

AFRICAN JOURNAL OF LITERATURE AND HUMANITIES

vol.2/Issue 4

March 2022



www.afjoli.com

ISSN 2706-7408

URL: afjoli.com/ind...http://afjoli.com/index.php/2019/09/06/september-2019-issue-1-vol-1/.
Fatcat: fatcat.wiki/con ...Google: www.google.com/...Bing: www.bing.com/se... Yahoo: search.yahoo.co..

EDITORIAL BOARD

Managing Director:

LOUIS Obou, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editor-in-Chief:

Lèfara SILUE, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Associate Editors:

Moussa COULIBALY, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Anicette Ghislaine QUENUM, Associate Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

Djoko Luis Stéphane KOUADIO, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

ADJASSOH Christian, Associate Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Boli Dit Lama GOURE Bi, Associate Professor, I.N.P.H.B, Yamoussoukro (Côte d'Ivoire)

Advisory Board:

Philippe Toh ZOROBİ, Associate Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Idrissa Soyiba TRAORE, Associate Professor, Bamako University (Mali)

Nguessan KOUAKOU, Assistant Lecturer, E.N.S, (Côte d'Ivoire)

Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, Bamako University (Mali)

Paul SAMSIA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

Justin Kwaku Oduro ADINKRA, Associate Professor, Sunyani University (Ghana)

Lacina YEO Senior, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editorial Board Members:

Adama COULIBALY, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Alembong NOL, Full Professor, Buea University (Cameroun)

BLEDE Logbo, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Bienvenu KOUDJO, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

Clément DILI PALAÏ, Full Professor, Maroua University (Cameroun)

Daouda COULIBALY, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

DJIMAN Kasimi, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

EBOSSÉ Cécile Dolisane, Full Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

Gabriel KUITCHE FONKOU, Full Professor, Dschang University (Cameroun)

Gnéba KOKORA, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Irié Ernest TOUOUI Bi, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Jérôme KOUASSI, Full Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Mamadou KANDJI, Full Professor, Cheick Anta Diop University (Sénégal)

LOUIS Obou, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Pascal Okri TOSSOU, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

Pierre MEDEHOUEGNON, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

René GNALEKA, Full Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Yao Jérôme KOUADIO, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Table of contents

Pages

Ridiculing 'Devils' as Neocolonial Denunciation in Ngugi's <i>Devil on the Cross</i> KOUAKOU N'guessan, ENS Abidjan, Côte d'Ivoire.	p.1
Nouveaux types de management rentable : l'implication affective et comportement d'aide dans le secteur hôtelier d'Abidjan, Konan Jeanne D'Arc, Doctorante, Université Félix Houphouët Boigny.....	p.13
La structure de la société grecque dans les récits de voyage français : 1830 -1860 Samiou Antigone, Université d'Ioannina	p.28
El Material Literario en el Proceso de Enseñanza/Aprendizaje de ele, Mamadou Coulibaly, Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire	p.40
L'oralité à l'épreuve du postmodernisme : le cas du conte, Kakou Adja Aboman Béatrice épouse Assi, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan-Côte d'Ivoire)	p.54
Édouard Glissant et le post-modernisme : une rhétorique « générative transformationnelle », Mohamed Lamine Rhimi, Université de Tunis	p.68
La question identitaire en contexte migratoire chez j. L. González, Perrine MVOU, Ecole Normale Supérieure, Libreville -Gabon-CRAAL/CERAFIA.....	p.81
La paratextualité, un atout de compréhension du texte de Ngugi wa Thiong'o Tra Bi Youan Mathurin, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire	p.97

L'ORALITE A L'EPREUVE DU POSTMODERNISME : LE CAS DU CONTE

KAKOU Adja Aboman Béatrice épouse ASSI,
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan-Côte d'Ivoire)

RESUME

Les valeurs littéraires et esthétiques des différentes manifestations de l'oralité africaine sont désormais incontestables. Aussi, ces trésors immatériels et ces patrimoines culturels doivent-ils être mis à la disposition du grand public pour qu'ils assument et assurent plus efficacement leurs fonctions. Comment y parvenir dans un contexte de mutations effrénées ? Notre travail, « **L'oralité à l'épreuve du postmodernisme : le cas du conte** », envisage saisir la pratique du postmodernisme chez les conteurs ivoiriens à travers des productions sélectionnées et analysées à cet effet. Trois interrogations guident cette entreprise. Quelles sont les caractéristiques du conte oral traditionnel ? Quelle sont les manifestations du postmodernisme dans le conte ivoirien ? Quels en sont les enjeux ? Une analyse descriptive et sociocritique du corpus livre les résultats suivants : le conte ivoirien, à l'épreuve du postmodernisme, se trouve réorienté, innové et recyclé. Cette mise sous orbite, loin de dénaturer le genre, est l'expression parfaite de son refus de s'abandonner à la mort en voulant demeurer à l'état de nature dans un monde toujours en mutation.

Mots-clés : Oralité, conte, tradition, postmodernisme.

ABSTRACT

The literary and aesthetic values of the different manifestations of African orality are now indisputable. Also, these intangible treasures and these cultural heritages must be made available to the general public so that they assume and perform their functions more effectively. How to achieve this in a context of unbridled change and globalization? Our work "**Orality facing the hindrances of postmodernism: the case of story**", intends to reveal the practice of postmodernism among Ivorian storytellers through selected works which are analyzed for this purpose. Three interrogations lead this work. What are the characteristics of traditional oral storytelling? What are the manifestations of postmodernism in the Ivorian tale? What are the stakes? A descriptive and sociocritical analysis of the corpus reveals that the Ivorian tale, put into question by postmodernism, is reoriented, innovated and recycled. This orbiting, far from distorting the genre, is the clear expression of its refusal to surrender to death by wanting to remain in the state of nature in an ever-changing world.

Key-words: Orality, storytelling, tradition, postmodernism.

INTRODUCTION

Le conte est le genre le plus populaire⁸ de la littérature orale. Récit séculaire par excellence, il est un vecteur de tradition, de culture, de civilisation, d'idéologie ; et sa fonction essentielle, au-delà du ludique, est l'éducation. Ce travail intitulé : « **l'oralité à l'épreuve du postmodernisme : le cas du conte** », envisage impliquer le conte, texte à forme figée et propriété de toute une collectivité, dans le débat du postmodernisme littéraire. Cette étude fait le pari de postuler et de déterminer la présence de traits postmodernes dans le conte. Comment le postmodernisme se dévoile-t-il dans le conte ? Comment le conte s'approprie-t-il le postmodernisme ? Pourquoi cette esthétique nouvelle et pour quels enjeux ? Une analyse descriptive et sociocritique des contes permettra de répondre à cette problématique à travers trois grands axes : Le rappel du fonctionnement et des fonctions du conte oral traditionnel, le postmodernisme et ses manifestations dans le conte ivoirien et les enjeux de cette esthétique.

I - LE CONTE ORAL TRADITIONNEL : FONCTIONNEMENT ET FONCTIONS

Pour saisir et comprendre les manifestations du postmodernisme littéraire dans le conte, il convient de connaître le conte oral traditionnel. Qu'est-ce que le conte oral traditionnel ? Quelles sont les conditions de sa production (énonciation) ? Quelle est sa typologie ? Quelle est sa morphologie ? Quelles sont ses fonctions ?

1- Fonctionnement du conte oral traditionnel : définition, conditions de production, typologie et morphologie

1-1) Définition

Le conte oral traditionnel désigne le conte dit, énoncé en situation de contage traditionnel dans un cercle de conte et par une équipe de production.

1-2) Conditions de production

Le conte requiert pour sa production un certain nombre de dispositions pratiques aux niveaux naturel et humain. En ce qui concerne les conditions naturelles, le temps et l'espace de contage seront passés en revue et, pour ce qui est des ressources humaines (le personnel de production), c'est la trilogie conteur-narrateur, agent rythmique et auditoire qui sera analysée.

1-2-1- Les facteurs naturels : l'espace et le temps

A l'origine, le conte oral traditionnel se déroulait en zone rurale, sur les espaces propices à la rencontre des hommes et toujours de nuit, après le repas du soir. Le contage diurne était donc proscrit. Cette prohibition, il faut le signaler, fonctionnait comme une mesure de protection du groupe social contre l'oisiveté en vue de sécuriser et entretenir les bras valides qui participent à la production de sa subsistance.

⁸- ce qualificatif doit être saisi dans le sens valorisant de « qui est connu et reconnu de tous » et non dans le sens dépréciatif de vulgaire.

1-2-2-Les ressources humaines : l'équipe de production

Le conte est traditionnellement la propriété de toute la communauté. En conséquence, en dépit de l'existence de conteurs professionnels, tout membre de la société peut dire un conte pourvu qu'il sache bien parler. Dans le contexte traditionnel, la profération de la parole, de façon générale, se déroule à travers un circuit triadique. Pendant la séance de contage, ce circuit regroupe trois entités qui constituent l'équipe de production. Ce sont : le conteur, l'agent rythmique et l'auditoire.

- Le conteur

Le conteur, c'est un artiste qui donne force et puissance à la parole. A l'œuvre, le conteur est un acteur sur scène qui à lui seul, joue tous les personnages de son récit. Il parle, chante, imite sans peine les voix humaines mais aussi les cris des animaux, les chants des oiseaux et le langage de certains insectes. Cependant, le talent du conteur a besoin pour s'éclorre totalement de l'action conjuguée de l'agent rythmique et de l'auditoire.

- L'agent rythmique

L'agent rythmique⁹ appelé aussi l'épicentre, le ponctueur et le répondant assiste le conteur en rythmant le récit. Il donne de la crédibilité et de la solennité au récit. Lors de la narration en effet, c'est l'agent rythmique qui reçoit la parole du conteur, c'est lui qui répond au conteur, qui approuve et encourage l'artiste à l'œuvre. Le jeu du conteur et de l'épicentre crée de l'animation et donne au récit le rythme binaire et une variation de voix qui évite la monotonie lassante. La parole du conteur est certes la plus importante, mais elle a besoin du support dynamique de l'épicentre, que Ursula Baumgardt et Jean Dérive (2008 :317) nomment « représentant institutionnel de l'auditoire », pour gagner en efficacité.

- L'auditoire

L'auditoire ou le public dans le cercle de conte n'est pas un simple spectateur mais un véritable acteur dont la motivation, le dévouement et l'enthousiasme donnent une allure toute particulière à la narration. L'auditoire est un membre à part entière de l'équipe de production du conte qui assiste et participe à la séance de contage par des acclamations, des acquiescements, des désaccords, des chants, des battements de mains et même par l'utilisation des instruments de musique pour donner au conte son caractère actif et vivant. L'auditoire regroupe les représentants de toutes les classes sociales. Ainsi, le cercle de conte, dans sa configuration se révèle comme l'espace unificateur par excellence. Qu'en est-il de la typologie et de la morphologie du conte oral traditionnel ?

⁹ - néologisme forgé par Zadi Zaourou Bernard qui l'employa dans un article « *Expérience Africaine de la Parole* », publié dans les Annales de l'Université d'Abidjan, Série D, lettres, tome 7, 1974.

1-3) Typologie et morphologie

1-3-1) La typologie

En vue de mettre à la disposition de la communauté scientifique un outil commode et fiable de travail dans le domaine de la recherche sur le conte, des classifications aussi diverses que variées ont été élaborées. Parmi elles, une s'est attachée exclusivement au conte africain avec pour critère de classification, la dynamique interne du récit. Il s'agit de la classification de Denise Paulme¹⁰, elle-même adossée aux travaux du chercheur russe Vladimir Propp¹¹.

Au terme de ses recherches pour une classification des contes africains, Denise Paulme suggère sept (07) types de situations relatives aux mouvements du personnage central dans le récit. Ce sont : la situation ascendante, descendante, cyclique, en spirale, en miroir, en sablier et complexe. Tout conte met en mouvement un agent quêteur dont l'évolution ou le mouvement en vue de satisfaire un besoin, imprime au récit une typologie particulière.

1-3-2) La morphologie

La morphologie du conte répond à la préoccupation en rapport avec son élaboration, sa forme, sa présentation, sa structuration. Pour rendre opératoire la notion de forme dans la conception esthétique du conte, il convient donc d'analyser ses structures narratives : la structure externe ou aspect générique du conte et la structure interne ou aspect spécifique. L'aspect générique du conte expose ses traits distinctifs fondamentaux, ses composantes élémentaires et apparentes, manifestes hors analyse du contenu de l'histoire narrée. Il s'agit de l'organisation déductive en trois mouvements que sont : l'introduction, l'intrigue et la conclusion.

Au niveau de l'aspect spécifique, l'on distingue quatre (4) types d'introductions (simple, à prologue, à formule initiale et à prologue chanté) et six (6) types de conclusions (simple, interrogative, édifiante, explicative ou étiologique, à formule finale et à formule chantée). Quant à l'intrigue du conte, elle est caractérisée par son entrée (marquée par l'emploi d'indicateurs spatio-temporels), sa brièveté, sa linéarité, la fréquence des dialogues et la présence de chansons.

2- Fonctions du conte oral traditionnel

Les fonctions du conte oral traditionnel sont multiples. Mais, à l'essentiel on en distingue trois grands groupes : les fonctions ludique, éducative et didactique. La fonction ludique semble la plus évidente et la plus rattachée au genre pour les auditeurs. Le conte, grâce à la magie du verbe, fait entrer l'auditoire dans un univers féérique, fantastique et merveilleux où l'impossible est rendu possible, l'impensable se pense et l'indicible se dit. Ce monde imaginaire permet à l'homme, à la femme et à l'enfant de se délasser, de prendre du plaisir.

¹⁰ La Mère Dévorante, Essai sur la Morphologie des Contes Africains, Gallimard, 1976.

¹¹ Morphologie du conte, Seuil, 1965.

La fonction éducative, présentée comme plus sérieuse que la première parce que facteur de stabilité et de développement valorise davantage le genre et la société génitrice, et participe à réfuter définitivement les idées erronées qui ont prospéré pendant des décennies sur le conte¹². Cette fonction éducative qui donne à saisir le conte comme une « école d'éducation et de formation » et un « véhicule de l'éthique et de la philosophie africaine » (Pierre N'da Kan, 1984) crédibilise le genre.

Quant à la fonction didactique ou documentaire, elle donne à voir le conte comme un des modes d'expression de la civilisation et un lieu de mémoire. Le conte met, en effet, à la disposition de l'auditoire les informations en rapport avec la tradition, les us et coutumes et la vision du monde de la société génitrice.

Au bout du compte, ces trois fonctions fondamentales du conte attestent les propos d'Amadou Hampaté Bâ (1978 :17) qui déclare que le conte est « à la fois futile, utile et instructeur ».

II-LE POSTMODERNISME LITTÉRAIRE ET SES MANIFESTATIONS DANS LE CONTE

1- Définition

Dans la partie introductive de son ouvrage sur le postmodernisme littéraire, Adama Coulibaly (2017 :11) déclare que la littérature postmoderne « n'est ni un courant ni une école mais une écriture de l'hybridité et de l'impureté ». Le chercheur recommande par conséquent de la saisir comme « un nouveau paradigme engendré par le mouvement des sociétés en transit : création au ton et aux enjeux nouveaux et discours critiques ».

En somme, le postmodernisme littéraire est une esthétique, une écriture de rupture, de remise en cause, de délégitimation, de contestation. Cette esthétique nouvelle pose la problématique de la césure d'avec les lieux communs, d'avec l'ensemble des repères connus et acceptés. Elle implique une posture nouvelle.

2- Du postmodernisme dans le conte ivoirien

La société ivoirienne de 21^{ème} siècle est une société ouverte sur le monde avec lequel elle communique et échange. Cette interaction impacte la vie des populations qui se retrouvent à modifier profondément leurs habitudes dans tous les domaines. Dans ce nouveau contexte, il s'impose de revisiter le conte, pour saisir sa nouvelle posture. Comment se comporte le conte ivoirien dans cette dynamique de mobilité et de mutation sociale ?

La pratique du postmodernisme littéraire dans le conte ivoirien met à découvert des postures nouvelles dont trois retiendront notre attention dans le cadre de ce travail. Ce sont : la réorientation, l'innovation et le recyclage.

¹²« Les contes les plus absurdes, les histoires les plus mensongères sont le souverains délice et le plus grand amusement de ces hommes qui parviennent à la vieillesse sans être sortis de l'enfance » (Golbéry,1802 :347), « Les fables indigènes sont des récits exclusivement destinés à l'amusement des auditeurs et n'ont nullement pour but d'enseigner une morale, fût-elle uniquement pratique, ni de dénoncer les abus sociaux » (François Victor Equilbecq, 1972 :83).

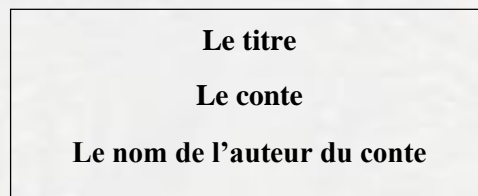
Ces trois instances supposent un existant avec les traits distinctifs basiques qui fondent sa légitimité. Pour ce qui est du conte, l'existant, la référence ou le repère de base est le conte oral traditionnel dont le fonctionnement et les fonctions ont été l'objet de la première partie de ce travail. Quelles sont les manifestations de ces trois instances dans le conte ivoirien ?

2-1) De la réorientation du conte ivoirien

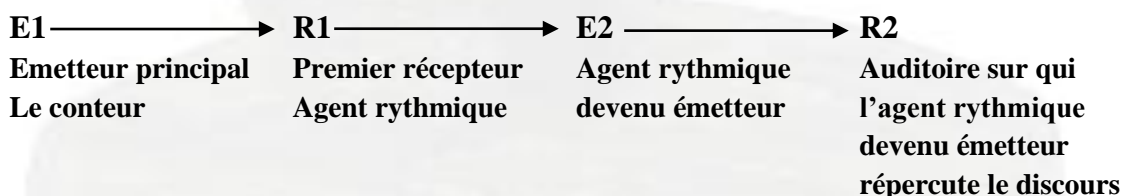
La réorientation est le fait de donner une nouvelle orientation ou direction à une réalité. La réorientation du conte qui se traduit par le passage de son état oral à un état scriptural est incontestablement la toute première manifestation du postmodernisme appliqué au conte. Ce passage est, en effet, une nouvelle orientation donnée au conte qui est d'essence orale.

Ce changement, cette rupture radicale et irrécusable est un tournant décisif pour le genre. C'est une délégitimation flagrante du caractère oral du conte qui dans son essence est produit pour être proféré par un conteur assisté d'un agent rythmique devant un auditoire qui valide directement la performance et, non écrit pour être lu.

Le passage de l'oralité à l'écriture brise le cercle de conte, interrompt le circuit triadique et dénie au conteur ses talents d'acteur. Tous les conteurs classiques modernes, dans la narration de leurs contes sont désormais esseulés : ils livrent leurs contes en dehors du cercle de conte, sans agent rythmique ni auditoire. Ils fixent ainsi, à l'écrit, leur parole à travers des signes inertes tracés sur une feuille de papier qui leur enlèvent vie, vigueur et dynamisme. Les représentations ci-dessous pour témoigner de l'inertie de l'un et de la circularité et du dynamisme de l'autre.



Représentation du conte écrit pour lecture



Représentation du circuit de l'espace triadique du conte oral traditionnel

Cette réorientation du conte ouvre, des voies insoupçonnées qui l'impactent manifestement à différents niveaux. Ainsi, est mis à la disposition du public un conte nouveau en rupture avec les canons traditionnels qui cependant, présente des retombées incontestables ; d'où l'innovation.

2-2) De l'innovation dans le conte ivoirien

L'innovation consiste à introduire dans une réalité établie, connue et acceptée, quelque chose de nouveau qui la fait basculer dans un autre registre, une autre dimension pour un nouveau départ. L'innovation est un changement. Comme expression du postmodernisme dans le conte ivoirien, l'innovation s'observe à différents niveaux. Notre réflexion se focalisera sur l'innovation observée au niveau de la structure, du lexique et de l'espace.

2-2-1) Au niveau de la structure :

Traditionnellement, la structure externe des contes collectés en situation de contage n'est nullement marquée par les éléments basiques des productions écrites à savoir le titre et le nom de l'auteur. Désormais, ces éléments apparaissent comme des indicateurs de la crédibilité du récit.

Pour ce qui est du titre, deux contes extraits de deux recueils de contes ivoiriens nous serviront de preuves. Il s'agit de *Assoh et Antilope* (Ano N'guessan Marius, 1988 :60) et *l'origine de la jalousie des femmes* (Tououi Bi Irié Ernest, 2008 :78). Ces deux contes, collectés, transcrits et traduits gardent naturellement les marques d'oralité (présence du conteur, de l'agent rythmique, de l'auditoire, de chants...) qui légitiment le genre. Cependant, chaque récit a un titre clairement exprimé au début ; ce qui contraste avec la situation de contage traditionnel.

Si ces deux récits comme la grande majorité des contes collectés restent anonymes confirmant ainsi qu'ils sont le patrimoine de la communauté génitrice ; d'autres par contre, se présentent comme la propriété exclusive de personnes connues et reconnues. Ainsi, le conte s'approprie le second élément basique de la littérature écrite : la notion d'auteur.

Le passage à l'état scriptural dénie, en effet, au conte son identité de patrimoine de la collectivité pour en faire une propriété privée, la production d'un auteur. La rupture est de taille et les enjeux considérables. Désormais, le conte sort du domaine de la création collective et de la performance pour entrer dans le domaine de la création individuelle et achevée sans aucune possibilité de bonification. La conséquence de ce transfert est que dorénavant, ce n'est plus la communauté qui, à travers un conte, éduque, instruit et informe l'individu ; mais c'est l'individu qui à travers son conte, instruit, éduque et informe la communauté.

C'est le cas des recueils de contes reconnus comme des classiques de la littérature orale en Côte d'Ivoire : *Le pagnon noir* de Bernard B.Dadié (1955), *La mare aux crocodiles* de Joseph Amon d'Aby (1992) et *Les aventures de Topé l'Araignée* de Touré Théophile Minan (1983).

L'innovation comme manifestation du postmodernisme dans le conte, s'observe, en outre, dans la structure interne de l'introduction. Il faut rappeler qu'un conte oral traditionnel

présente dans son introduction soit une expression à valeur d'indicateur temporel tels que « Autrefois, jadis, il était une fois, en ce temps-là... », soit une formule initiale sous forme de dialogue entre le conteur et l'agent rythmique telle que :

- Le conteur : « Frère Miézan !
- L'agent rythmique : Oui
- Le conteur : il n'est pas de moi !
- L'agent rythmique : c'est ton conte !
- ... »

Soit un prologue de type : « voici pourquoi on n'hérite pas de son père », soit un prologue chanté.

Aujourd'hui, dans le répertoire de récits ivoiriens, la présence de contes marqués par l'absence de formule introductive est récurrente. Citons en exemple « *le gigot devin* » de Touré Théophile Minan (1983: 33), « *l'antilope et l'escargot* » de Bernadette Monnet Badjo (2003 :87). Voici comment ces deux contes débutent respectivement : « cette saison avait été mauvaise pour Dissia l'hyène », « l'antilope et l'escargot firent un pari : celui d'engager une course ».

Par ailleurs, il existe le cas de ces contes dont la formule introductive ouvre l'intrigue et est précédée d'une longue description. C'est le cas de *la bosse de l'araignée* de Bernard Dadié (1955 :37-38) où Kacou Anazè déroule un long monologue : « Et le tam-tam...moi Kacou Ananzè » avant de lâcher à la trentième ligne, la formule introductive temporelle classique : « En ce temps-là, ... ».

Il est donc avéré que le conte oral traditionnel connaît des innovations structurelles qui fonctionnent comme des indices incontestables de postmodernisme littéraire. Qu'en est-il du lexique et de l'espace d'évolution des personnages du conte ?

2-2-2) **Au niveau du lexique et de l'espace :**

Le lexique est un ensemble de mots, et le mot lui-même est un élément linguistique renvoyant à une idée ou à une réalité. Quant à l'espace, il faut le saisir comme une catégorie narrative indiquant un lieu plus ou moins déterminé où se déroule des actions, où évoluent des personnages. Comment ces deux éléments rendent-ils compte de cette esthétique de l'innovation dans le conte ?

Analysons à cet effet, le conte inédit *La honte et l'ami de Dieu*¹³. Dès l'entame de ce récit, le conteur plante le décor qui invite l'auditoire ou le lecteur à faire avec lui l'aventure dans un univers imaginaire et magique, à un temps immémorial avec pour personnage central Dieu : « Au commencement, Dieu vivait sur terre avec ses créatures. Il avait son village où chacun pouvait se rendre ».

¹³ Conte inédit de Angèle Gnonsoa qui nous a été remis par l'auteure elle-même à son domicile sis à Abidjan Cocody Riviera Golf en 2010 pendant que nous collections les éléments du corpus de notre thèse de Doctorat.

L'auditoire ou le lecteur qui fait ce voyage avec le conteur réalise avec surprise que dans ce passé extrêmement lointain où Dieu, rendu visible, partage le même espace que ses créatures, le lexique convoqué est curieusement situé dans un espace-temps contemporain :

Il y avait des plats de riz, de foutou d'igname, de banane, de manioc et de tarot. Les sauces les plus variées accompagnaient ces plats : kédjénou d'escargots, bœuf à la sauce graine, mouton au gombo, gnangnan, sauce claire ... les différentes qualités d'atiéké et d'aloko avec du poisson braisé, du poulet frit (...) et des milliers de gâteaux.

Plus loin dans la narration, Dieu, cherchant à diagnostiquer le mal qui a osé s'attaquer à son ami Sahon l'araignée, se mit à faire l'appel des maladies :

Paludisme ! Présent seigneur ! Diarrhée ! Présent seigneur ! Tuberculose ! Je suis là mon seigneur ! Dieu passa en revue les maladies, les unes après les autres. Elles étaient toutes rangées derrière lui. Dieu s'interrompit un moment, réfléchit, puis comme inspiré, appela : sida, n'est-ce pas toi le nouveau venu qui, ignorant que Sahon est mon ami s'est attaqué à lui ? Non mon seigneur ! Je suis là avec toi ! répondit distinctement le VIH sida.

Dans le premier extrait qui présente les différents mets, il est indéniable que certains comme le kédjénou d'escargot, l'atiéké, l'aloko, le poulet frit, les gâteaux, sont d'essence récente en rapport avec un type de restaurants ouverts, communément appelés maquis en Côte d'Ivoire. Le second extrait qui utilise quelques maladies comme personnages évoque une maladie comme le V.I.H Sida qui est de l'époque contemporaine. Convoqués dans un récit séculaire comme le conte, les noms qui désignent ces mets et cette maladie fonctionnent comme des éléments de rupture. En outre, il faut souligner que le conte en question ici est un conte guéré, mais curieusement, celui-ci convoque des éléments comme l'escargot et l'atiéké qui n'appartiennent pas à la culture culinaire guéré. Cela, il faut le noter, participe également de l'élan postmoderne.

La conséquence de cet anachronisme ou de cette interférence lexicale est le déplacement ou le changement spatial. L'espace situé sur terre selon la phrase introductive et nommé « le village de Dieu » sans aucune autre précision, finit par se dévoiler grâce aux mets cités, comme un espace connu et même facilement localisable. L'on peut ainsi, sans risque de se tromper, situer cet espace en Afrique et précisément en Côte d'Ivoire.

Finalement, l'innovation manifestée à travers cette esthétique du mélange insolite et de l'anachronisme imprime au conte une véritable coloration postmoderne. Qu'en est-il de la notion de recyclage dans le conte ? Comment se manifeste-t-elle ? Quels en sont les produits ?

2-3) Du recyclage dans le conte ivoirien comme manifestation tangible du postmodernisme littéraire.

Le recyclage trouve son fondement dans la maxime de Antoine Lavoisier qui stipule que « rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme »¹⁴. Tout n'est en effet que reprise, remise en circulation, réincorporation dans le cycle de production et de réutilisation. Autrement

¹⁴ www.quebecscience.qc.ca

dit, le recyclage est un processus de reconversion, c'est un nouveau traitement, un nouveau passage d'une réalité en perte de valeur en vue de sa réutilisation. Il est donc question de mettre la réalité à niveau, aux idées de l'époque en vue d'une valorisation ou d'une requalification.

Appliqué à la littérature, le recyclage, selon Philippe Amangoua Atcha (2017 : 9) « se pose comme procédé de reprise, de réécriture et de réutilisation de matériaux existants à des fins esthétiques ». Ainsi, le recyclage est la réappropriation des œuvres passées et/ou du passé pour produire une œuvre nouvelle, contemporaine. Trois textes sélectionnés, nous permettront de décrire le processus de recyclage du conte ivoirien.

Le premier support *Comment Boli le cabri vint au village* est un conte oral traditionnel collecté, transcrit et traduit par Ano N'guessan Marius. Le deuxième *Le bouc et le mouton* est une chanson du poète musicien du pays baoulé Tonton Etienne et le troisième *Guéré à Abidjan* est une chanson du groupe zouglou Yodé et Siro.

Considérons le premier support collecté en situation de contage traditionnel comme le texte ancien, et les deux autres comme les produits du recyclage. Comment et pourquoi ?

Pour répondre, nous analyserons la forme et le fond de ces trois textes en vue d'exposer d'une part, les points de ressemblance et, de l'autre, les transformations subies en termes de rupture pour la création d'une œuvre nouvelle à réinvestir dans le cycle de production. Il faut le signaler, ces trois textes sont des manifestations de la littérature orale africaine : un conte, genre profane narratif et deux chansons, genre profane poétique. Au niveau morphologique, ces trois supports respectent la structure externe classique du conte : un prologue, une intrigue et un épilogue. Dans le fond, voici comment ces trois éléments structurels se présentent :

D'abord, le prologue : dans le prologue du conte voici ce qu'annonce le conteur « je vais expliquer comment il advint que Boli le cabri vint au village ». La chanson de Tonton Etienne s'ouvre par la déclaration suivante : « il y'a toujours une personne à l'origine de tout événement qui se déroule sur la terre ». Quant à la chanson de Yodé et Siro, voici comment elle commence après le refrain « savez-vous comment le premier Guéré est arrivé à Abidjan ? » Les deux chansons comme un conte, s'ouvrent sur une annonce qui est nécessaire à l'intelligence de l'intrigue.

Ensuite, l'intrigue : les deux chansons comme un conte, exposent les éléments de l'intrigue que sont l'entrée de l'intrigue, la présence de dialogue et les personnages. En ce qui concerne l'entrée de l'intrigue avec la vision de l'espace et du temps, voici ce que nous avons : « le 25 Août 1944, le bouc a décidé d'aller à Sinfra pour récolter du café et avoir un peu d'argent » pour la chanson de Tonton Etienne et : « c'était à Bangolo, à la gare d'Abidjan », pour la chanson de Yodé et Siro.

Pour ce qui est du dialogue, dans la chanson de Tonton Etienne, il se déroule entre deux animaux anthropomorphisés et le chauffeur de car. Dans la chanson de Yodé et Siro, le dialogue se déploie entre une mère, son bébé et un homme (le guéré).

S'agissant des actions des personnages, les deux chansons tels des contes, décrivent l'évolution d'un agent quêteur : le mouton et le bouc, d'une part, et le guéré de l'autre.

Enfin, l'épilogue ; voici l'épilogue du conte oral traditionnel : « sans Lionne, Boli serait absent du monde ». Quant aux deux chansons, voici comment elles se terminent respectivement : « voilà pourquoi le camion a tué le mouton et non le bouc. On a beau fait, les problèmes d'argent sont difficiles à résoudre » ; « voilà comment il est venu à Abidjan, voilà comment ils (les guéré) sont rentrés à Abidjan ».

Au terme de ces deux chansons, comme dans le conte, les agents quêteurs n'ayant pas réussi à combler le manque qui a impulsé leur mouvement, se sédentarisent dans l'espace de la fin de l'intrigue : le village pour Boli, la route pour le mouton et Abidjan pour les guéré. Ainsi, tout comme le conte, ces chansons instruisent la société quant à l'attitude déconcertante du mouton sur la route et la présence des Guéré à Abidjan.

En conclusion, aussi bien dans l'aspect formel que dans l'aspect fondamental, ces deux chansons fonctionnent comme un conte avec lequel elles partagent les fonctions ludique, éducative et didactique. Quelles divergences présentent-elles avec le conte oral traditionnel et quel est le mécanisme de recyclage mis en œuvre ?

La divergence majeure réside dans le changement de genre. D'un conte, genre narratif proféré, nous passons à une chanson, genre populaire et poétique chanté. A ce niveau, la rupture est énorme. En effet, si dans le conte oral traditionnel, c'est le récit qui convoque la chanson, dans le produit recyclé, c'est le conte lui-même tout entier qui devient chanson.

Ainsi, les chanteurs ivoiriens de la première génération dont Amédé Pierre, Anouma Brou Felix, Mamadou Doumbia, ceux de la génération zouglou, du couper-décaler et du slame sont à saisir à travers leurs productions comme les acteurs du recyclage du conte ivoirien et leurs œuvres comme des témoignages poignants du postmodernisme dans le conte. A ce propos, l'aveu de TRAORE Salif dit ASALFO, leader du groupe zouglou Magic Système : « je me rends compte que nous n'avons rien inventé. Tout se trouve dans notre culture et dans nos traditions »¹⁵, est plus qu'évocateur.

Au terme de cette deuxième partie de notre réflexion, force est de reconnaître que le conte oral traditionnel comme tous les genres littéraires se laisse visiter par le postmodernisme qui, à travers des formes diverses et variées, le transforme et l'affranchit des canons classiques. Quels sont les enjeux de cette esthétique appliquée au conte ivoirien ?

¹⁵ Intervention de TRAORE Salif dit ASALFO du groupe Magic Système à la conférence prononcée par SERY Bally au Didiga festival 2018 sur le thème « cheminer ensemble » à Yacolidabouo, village natal du professeur Zadi Zaourou.

III- LES ENJEUX DU POSTMODERNISME APPLIQUE AU CONTE IVOIRIEN

Les enjeux de la pratique du postmodernisme littéraire par les conteurs ivoiriens sont réels. Ici, notre réflexion se limitera aux enjeux littéraires et sociaux.

1- Enjeux littéraires :

Pour rappel, trois instances résument la critériologie du conte postmoderne dans le cadre de ce travail. Ce sont : la réorientation, l'innovation et le recyclage. Ces instances ont été saisies respectivement à travers le passage de l'oralité à l'écriture, la déconstruction des structures externes et internes du conte oral traditionnel et la métamorphose du genre. D'emblée, ces différentes manifestations de la rupture et de la délégitimation des repères du conte oral traditionnel, représentent des enjeux esthétiques et confèrent au conte à l'épreuve du postmodernisme une valeur esthétique certaine.

Il faut observer que le conte, genre porteur de genres¹⁶, « genre naturellement n'zassa est d'essence impure » (op.cit :14). Genre flexible, le conte épouse subtilement et aisément les couleurs du temps pour se conserver afin de continuer à assurer efficacement ses différentes fonctions.

Par ailleurs, le postmodernisme appliqué au conte oral traditionnel déclenche le processus de l'envol de genre. En effet, le passage à l'écrit, la déconstruction et la liberté acquise par le conteur, redimensionne le conte, le fait voyager et entrer dans des zones urbaines qui lui semblaient interdites, du moins inconfortables.

Ainsi, avec le postmodernisme, le conte qui était destiné à mourir d'autarcie, de confinement devant la marche inexorable du temps, s'envole, traverse le temps et l'espace pour trouver une seconde résidence dans les agglomérations où il prospère de façon inattendue à travers des esthétiques et des modes de narrations tels que le livre, les bandes dessinées, la peinture, la chanson, le cinéma. Les enjeux esthétiques tels qu'exposés génèrent inévitablement des retombées sociales.

2- Enjeux sociaux.

Le postmodernisme littéraire appliqué au conte dans le contexte de concurrence des cultures qu'impose la globalisation se présente comme une aubaine pour sauver ce patrimoine parolier de l'oubli. En effet, l'esthétique postmoderne participe à l'exhumation et à la vulgarisation de la part d'histoire et de discours que cachent encore nos contes. En témoignent tous les produits de la réorientation, de l'innovation et du recyclage du conte oral traditionnel. Il convient de préciser, que si à l'épreuve du postmodernisme, le conte oral traditionnel se dit à travers de nouveaux canaux, le fond du message, quant à lui, s'amplifie et même se bonifie.

Les contes écrits, dessinés, mis en scène et chantés continuent de véhiculer la vision du monde des peuples géniteurs. La corde continue donc d'être tissée parce que ces contes des

¹⁶Le conte intègre en effet, des genres oraux comme le proverbe, la devinette, le chant...

temps modernes livrent à leur tour des enseignements sur les us et coutumes, sur les croyances et les traditions. Ils forgent le caractère et la personnalité des jeunes générations et les éduquent aux bonnes mœurs.

Ainsi, le conte postmoderne se positionne dans la société ivoirienne moderne et continue d'y injecter les valeurs nobles pour créer des changements positifs. D'une thématique aussi diverse que riche, ces contes fonctionnent, à n'en point douter, comme de véritables bréviaires d'éducation. Par ailleurs, creuset des valeurs idéologiques, le conte fait connaître la spécificité culturelle et identitaire de la Côte d'Ivoire dans ce monde qui tend à plébisciter des contre-valeurs. Le postmodernisme appliqué au conte ivoirien permet de révéler à l'ivoirien au 21^{ème} siècle ce qu'il est réellement et ce qu'il peut apporter à l'humanité.

Dans ce contexte de globalisation, l'Afrique, continent qui a fait de l'oralité un choix de civilisation, se doit, pour se positionner solidement en vue de conquérir une part plus équitable du monde, de relever le défi de la sauvegarde, de la pérennisation et de la vulgarisation de son patrimoine immatériel. Car, comme le dit Camara Laye, (1980 :13),

Si l'Afrique pour se réhabiliter face aux autres continents, doit apporter une danse plus rythmée à la ronde universelle à laquelle chaque civilisation particulière porte sa danse propre, c'est notre tradition orale qui peut le mieux libérer cette danse et ce rythme. C'est en elle que se trouvent les valeurs du passé africain au triple plan moral, historique et sociopolitique.

CONCLUSION

Au terme de cette étude, nous retenons que le conte oral traditionnel, genre réceptacle de genres, à l'épreuve du postmodernisme, esthétique littéraire, se trouve réorienté, innové et même recyclé. Il sort du confinement prédestiné, brise les fers du cloisonnement, gagne davantage en dynamisme, renaît et s'envole. Ce renouveau du conte livre deux leçons essentielles : l'insolite n'est pas forcément néfaste ni incorrecte ; l'impensable dès lors qu'il est pensé doit être admis. Si le fondement de la tradition réside dans la transmission générationnelle, sa force et sa pérennisation tiennent, quant à elles, à sa capacité à moduler sa marche pour s'adapter aux nouvelles conditions existentielles. Autrement dit, le postmodernisme littéraire appliqué au conte oral traditionnel doit être saisi comme un véritable outil de révolution, comme le fer de lance du renouveau littéraire pour une meilleure promotion du trésor immatériel des peuples, de leur patrimoine culturel. C'est ainsi que l'oralité pourra intégrer et impacter effectivement le processus du développement endogène de l'Afrique dans une perspective de développement durable.

CORPUS

ANO N'guessan Marius, 1988, Contes Agni de l'Indénié, CEDA, Abidjan, *Comment Boli le cabri vint au village*, p. 192.

GNONSOA Angèle, *La honte et l'ami de Dieu*, conte inédit reçu de l'auteure à son domicile à Abidjan-Cocody, Riviéra Golf en 2010.

TONTON Etieno, *le bouc et le mouton* (chanson), in Anthologie de la Littérature Orale de Côte d'Ivoire de Bernard Zadi Zaourou, L'Harmattan, Burkina, pp. 253-259.

TOUOUI Bi Irié Ernest, *L'origine de la jalousie des femmes*, in recueil de contes populaires gouro, thèse de doctorat d'Etat, Tome1, Université de Cocody-Abidjan, 2008, P.78.

YODE et SIRO, *Guéré à Abidjan* (chanson), sortie en 2012.

BIBLIOGRAPHIE

ADAMA Coulibaly, 2017, *Le Postmodernisme Littéraire et sa Pratique chez les Romanciers Francophones en Afrique noire*, L'Harmattan, Paris.

AMADOU Hampâté Ba, 1978, *Kaidara récit initiatique peul*, Nouvelles Editions Ivoiriennes, Abidjan.

AMANGOUA Atcha Philip, 2017, *Le recyclage, un paradigme des études culturelles africaines*, in *DNKO études culturelles africaines*, sous la direction de ISAAC Bazié et SALAKA Sanou, esbc, Niger.

PAULME Denise, 1976, *La mère dévorante, essai sur la morphologie des contes africains*, Galliamard, Paris.

EQUILBECQ François Victor, 1972, *Essai sur la Littérature Merveilleuse des Noirs* (nouvelle édition) in *Contes Populaires d'Afrique Occidentale*, Maisonneuve et Larose, Paris.

GOLBERY, 1802, *Fragment d'un voyage en Afrique*, Tome 2, Paris, Leroux.

N'DA Kan Pierre, 1984, *Le Conte Africain et l'Education*, L'Harmattan, Paris.

URSULA Baumgardt et DERIVE Jean, 2008, *Littératures Orales Africaines, Perspectives Théoriques et Méthodologiques*, Karthala, Paris.

VLADMIR Propp, 1965, *Morphologie du Conte*, Seuil, Paris.

ZADI Zaourou Bernard, 1978, *Césaire entre deux cultures*, Nouvelles Editions Africaines, Dakar.

ZADI Zaourou Bernard, 2011, *Anthologie de la Littérature Orale de Côte d'Ivoire*, L'Harmattan Burkina.