L'expression de la norme en littérature orale

L'exemple du conte et de l'épopée en peul

Ursula Baumgardt
INALCO / PLIDAM , ELLAF http://ellaf.huma-num.fr/

La notion de « norme » est abordée ici à propos de la littérature orale sous deux aspects complémentaires et peu étudiés dans leurs articulations : De quelle manière une norme se construit-elle aussi bien du point de vue du contenu que de la forme pour les genres littéraires oraux ?

1 Littérature orale, transmission et création

La littérature orale est souvent perçue – à tort – comme relevant de la seule transmission. En l'absence d'écriture, elle serait dépourvue de création[1] et, par conséquent, d'originalité. De ce fait, elle aurait un caractère « normatif ». L'argumentation n'est pas toujours aussi explicite, cependant, elle est le soubassement de nombreux points de vue – erronés – que je me propose d'interroger dans une perspective méthodologique et théorique. Car, les définitions de l'oralité déplorant l'« absence de l'écriture » et constatant ainsi un « manque », reposent sur un contre-sens : l'oralité est évaluée par des critères qui relèvent précisément de l'écriture littéraire. Ainsi, de manière plus ou moins explicite, sont appliquées à la littérature orale des normes relevant de ce qui justement, lui « manque ».

En effet, dans le domaine de l'expression littéraire, la notion de « norme » est habituellement associée à l'écriture. Celle-ci est analysée par rapport aux normes grammaticales et orthographiques, pour ne citer que celles-ci. À leur tour, les textes littéraires servent souvent de support à l'enseignement de ces normes. Par ailleurs, le processus de canonisation et les canons eux-mêmes ne sont analysés qu'à partir de l'écriture

[1] Voir pour la question de la création en littérature orale, Dauphin-Tinturier Anne-Marie et Jean Derive (dir.), 2005.

littéraire et en excluant toute référence à l'oralité. Chaibou Elhadji Oumarou (2017) illustre cette réalité à propos de la littérature en prose écrite en haoussa.

Du point de vue de la formation d'un canon littéraire, l'oralité est ainsi abordée dans une double contradiction : d'un côté, on stipule le caractère « normatif » d'une expression littéraire « dépourvue d'écriture » ; mais de l'autre, l'idée de norme est justement associée à celle d'écriture. Par ailleurs, la question de la norme en oralité telle qu'elle peut s'exprimer au niveau de l'énoncé, elle, est peu étudiée. L'ouvrage *Les canons du discours et la langue. Parler juste,* édité par S. Bornand et J. Derive en 2018 réunit, certes, plusieurs contributions qui se rapportent à l'oralité, mais qui s'intéressent surtout à l'oralité médiatisée.

La recherche actuelle sur les littératures en langues africaines n'isole plus l'écriture littéraire de l'oralité. Au contraire, elle prend en compte les deux modalités d'expression littéraire dans leurs différences et dans leurs multiples articulations – c'est le cas, par exemple, du projet « Encyclopédie des littératures africaines » (ELLAF). Cependant, tout en s'inscrivant dans cette approche, l'analyse de l'expression de la norme est focalisée ici sur l'oralité. La question est illustrée de manière ponctuelle et non exhaustive à propos du conte et de l'épopée en peul.

Je prends en considération deux questions : quelle est l'expression de la norme dans deux genres oraux différents, et selon quelle méthode convient-il d'aborder, au niveau de l'expression linguistique, la variabilité en oralité ? Le caractère « normatif » ou non de la littérature orale est ainsi interrogé en s'appuyant sur une analyse comparative de deux genres oraux. Je pose également une deuxième question, rarement explicitée ailleurs : selon quelles normes graphiques et/ou orthographiques les textes oraux sont-ils présentés sous forme transcrite ?

2 Expression de la norme et genres de la littérature orale

Les cultures de l'oralité mettant la parole au centre de la communication, indépendamment de la diversité culturelle qu'elle exprime, la littérature orale se définit par plusieurs traits communs, quelles que soient les langues concernées (U. Baumgardt et J. Derive 2008). Elle instaure une communication non médiatisée, directe, car lors de la production de textes de littérature orale – à l'occasion de la performance[2] –, l'énonciateur et le public se trouvent dans un même cadre spatio-temporel. Ce contexte de communication a des répercussions sur la relation entre les énonciateurs et le public dans la mesure où, à la différence d'une communication médiatisée, des interactions entre les deux pôles de la communication sont possibles au moment où le texte est produit et reçu. Par ailleurs, la performance a des incidences sur les genres oraux. En effet, pour définir un genre de la littérature orale, il est indispensable de prendre en considération deux critères : les spécificités textuelles certes, mais en les contextualisant par rapport à la performance.

[2]Pour la terminologie se rapportant à l'oralité, voir le *Dictionnaire des concepts* du projet ELLAF, http://ellaf.huma-num.fr/intro-dictionnaire-concepts/

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

Dans cette perspective méthodologique ethnolinguistique[3], toute analyse de la littérature orale s'intéressera d'abord aux spécificités de la performance, définie à deux niveaux. (1) Quelles sont les règles qui régissent la production d'un texte de littérature orale et qui concernent les questions suivantes : qui parle à qui, quand, où, à quelle occasion, et de quelle manière ? (2) Dans quelle situation d'énonciation, le texte de littérature orale est-il produit ? En effet, la composition du public, par exemple, peut inciter l'énonciateur à adapter son discours en fonction de ce qu'il croit être l'attente de son auditoire. Le contexte de communication – l'oralité –, et la situation d'énonciation – une performance donnée et non reproductible à l'identique –, sont ainsi deux facteurs essentiels qui laissent leur empreinte sur le texte produit. Pour cette raison, l'interrogation porte également sur la méthode selon laquelle un corpus a été réuni. L'indispensable prise en compte de la performance dans toute sa complexité permet une analyse fine des caractéristiques textuelles du texte et du genre de littérature orale auquel il appartient.

Ici, le critère du choix des textes analysés est la longueur des textes car l'hypothèse est la suivante : la question de la « norme » est abordée différemment dans les textes en fonction des deux critères énoncés ci-dessus. En effet, une épopée est relativement longue. Les contes étant plus brefs, plusieurs contes sont nécessaires pour constituer un volume de textes comparable à une seule épopée. En fonction de ce critère, le corpus retenu comprend :

– l'épopée de Silâmaka, héros épique peul du Mâssina – Mali (Ch. Seydou, 1972),

– plusieurs contes du répertoire de Goggo Addi, une conteuse peule de Garoua, Cameroun (U. Baumgardt, 2000).

Les deux genres oraux, l'épopée et le conte, se distinguent clairement par rapport à la performance et plus généralement par rapport aux conditions de production.

L'épopée en Afrique est analysée de manière approfondie et dans une perspective comparative (B. Dieng & L. Kesteloot 1997 ; J. Derive 2002). Ces travaux dégagent les traits communs suivants : l'épopée est relativement longue, elle est dite par un énonciateur spécialisé, lors d'occasions particulières : fêtes, cérémonies etc. ; elle est généralement accompagnée de musique. Quant à l'épopée peule, elle est bien documentée et analysée, notamment par les travaux de Ch. Seydou.

Le conte, quant à lui, relativement bref, ne nécessite pas d'énonciateur spécialisé ni d'occasion spécifique. Les raisons pour lesquelles on écoute un conteur ou une conteuse sont son talent, l'étendue de son répertoire et son art de conter. De son côté, le conteur ou la conteuse a besoin de la disponibilité du public[4]. Le contage est certes réservé à certaines époques de l'année, mais en dehors de ces périodes, il peut être pratiqué à tout moment – à condition de respecter l'interdit qui veut qu'on ne conte que le

[3] Voir l'article fondateur de Geneviève Calame-Griaule 1970, « Pour une étude ethnolinguistique de la littérature orale », et la mise en perspective de cette approche dans U. Baumgardt 2018.

[4] Ainsi, la raison essentielle expliquant un certain recul ponctuel du contage est la suivante : les enfants sont moins disponibles et assistent moins souvent aux veillées : « Le matin, ils vont à l'école [coranique], la journée ils sont à l'école, le soir, ils travaillent [pour faire leurs devoirs] ». Plusieurs conteuses ont évoqué cette situation dans leurs discussions avec U. Baumgardt, lors de plusieurs séjours de terrain au Nord-Cameroun.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

soir. Pour ces raisons, et à la différence de l'épopée, le conte est appelé à participer du quotidien.

Ainsi, à partir de ces quelques données générales, des différences fondamentales concernant la performance des deux genres de la littérature orale sont définies.

3 L'expression de la norme dans l'épopée en peul

Je me réfère à l'exemple d'une épopée, en l'occurrence à Silâmaka et Poullôri, une épopée historique. Les événements auxquels elle réfère se situent vers la fin du 18e siècle et le début du 19e (C. Seydou 1972). Les quatre séquences narratives de la première partie s'enchaînent de la manière suivante :

– Conflit d'ordre économique et politique

Le père de Silâmaka doit payer tribut au pouvoir bambara. Cette situation engendre un *conflit intra-familial*. En effet, Silâmaka ne paie pas le tribut mais le cache à son père, ce qui constitue une transgression de l'ordre donné par le père au fils. Dans l'épopée, celle-ci prépare une action mise au service de la lutte pour la communauté. Ainsi et à la différence du conte, cette transgression n'est pas sanctionnée. En effet, le refus de payer le tribut prépare la révolte. De cette façon, le fils est défini comme un héros juste : son insoumission n'est pas simplement individuelle, elle concerne la communauté.

– Préparation de la révolte du fils contre l'ennemi

Elle comprend plusieurs phases : « Préparation de la protection » (protection magique), et « prévention de la trahison » ; « préparation matérielle » : Silâmaka détourne les biens destinés à payer « la dette » à l'ennemi ; il utilise ces moyens pour se procurer des armes et pour préparer les combattants en leur fournissant l'équipement nécessaire au combat, en l'occurrence des chevaux.

– Combats et victoire du fils, le héros épique

Les trois séquences narratives qui constituent la première partie de l'épopée donnent naissance au héros épique, définissent sa légitimité et illustrent sa capacité d'agir : la révolte du héros juste se concrétise dans la lutte contre le pouvoir injuste ; elle est suivie des réactions du pouvoir et de combats qui consacrent la victoire du héros.

D'un point de vue politique, l'épopée de Silâmaka peut être comprise comme l'illustration d'une stratégie de confrontation à un ennemi qui cherche à imposer sa suprématie économique (voir également U. Baumgardt, 2018). Centré sur le héros épique, le texte illustre ainsi des situations différentes. La trame narrative fondée sur plusieurs changements d'une séquence à l'autre définit la figure du héros épique, défenseur de la liberté.

L'épopée fait ainsi converger plusieurs facteurs : l'accompagnement musical, l'énonciateur[5] spécialisé, le texte long, la structure narrative à rebondissements multiples,

[5] Le terme « énonciateur » est utilisé par commodité, sachant que dans la réalité, il peut s'agir d'une énonciatrice. Par ailleurs, dans des formes de dialogisme, entre autres, plusieurs énonciatrices / énonciateurs participent de la performance.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

la visée idéologique impliquant la communauté dans son ensemble et l'exemplarité du héros. Ce fonctionnement intervient dans la qualification de l'épopée comme étant un genre « prestigieux ».

De manière implicite, l'épopée apparaît ainsi comme étant plus « complexe » que le conte. Pourtant, la portée culturelle du conte n'est pas moins importante que celle de l'épopée. Elle repose, comme celle de l'épopée, sur le fonctionnement du genre. Celui-ci n'est pas moins complexe, mais simplement différent.

4 L'expression de la norme dans le conte en peul

Le conte fait converger sur lui de nombreux stéréotypes. Souvent considéré comme un genre qui se limite à véhiculer une morale, à exprimer des idées conformistes voire conservatrices, à être simple et, à partir de là, à relever du « populaire », on lui prête aussi des « missions » éducatives, pédagogiques, voire didactiques. Si cette conception était juste, on devrait se poser la question suivante : le conte, serait-il l'expression par excellence de la norme, de ce qui peut être conçu comme étant normal dans une culture, mais également de ce qui se situerait dans une perspective universelle et transculturelle ?

Dans une perspective ethnolinguistique, l'analyse du conte – comme celle de l'épopée –, prend en considération le fonctionnement du genre en contexte d'oralité. Cette précaution méthodologique permet également d'éviter des transpositions mécaniques d'une culture à une autre, ou encore de travailler sur la base de présupposés qui risquent de simplifier la réalité culturelle et la complexité des textes.

Texte relativement bref, le conte est qualifié de *fewre* « mensonge » en peul, ce qui le situe explicitement au niveau de l'imaginaire. En oralité[6], un conte n'est pas dit seul. Dans les veillées, la parole peut circuler entre plusieurs énonciateurs ; plusieurs personnes peuvent dire un ou des contes dans une même séance. Par ailleurs, si les circonstances le permettent, les veillées peuvent être fréquentes. Ici s'établit une articulation complexe entre la performance et le fonctionnement textuel.

Plusieurs facteurs caractérisent cette articulation entre les deux niveaux. La communication non médiatisée permet au texte de s'inscrire dans un contexte culturel que les participants d'une performance connaissent au moins partiellement. Une veillée comprend plusieurs textes. Chacun illustre une scène de vie et il est centré sur un personnage. La situation initiale qui définit le conflit est suivie dans un laps de temps très bref par le résultat exposé dans la situation finale. Le fonctionnement du genre en oralité et en performance repose donc sur les facteurs suivants : les contes sont des textes brefs et nombreux, accessibles par une écoute réitérée et relativement régulière, centrés chacun sur une problématique donnée qui trouve une solution dans le texte-même. Ainsi, en établissant des réseaux sémantiques et intertextuels complexes, les contes interviennent dans la construction des représentations culturelles.

A ce fonctionnement se superposent les structures narratives, porteuses elles-mêmes de sens (D. Paulme, 1976).

[6] Pour l'observation du contage peul au Nord-Cameroun entre 1985 et 1989, voir U. Baumgardt 2000.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

Je me réfère à titre d'exemple au répertoire de la conteuse peule Goggo Addi (U. Baumgardt, 2000). Il illustre ce fonctionnement car il forme une unité textuelle homogène constituée de soixante contes. Ainsi, les trois exemples suivants sont représentatifs de structures narratives fréquentes dans les contes peuls. Celles-ci sont présentées différemment en ce qui concerne le plan figuratif.

– *Rudaylo, [37], p. 522*

> Une femme veut tuer le fils de sa coépouse décédée pour que ses propres fils héritent seuls des vaches du père. La marâtre demande au garçon de faire paître les vaches près d'un lac. A cet endroit se trouve un monstre. Le garçon lutte contre le monstre. Il est aidé par ses vaches. Il tue le monstre et grille son cœur. Il fait manger la viande à la marâtre. Celle-ci est sur le point d'étouffer. Il lui fait recracher les morceaux de viande. Le père répudie la femme.

Le conte débute par un méfait. Après plusieurs épreuves réussies par le personnage central Rudaylo, le méfait initial est réparé. Selon l'analyse de Denise Paulme, il s'agit ici d'une « structure ascendante ».

– *Kaayi, [22], p. 519*

> Un orphelin a une houe et cultive péniblement un champ sur un terrain sec et dur. Il a des callosités aux mains. Un oiseau lui dit de fermer les yeux. Il l'emmène dans une grande ville riche qu'il donne au jeune homme. Mais celui-ci doit toujours répondre à l'oiseau chaque fois que celui-ci vient l'appeler, sinon tout disparaîtra. Chaque fois que l'homme fait ses prières, l'oiseau vient, il lui répond et l'oiseau s'envole. Sa femme lui dit que s'il continue de répondre à l'oiseau, il doit la répudier. Il ne répond pas à l'oiseau. Celui-ci dit : « C'est fini. » Tout disparaît, le jeune homme se retrouve avec sa houe en train de cultiver son champ.

Le manque initial est comblé, l'interdit n'est pas respecté, la situation initiale de manque est rétablie, ce qui correspond à une « structure cyclique ».

–*Les deux coépouses et l'oiseau, [50], p. 523*

> Un homme a deux femmes. Chacune a un enfant. L'une est riche, l'autre est pauvre. Celle qui est pauvre confie son enfant à sa mère et part en brousse.
>
> Un oiseau chante et fait descendre une marmite. La coépouse pauvre prépare de la nourriture, mange et en donne à l'oiseau. L'oiseau chante, elle entre dans une case. Des animaux viennent à sa porte pour passer la soirée avec elle, un mouton leur dit que la femme est allée en ville. Les animaux ont peur et défèquent de l'argent. Le matin, l'oiseau chante, elle sort, prie et va puiser de l'eau. Elle lave les bijoux qui sont pleins d'excréments, elle

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

les met dans sa petite marmite. Elle obtient ainsi beaucoup d'argent. Elle rentre.

La coépouse riche part en brousse. L'oiseau chante, elle l'insulte et prépare à manger. Elle ne lui donne pas de nourriture. Les animaux lui disent qu'ils vont venir le soir. Elle leur demande de venir car un oiseau l'agace avec ses paroles. Les animaux viennent, le mouton les informe qu'elle est partie en brousse, elle leur dit en sursautant qu'elle est là. Les animaux entrent et la dévorent.

La même action est réalisée successivement, mais avec un comportement opposé. Selon la terminologie de Denise Paulme, le conte a une « structure en miroir ».

Les actions opposées se complètent : la première illustre le comportement attendu ; la deuxième, négative, confirme la légitimité de la première. La norme est illustrée ici par la comparaison entre les situations initiale et finale, et entre le comportement de deux personnages. Par ailleurs et de manière allusive, le conte établit une relation entre trois niveaux : le statut social, le comportement et le respect de la norme. C'est le personnage de la coépouse riche qui a un comportement non conforme et qui est sévèrement sanctionné pour cette raison.

Comme les exemples cités le montrent, dans son positionnement par rapport à la norme, le conte passe par l'illustration de cette dernière. Il a recours à d'autres formes d'expression, en l'occurrence l'exception et la satire.

48. — Koumbo ou la fille qui refuse de rire : l'exception

Un homme et une femme ont une fille. Chaque fois qu'elle sourit, la pluie tombe. Ses parents partent en brousse. Le père étale dehors ses papiers, la mère étale au soleil des légumes et de la farine, ils demandent à leur fille de ramasser les choses à l'intérieur avant de rire. Toute la matinée, la fille reste sans rire. L'homme qu'elle aime lui demande pourquoi elle ne rit pas. « Tout son cœur sourit », des nuages viennent. Elle rit, les affaires sont mouillées, elle les rentre et allume un feu. Les parents reviennent et la grondent.

Elle se fâche, la pluie cesse de tomber. Elle part, c'est la sécheresse, les hommes et les animaux souffrent de soif et meurent. La mère, le père, l'oncle paternel, la tante paternelle et la tante maternelle la cherchent, elle ne sourit pas. Le roi la fait chercher par ses dignitaires, elle ne sourit pas. Le roi fait chercher l'homme qu'elle aime, il va la voir, elle rit, la pluie tombe. Le roi célèbre le mariage et leur donne dix esclaves, dix vaches et dix chevaux. Il n'y a plus de sécheresse.

57. — Crapaud et Héron Cendré : la satire

Le roi des crapauds a une fille. Héron Cendré vient la demander en mariage. Le père accepte, à condition que sa fille ne soit ni insultée, ni frappée. Héron Cendré frappe la fille du roi des crapauds. Elle prend la fuite et rentre chez son père. Celui-ci déclare la guerre à Héron Cendré.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

En général et contrairement à l'épopée, les contes ne décrivent pas les batailles. Ce n'est pas le cas ici :

> Le tambour royal demande qu'on prenne les armes : Roi Crapaud dit qu'il ira tuer les hérons cendrés qui ont frappé sa fille. Il prépare la levée d'une armée, s'assure de la présence de chevaux et annonce la bataille. Roi Crapaud a l'allure d'un héros épique.

Le déroulement de la bataille dément le caractère héroïque de Roi Crapaud :

> – Les cavaliers approchent
>
> – Héron Cendré ouvre le bec, il avale un crapaud *cut*, avec son cheval, il en avale un autre *cut*, avec son cheval, il en avale un autre encore *cut*, avec son cheval. Il les avale tous et il avale leur roi.
>
> Héron Cendré ouvre le bec et avale tous les cavaliers du roi des crapauds.

La bataille illustre la norme par l'illustration de son contraire et par la satire, de manière indiscutable : Roi Crapaud perd son armée et sa vie par sa stupidité. Malgré l'apparence qu'il cherche à construire, il n'est pas un héros épique : il fait preuve d'absence de stratégie et de méconnaissance de la réalité car il se trouve dans une relation « prédateur/proie ». Or, dans une relation entre prédateur et proie, le combat épique n'est pas possible car celui-ci suppose une confrontation entre pairs. Cette règle acquiert une valeur de norme parce qu'elle est illustrée par le destin de Roi Crapaud.

Si notre analyse s'arrêtait là, nous serions peut-être tentés de dire : le/les conte(s) est/sont normatif(s) et ce faisant, ils prônent une attitude défaitiste, ils sont conservateurs et même, ils font l'apologie de « la loi du plus fort » : Crapaud est-il condamné – par les lois de la nature – à être pour toujours la proie de Héron, le prédateur ?

C'est ici que nous devons prendre en considération le fonctionnement du conte en oralité : la norme est dite, illustrée et « vérifiée » à travers le destin des personnages. Cependant, le conte, en l'occurrence « Roi Crapaud et Roi Héron », n'est pas le seul raconté et connu. Il coexiste avec d'autres contes qui illustrent la relation entre le plus fort et le plus faible. Ainsi, les contes choisissent des personnages tout aussi « faibles » que Crapaud, comme par exemple *jiire* l'écureuil. Cependant, à la différence de Crapaud, Écureuil n'adopte pas la posture de « héros » lorsqu'il est face au prédateur, mais il opte pour une stratégie différente et il a une action plus politique. Il tient compte de la réalité, et sans surestimer sa force, il s'adapte et s'appuie dans son action sur les capacités qui lui sont propres. Ce comportement est souvent qualifié de « ruse ».

Retenons, d'après les exemples cités, que les contes n'expriment pas en premier lieu « une morale ». Ils illustrent plutôt des attitudes et des comportements différents dans des situations de vie typiques renvoyant à des conflits récurrents. En même temps, les contes montrent ce qui est attendu d'un comportement adéquat. Les solutions apportées aux conflits varient et apportent une différenciation dans les récits. Elles sont des facettes nouvelles d'un problème connu.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

En oralité, le fonctionnement du contage permet, entre autres :

– la complémentarité des textes ;

– l'illustration d'un même problème selon des facettes différentes ;

– la variabilité et la circulation des textes.

L'épopée, en revanche, construit un idéal à travers le héros. Cet idéal représente une valeur culturelle. Énoncée souvent, cette valeur est connue, elle devient familière et « normale ». Ainsi, l'idéal exprime ce qui est une valeur « normale ». Quant au conte, il illustre des situations de vie récurrentes qui renvoient à des tensions auxquelles la culture concernée accorde une grande importance. Par le biais du comportement des personnages, le conte admet et illustre l'existence de conflits, là où dans le discours non « mensonger », on n'aborderait pas ces problèmes. C'est justement le caractère « mensonger » qui fournit la distanciation nécessaire pour thématiser des questions « inexistantes » dans la réalité.

Retenons en conclusion que les contes construisent des représentations culturelles complexes, complémentaires de celles de l'épopée. Le fonctionnement de deux genres oraux dément l'idée d'une plus grande complexité du second par rapport au premier.

Bibliographie

Baumgardt Ursula, 2000, *Une conteuse peule et son répertoire. Goggo Addi de Garoua (Nord Cameroun),* Paris, Karthala, 548 p.

Baumgardt Ursula et Derive Jean (dir.), 2008, *Littératures orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques,* Paris, Karthala, 435 p.

Baumgardt Ursula, 2017 (dir.), *Littératures en langues africaines. Production et diffusion,* Paris, Karthala, 361p.

Baumgardt Ursula, 2018, « Pourquoi meurt-on dans l'épopée ? Mort ordinaire et mort héroïque dans l'épopée peule », in Fonkoua Romuald et Muriel Ott (dir.), 2018, *Le héros et la mort dans les traditions épiques,* Paris, Karthala.

Baumgardt Ursula, 2018, « La littérature orale dans des articulations pluridisciplinaires et multi-aréales », *Cahiers de littérature orale,* 83, p. 35-54.

Bornand Sandra et Jean Derive (dir.), 2018, *Les canons du discours et la langue : Parler juste,* Paris, Karthala, 330 p.

Calame-Griaule Geneviève, 1970, « Pour une étude ethnolinguistique des littératures africaines », *Langages* 18 – L'Ethnolinguistique, p. 22-47 [Numéro édité par Bernard Pottier].

Cahiers de littérature orale (CLO), Paris, Inalco.

Dauphin-Tinturier Anne-Marie et Jean Derive (dir.), 2005, *Oralité africaine et création,* Paris, Karthala, 348 + 980 p.

Derive Jean, 2002, *L'épopée. Unité et diversité d'un genre,* Paris, Karthala, 262 p.

Derive Jean, 2012, *L'Art du verbe dans l'oralité africaine,* Paris, L'Harmattan, 224 p.

Dieng Bassirou et Kesteloot Lilyan, 1997, *Les épopées d'Afrique noire,* Paris, Karthala / Éditions de l'UNESCO, 626 p.

ELLAF : Encyclopédie des littératures en langues africaines, http://ellaf.huma-num.fr

ELLAF : Dictionnaire des concepts, http://ellaf.huma-num.fr/intro-dictionnaire-concepts/

Paulme Denise, 1976, *La Mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains,* Paris, Gallimard – NRF, 323 p.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*

Seydou Christiane, 1972, *Silâmaka et Poullôri,* Paris, Classiques Africains, Armand Colin, 277 p.

Published in : A. Mahamat (dir.), *Linguistique du développement - Prolégomènes à un champ disciplinaire émergent - Revue Mosaïques, Hors-série numéro 6 : Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003553, doi : 10.17184/eac.9782813003553*