité seconde.

### *L'oralité mixte*

L'influence de l'écrit y est externe, partielle et retardée<sup>28</sup>. F. Reumaux note certains traits de cette oralité qu'on retrouve notamment dans les nouveaux contes. Pour lui, « C'est à mi-chemin, entre les modalités de la tradition orale et celles de la tradition écrite que se situent curieusement, les retours proposés dans les nouveaux contes » (Reumaux, 1986 : 35-36). Ces contes peuvent être publiés. Dans ce cas, un conteur qui publie, demeure-t-il encore un « conteur » à côté de son texte écrit?

### *L'oralité seconde*

Elle se re-compose à partir de l'écriture et au sein d'un milieu où celle-ci prédomine sur les valeurs de la voix dans l'usage et dans l'imaginaire. Contrairement à l'oralité mixte, l'oralité seconde procède d'une culture où toute expression est marquée par la présence de l'écrit. En effet, « il s'agit, par exemple de pièces de théâtre composées par des auteurs plus ou moins célèbres, apprises, répétées et exécutées par des acteurs (professionnels ou amateurs), – de liberté gouvernant la production des opéras –, de poèmes appris dans les livres et récités “par cœur”; etc... » (Pairault, 1987 :31).

Cette oralité est basée sur les lois jousiennes de l'oralisme-globalisme où la pensée sauvage ou domestiquée crée des formules<sup>29</sup>. Elle est à sens unique, orientée de l'émetteur vers le récepteur<sup>30</sup>. Les spectateurs/auditeurs participent passivement. Leur intervention se borne seulement aux applaudissements de la fin<sup>31</sup>.

### *L'oralité mécaniquement médiatisée*

Elle est différée dans le temps et/ou dans l'espace. En effet, l'oralité médiatique passe par les médias imprimés et électroniques. La communication n'est pas seulement réciproque ou unidirectionnelle, mais plutôt rétroactive. La loi du triphasisme de l'agent-agissant-agi retrouve un exercice alternatif. Après avoir agi, l'agent devient agi par l'agi, lequel se transforme à son tour en agent. L'échange dialogué se transforme souvent en interaction marchande entre les producteurs et les consommateurs<sup>32</sup>. L'oralité médiatisée peut promouvoir ou compromettre la vie du style oral<sup>33</sup>.

L'après colloque d'Ottawa pourrait se donner pour tâche d'étudier toutes ces questions relatives à l'oralité selon Marcel Jousse. Il devra souligner l'importance du globalisme et du



corporalisme dans l'étude des œuvres médiatiques relatives à la communication sociale. La communication sociale peut être étudiée sous d'autres aspects qui ne sont pas mentionnés ici et qui sont en rapport avec l'œuvre de Marcel Jousse.

### ***Conclusion***

L'Anthropologie du Geste se fonde sur l'intussusception. Elle est présupposée par la corporéité et par la perception. Ces deux *a priori* sont indispensables dans le processus de l'intussusception.

L'objet de l'Anthropologie du Geste, est l'anthropos mimeur, intussusceptionnant, jouant et rejouant les interactions de l'univers afin de les mieux intussusceptionner. Son lieu théorique est l'intussusception. L'Anthropologie du Geste se fonde sur les trois principes jousiens qui lui sont fondamentaux. Il s'agit du rythmisme, du bilatéralisme et du formulisme.

Ces principes confirment en amont, le primat de la corporéité et de la perception dans l'intussusception et en aval l'intussusception comme lieu théorique. La théorie jousienne confirme que l'anthropos est un être mimeur. Il mime toutes les actions de l'univers. Il est bilatéral et bilatéralisant. Sa structure bilatérale est un adjuvant pour l'intussusception. Pour éviter un renouvellement perpétuel des gestes humains, l'anthropos crée des formules susceptibles de nombreuses intussusceptions.

Ces trois principes situent enfin le lieu théorique de l'anthropologie épistémique comme intussusception. L'intussusception comme fondement théorique est ce sans quoi une lecture épistémologique de l'Anthropologie du Geste serait impossible. L'anthropologie épistémique ne s'approche que par la réflexion. Elle part de l'homme sujet connaissant vers l'objet connu, perçu,

mimé, rythmé, bilatéralisé et formulé. Une telle anthropologie débouche sur de nombreuses applications pratiques notamment la littérature traditionnelle africaine.

## NOTES

1. Doyen de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, Université de Kinshasa, RDCongo.
2. Nous supposons complètement close la discussion sur la littérature africaine et sur la littérature orale. Lire à ce propos l'excellent ouvrage de Crispin Maalu Bungi (2006).
3. Se référer utilement à nos deux études : Bongo-Pasi Moke Sangol, 1996 et 2002. Nous utiliserons l'abréviation AG à la place d'Anthropologie du Geste.
4. [En ligne], [[www.jesuites.com/actualites/archives/2002/jousse.htm](http://www.jesuites.com/actualites/archives/2002/jousse.htm)].
5. Microsoft Encarta, 2006.
6. Voir Haley (1977) qui retrouva en Afrique un griot qui lui raconta exactement l'histoire de son ancêtre Kounta Kinté.
7. Voir l'intéressant article de Beauperin (1977).
8. Il est sûr qu'une telle littérature intéresse l'anthropologie épistémique. Les différentes lois de la composition littéraire ne sont autres que les lois anthropologiques universelles. Voir les vues intéressantes de Weil (1971) et de Goselin (1975).
9. Voir Stappers (1971-1972). Voir aussi Houis (1971).
10. Ces genres sont un instrument pédagogique qui sert à manipuler avec aisance des notions abstraites. Chaque genre comprend des sous-catégories. Les récits historiques se subdivisent en récits universels, histoire tribale (Kuba, Luba, Rundi, Rwanda), récits locaux ou récits familiaux (généalogie, migrations, traditions dynastiques...). Les récits étiologiques se subdivisent en fabliaux, fables, contes magiques, contes d'ogres, contes d'un fou, contes judiciaires et contes- formules (contes sans fin, contes inachevés, contes cumulatifs, contes chaînes et contes répétitifs).
11. \* **Les morceaux récités** sont les énigmes, les devinettes, les problèmes, les proverbes, les prières, les salutations solennelles, les devises et titres, les récits cumulatifs, les comptines, les jeux verbaux, les récits sur les parties du corps, les ballades et les *Varia* composés des « imitations d'oiseaux », des « langages secrets ou semi-secrets » et des « allitérations difficiles » etc...
- \* **Les morceaux chantés** se subdivisent en genres décrivant
  - 1° le cycle de la vie humaine tel que la naissance (des jumeaux), la dentition, les premiers pas, l'initiation, le mariage, les sociétés religieuses, le deuil.
  - 2° les occupations diverses telles que les berceuses, la chasse aux sauterelles, les chants guerriers, les chants des forgerons, des pilonneuses, des buveurs, des amoureux, des moqueurs, etc.

\* **Les morceaux dansés** expriment les manifestations dynamiques des émotions collectives ou individuelles. Ils ont lieu lors d'un deuil, d'un moment de joie, de fertilité, de guerre et dans des sociétés secrètes ou religieuses.

\* **Les morceaux télécommuniqués** se font sur la base d'un langage tambouriné avec certains instruments tels que le tambour ordinaire ou à fente horizontale rectangulaire, deux morceaux de bois de grandeurs différentes, une cloche double, un sifflet à deux tons, des cornes à deux trous, un instrument à deux cordes ou les voix humaines surtout dans l'eau. Le code utilisé pour transmettre le message se base sur deux principes binaires : l'opposition de tonalité entre haut et bas, l'opposition rythmique entre mot accentué et mot non accentué; et des phrases stéréotypées qui forment des patrons tonals et rythmiques.

12. La littérature dans ce domaine est assez abondante. Citons, à titre illustratif quelques titres : Bakari Traore, « Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales », 1958; L. Bittremieux, « Symbolisme in de Negerkunst », 1937; E. Boelaert, « Nsong'a Lianja », 1949; E. Boelaert, « Premières recherches sur la structure de cinq poésies lonkundo », 1952; A. Coupez, « Poème pastoral rwanda », 1961; Axel Olrik, « Epische Genetze der Volksdichtung », 1965; *Zeitschrift für Deutsches Altertum*, LI, 1909, p. 1-12; traduction anglaise de « Epic Laws of Folk Narrative » par J.P. Steager, dans Alans Dudes (dir.), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs (NJ), Prentice-Hall, p. 129-141. Y. Gorog, « Pour une méthode d'analyse de littérature orale africaine. Introduction à une bibliographie sélective », 1968; V. Gorog, « Bibliographie sélective pour la littérature orale d'Afrique noire », 1968; G. Hulstaert, « Théâtre Nkundo », 1953; A. Kagame, « La poésie pastorale au Rwanda », 1947; E. Kongas-Maranda, « Structure des énigmes », 1969; O. Niane, « Soudjata ou l'épopée mandingue », 1960; A. Werner, *Myths and Legends of the Bantu*, 1933; O. Zahan, *La dialectique du verbe chez le Bambara*, 1963.

13. Ces genres se transmettent oralement et soigneusement. Ils sont appris *verbatim* et confiés à la mémoire de génération en génération. Ils se transmettent mot à mot et constituent une source de grande importance pour l'histoire des religions.

14. Voir Dundes (1965).

15. Cette loi répond aussi au principe du formulisme.

16. C'est aussi un principe du rythmisme.

17. C'est aussi un principe du bilatéralisme.

18. C'est comme dans un sorite.

Exemple n° 1

1...a

2a...b

3b...c

4c...d etc.

Exemple n° 2

1...?...a

2a...?...b

3b...?...c

4c...?...d etc.

19. Exemple

A.....B (x)

B.....C

B.....C...D

...C...D (2x)

20. Il s'agit ici surtout de la poésie dynastique. Il existe dans ces pays des corporations de poètes dynastiques. Ceux-ci avaient des privilèges que d'autres n'avaient pas. Ils formaient ainsi une véritable école de déclamation.

21. Lire Jean Paul II, (Pape) (1964).

22. Il existe une littérature abondante sur cette problématique. On consultera avec intérêt le *Catéchisme de l'Église Catholique*, 1962, p. 503-504, et Aristoux (1987). Une telle approche évoque la problématique de la liberté,

d'expression et celle d'une éthique et d'une déontologie de la communication à tous les êtres communicants. Car chaque geste compte et chaque parole porte. Les effets de chacun de ces gestes et de chacune de ces paroles peuvent engendrer le meilleur ou le pire dans la mémoire de chaque agi.

23. Un article particulièrement intéressant auquel nous nous référons, traite de cette question, sous la plume de Pairault (1987). N'ayant pas lu Zumthor, tous ces extraits cités dans ce travail proviennent de l'article de Claude Pairault. Voir aussi Hagege (1985).

24. L'espace des communications sociales est actuellement fort rempli et même saturé. Le politique y occupe le premier plan. Peut-on s'arrêter à ne faire que ce constat ou à rechercher une bonne canalisation des informations?

25. L'auteur entend par ce dernier terme (mis en exergue) tout système visuel de symbolisation exactement codée et traduisible dans une langue. Voir aussi Verrier (1982).

26. Zumthor (1983).

27. Voir Pairault, « L'oralité à bout de souffle », 1969, p. 29 et *Documents du parler d'Iro*, 1969, p. 202 sq., ainsi que Jousse (1974 : 172 et 252).

28. Des recherches existent dans ce domaine en deux directions différentes. Celle de l'histoire orale, avec les travaux de Joutard (1983); et celles d'ethnotextes; Voir aussi Guenier (1983).

29. AG, 1974 : 55; Voir Levi-Strauss (1962); Goody (1979 et 1986).

30. Voir Bonvini (1977).

31. Voir Dort (1980 : 1075b).

32. Bonvini (1977 : 15-16).

33. M. Jousse voit dans le **cinéma** et le **théâtre** des instruments d'un langage objectif et concret, dicté par les sons et les choses de la nature et leur interaction (AG, 1974 : 184, 398 et 403). Il insiste sur les avantages scientifiques et pédagogiques de ces techniques, mais, il est loin d'imaginer que ces médias auraient un impact sérieux sur la texture et l'exercice de l'oralité.

34. Ces titres ne sont pas tous repris dans cet exposé. Nous les reprenons parce qu'ils sont en rapport avec le thème développé.

## BIBLIOGRAPHIE<sup>34</sup>

Aristoux, A. (1987). « Le mimisme humain et les médias modernes », dans Marcel Jousse, *Du geste à la parole, travaux et conférences du Centre Sèvres*, n° 12, p. 45-53.

Beauperin, Y. (1977). « Anthropologie de la tradition de style oral », p. 32-46.

Beauperin, Y. (1994). *Anthropologie du Geste et pédagogie*, (cours du laboratoire), Paris, Institut de Pédagogie rythmo-mimismologique.

Bongo-Pasi Moke Sangol, Willy (2002). « Anthropologie du Geste ou Anthropologie épistémique? », dans *Cahiers Marcel Jousse*, Paris, Association Marcel Jousse, n° 9, p. 107-136.

Bongo-Pasi Moke Sangol, Willy (1996). « L'intussusception selon Marcel Jousse, Lieu théorique d'une anthropologie épistémique ». Thèse de doctorat en philosophie, Faculté des lettres, Université de Kinshasa, Kinshasa.

Bonvini, E. (1977). « Contraintes langagières des systèmes de communication », dans *Recherches, pédagogie et culture*, vol. 5, n° 27, p. 8-17.

Colimberti, Antonello (2001). *Il mimodramma di Marcel Jousse*, Dottorato di Ricerca in Storia del Teatro Moderno e Contemporaneo XI ciclo, Università degli Studi di Salerno.

Dort, B. (1980). « Le nouveau théâtre », dans *Encyclopaedia universalis*, t. 15, p. 1075 b.

Fedry, J. (1975). « L'expérience du corps comme structure du langage », dans *L'homme*, vol. XVI, n° 1, p. 65-107.

Garanderie, Antoine de la (1991). *Pratique pédagogique de la gestion mentale*, Paris, Retz.

Goody, J. (1979). *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge University Press.

Goody, J. (1986). *La logique de l'écriture. Aux origines des sociétés humaines*, Paris, A. Colin.

Goselin, Gabriel (1975). « Tradition et traditionalisme », dans *Revue française de sociologie*, vol. 16, n° 2, p. 215-227.

Guenier, Nicole (1983). « Oral, corps et société », dans *Le français aujourd'hui*, n° 64, p. 77-82.

Hagege, Cl. (1985). *L'homme de paroles, contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard.

Haley, A. (1977). *Racines*, Paris, Alta.

Hochegger, H. (1978). *Le langage gestuel en Afrique Centrale*, Bandundu, CEEBA.

Hochegger, H. (1981-1983). *Le langage des gestes rituels*, Bandundu, CEEBA, n° 65-66.

Houis, M. (1971). *L'anthropologie linguistique d'Afrique noire*, Paris, PUF.

Jean Paul II (Pape) (1964). « Inter Mirifica », Sur les communications sociales, dans *Acta Apostolicae Sedis*, n° 56, p. 145-157.

Jousse, Marcel (1925). *Étude de psychologie linguistique : le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*, Paris, Beauchesne.

Jousse, Marcel (1930). *L'étude de Psychologie du Geste, Le rabbi d'Israël. Récitatifs rythmiques parallèles : genre de la maxime*, Paris, Spes.

Jousse, Marcel (1935). *Du mimisme à la musique chez l'enfant*, Paris, Geuthner.

Jousse, Marcel (1974). *L'anthropologie du Geste*, Paris, Gallimard.

Jousse, Marcel (1975). *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, Paris, Gallimard.

Jousse, Marcel (1978). *La Manducation de la Parole*, Paris, Gallimard.

Joutard, Philippe (1983). *Ces voix qui nous viennent du passé*, Paris, Hachette.

Lenhardt, P., et N. D. Sion (1987). « L'importance de l'oralité dans la tradition juive et ses rejeux théologiques », dans Marcel Jousse, *Du geste à la parole. Travaux et conférences du Centre Sèvres*, n° 12, p. 59-80.

Levi-Strauss, Cl. (1962). *La pensée sauvage*, Paris, Plon.

Levi-Strauss, Cl. (1971). *Mythologie : l'homme nu*, Paris, Plon.

Maalu Bungi, Crispin (2006). *Littérature orale africaine, nature, genre, caractéristiques et fonctions*, Bruxelles, Berne, Berlin..., P.I.E. Peter Lang.

Mangematin, B. (1990). « Culture Yoruba : religion et langue », dans *Cahiers Marcel Jousse*, n° 3, p. 56-67.

Olrik, Axel (1965). « Epische Genetze der Volksdichtung », *Zeitschrift für Deutsches Altertum*, LI, 1909, p. 1-12; traduction anglaise de « Epic Laws of Folk Narrative » par J.P. Steager, dans Alans Dudes (dir.), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs (NJ), Prentice-Hall, p. 129-141.

Pairault, Cl. (1987). « Oralité à bout de souffle ? », dans *Marcel Jousse, du geste à la parole. Travaux et conférences du Centre Sèvres*, n° 12, p. 27-42.

Schwind, P. (1981). *La splendeur de la forme, étude sur le rythme*, Bruges, s.éd.

Stappers, Léo (1971-1972). *Précis du cours des littératures africaines*, Lubumbashi, Éditions Unaza.

Tuzime Yilbuldo, J. (1971). *Élaboration d'une tradition orale*, Séminaire de Koumi, Haute Volta.

Verrier, J. (1982). « Présentation », dans *Littéraire, (Les contes. Oral/Écrit. Théorie/Pratique*.

Weil, E. (1971). « Tradition et traditionalisme », dans *Essais et conférences*, t. II, Paris, Plon, p. 9-21.

Zumthor, P. (1983). *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.