

DISCOURS ANONYMES ET PROCESSUS D'INSERTION PSYCHOSOCIALE DANS LES SOCIÉTÉS AFRICAINES : DES RÉCITS FONDATEURS AUX REGISTRES MODERNES DE PRODUCTION DES SYMBOLES

Alioune WILLANE

Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

alioune.wilane@ugb.edu.sn

Résumé : Les ressources de l'oralité identifient des genres souvent mineurs mais nécessaires à la vie du groupe. Les récits fondateurs constituent, à cet effet un discours originel qui procure à l'individu les premiers repères de sa socialisation. Ce travail primordial permet au sujet de se situer dans un espace pluriel mais aussi d'intégrer des fantasmes constitutifs de son identité. Avec la modernité, ces registres de production de la socialité se réinventent pour tomber dans le champ littéraire ou dans le domaine des arts urbains. L'œuvre prend souvent la forme d'un métarécit raconte un fait majeur qui unit la communauté autour de valeurs communes. Elle est créatrice d'un nationalisme inclusif formateur de l'homme et du citoyen.

Mots clés : Mythe, récits oraux, socialisation, symbole, urbanité.

ANONYMOUS SPEECH AND THE PROCESS OF PSYCHOSOCIAL INTEGRATION IN AFRICAN SOCIETIES : FROM FOUNDING STORIES TO MODERN REGISTERS OF THE PRODUCTION OF SYMBOLS

Abstract: Oral resources identify genres that are often minor but necessary to the life of the group. The founding stories constitute, for this purpose, an original discourse which provides the individual with the first markers of his socialization. This essential work allows the subject to situate in a plural space but also to integrate fantasies that constitute his identity. With modernity, these registers of production of sociality are reinvented to fall into the literary field or into the field of urban arts. The work often takes the form of a meta-narrative telling a major fact that unites the community around common values. It is the creator of an inclusive nationalism that trains man and citizen.

Keys words : myth, oral stories, socialization, symbol, urbanity

Introduction

Pour la plupart des sociétés africaines, parmi les mécanismes de socialisation de l'homme, la religion, la culture, l'espace social fonctionnent comme des relais dans le processus de construction de l'humain. Ce travail mobilise des mythes fondateurs, des éléments de symbolisation populaires (totem, légende) mais aussi des genres oraux (contes, proverbes,) présentés comme des modalités didactiques d'insertion du sujet dans le champ social ou dans un cercle concentrique comme le clan, la tribu, etc. A partir de ce moment, les genres populaires deviennent un terrain expérimental des modalités de formation de la morale populaire dans les sociétés africaines traditionnelles mais aussi pour les sociétés urbaines modernes (mythologisation urbaine). L'analyse des discours et une étude des thématiques qui y sont abordés nous permettront de poser la problématique de la relation entre didactique et morale populaire à travers les genres populaires oraux.

A travers cet article, nous allons montrer comment ces discours participent à la formation de l'homme. Et au-delà, comment le discours fondateur est constitutif de l'idée de nation dans des espaces pluriels. Quelle exploitation dans des espaces comme l'école

prolongement des institutions traditionnelles dans les nouveaux espaces stato-centrés. Une approche mythocritique et une analyse narratologique combinée à une étude de la grammaire des textes oraux serviront de méthode pour spécifier la structuration des discours mais aussi les logiques transformant la signification en symbole.

1. De la nécessité du fantasme de référence

L'idée de société résulte, à la fois d'une volonté d'organisation d'un espace hétérogène et conflictuel et d'une refondation du sens que l'on attribue à « *l'espace intermédiaire* » (Éric Boutroux, 1897, 120) entre des individus vivant dans un même espace vital. L'homme, sujet hybride (Cheikh Hamidou Kane, 1963) se réalise dans cet univers tournant définitivement le dos à ses instincts naturels. Ainsi, de l'homme à l'humain, la trajectoire se réalise dans la déconstruction des identités primordiales faites de pulsions, de passions, mais à l'échelle sociale, de référentiels « *éthnotypiques* » figés. Sous ce rapport, la naissance d'espaces sociaux redéfinit un cadre construit et entretenu par l'imaginaire mais aussi crée une structure plurielle composée de plusieurs cercles concentriques. Chaque individu sur cet « *échiquier* », selon l'expression de Stanley Hoffman (Stanley hoffmann, 1963), porte les marqueurs de son univers de socialisation. Ces micro-univers prennent sens grâce aux récits originels, aux mythes fondateurs permettant aux membres de chaque groupe de se retrouver autour d'histoires communes fonctionnant comme des fantasmes de référence. Dans les sociétés africaines, les registres de productions du sens (Greimas, 1997) à l'image des sociétés antiques occidentales ont développé des schémas de construction des origines dont la finalité est d'ériger un centre de référence à ses membres. Deux logiques permettent de définir les caractéristiques de ces récits fondateurs : la symbolisation et la création d'espaces rituels.

1.1. Le fonctionnement de la symbolisation

La nature du discours mythique entretient l'image d'une fiction de référence dans laquelle l'origine, l'auteur ne sont pas questionnées. Il s'agit d'une simulation d'un réel des temps primitifs construction d'une signification participant à l'organisation d'un espace social donné. Il met en avant plusieurs facteurs qui forment ainsi sa structure. Le temps de la narration est diffus, les personnages souvent irréels, l'interprétation fluctuantes, les objets symboliques circonstanciels. Il n'existe pas cependant d'archétype figé. Les protagonistes sont inscrits dans les modes de représentation du monde qu'ils sont censés expliquer. La même histoire orale connaît des interprétations variables en fonction de son espace de représentation, de son narrateur véhiculaire et du contexte rituel. Pour Mircea Eliade :

Un mythe est une histoire vraie qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements des humains. En imitant les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, ou simplement en racontant leurs aventures, l'homme des sociétés archaïques se détache du temps profane et rejoint magiquement le Grand Temps, le temps sacré. Comme on le voit, il s'agit d'un renversement total des valeurs : tandis que le langage courant confond le mythe avec les « *fables* », l'homme des sociétés traditionnelles y découvre, au contraire, la seule révélation valable de la réalité » (Mircea Eliade, 1964, p. 60.)

Par exemple, dans l'imaginaire populaire et fondateur de Saint-Louis au Sénégal, il existe une figure féminine et protectrice qui habite les eaux du Fleuve Sénégal : « *Mame Coumba Bang* »¹. Le récit, en plusieurs versions raconte l'histoire d'une femme habitant les berges de l'île qui apparaît sous plusieurs aspects. Tantôt, c'est la figure d'une femme

¹ Nom donné un génie protecteur des eaux du fleuve Sénégal à Saint-Louis.

lavandière à des heures tardives sur le fleuve, parfois c'est une belle fille seule au bord du fleuve ; et plus fréquemment, elle apparaît sous la forme d'une grande dame qui arpente le marché Sor² (quartier populaire de Saint-Louis). Son histoire est associée à presque toutes activités sociales à Saint-Louis (fêtes, mariages, baptême, etc.) C'est l'histoire singulière du Génie protecteur des eaux. Elle se construit autour de la peur et du mystère.

La filiation est établie avec des humains (élus) ses représentants dans la communauté, comme pour trouver un moyen de communiquer avec la communauté qu'il faut organiser : fréquentation contrôlée de certaines zones de pêches, interdictions des ustensiles de cuisine aux moments de baignade, etc. Il se crée ainsi un espace bidirectionnel de censure et de recommandations qui reconstitue de petits faits dont on ne questionne pas la véracité mais simplement la signification. La nature du récit fondateur n'interroge pas cependant les origines mais en fonction du narrateur la lecture peut varier. C'est la raison pour laquelle le registre de transmission constitue un des aspects de la sacralité.

L'absence de source n'autorise pas cependant une narration libre. Il existe comme une loi tacite dans le champ social identifiant en même temps les voix autorisées à porter le discours. C'est parce que la parole est conférée par le rang ou le statut. Cette parole que conteste Fama Doumbouya³ aux esclaves dans l'assemblée ; qui indispose quand la voix est féminine est celle de la grande royale⁴ dans *L'aventure ambiguë*. Par exemple, dans les rituels symboliques comme le mariage ou la circoncision la parole est acquise en même temps qu'un statut. Il est de même pour les chants rituels de préparation de la fille nubile à l'heure du mariage dans la tradition Pulaar. Le chant, narration raconte souvent des gestes de femmes légendaires restées célèbres pour leurs qualités humaines. Ces récits ne peuvent être déclamés ni par la femme répudiée ni par la femme célibataire (Christiane Seydou, 1977, pp, 187-264.) Ainsi, La parole raconte la trajectoire de son auteur tout autant qu'elle porte un discours qui lui est extérieur comme le suggère Amadou Hampathé Ba « *La parole est un fruit dont l'écorce s'appelle « bavardage », la chair « éloquence » et le noyau « bon sens ». Dès l'instant où un être est doué du verbe, quel que soit son degré d'évolution il compte dans la classe des grands privilégiés.* » (Amadou Hampaté Bâ, 1957, 126.) Il se dresse un tableau de classification des statuts sociaux qui fait de la parole l'expression d'un « *pouvoir symbolique* » (Pierre Bourdieu, 2000, 159).

1.2. Les espaces rituels

L'univers du mythe est un espace ouvert qui associe le monde de sa construction aux références sacrées. A partir de ce moment, l'espace intermédiaire devient un champ sémiotique prolongeant l'idée de Dieu dans chaque univers. L'absence de vide considère que ce qui n'est pas matière est peuplé par des entités invisibles images cosmiques d'un être suprême à la fois à l'origine de tout mais aussi régulateur de l'univers. C'est pourquoi, le lieu, le moment de présentation du récit contribuent à sa signification. La symbolisation varie en fonction du contexte.

² Sore : Dénomination regroupant tous les quartiers indigènes séparés de l'île par le pont Faidherbe. Par opposition à la ville où vivaient les fonctionnaires de l'administration coloniale, il est caractérisé par la promiscuité et la précarité. Il était essentiellement habité par les populations indigènes et les saisonniers venant de l'intérieur du pays.

³ Nom symbolique donné à la figure de la désillusion dans *Les soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma (Paris, 1970). Héros de sang noble déchu par l'arrivée des Indépendances déstructurant l'ordre traditionnel.

⁴ Figure mythique de *L'aventure ambiguë*. Femme noble, elle incarne des idées progressistes dans une société fortement ancrée dans les croyances traditionnelles.

Le récit est déclamé à l'occasion de rites de passage (naissance, mariage, initiation, funérailles) et entretient un sens qui dépend de son destinataire. La malléabilité dans la narration est une manière de lui donner une pérennité et une relative ouverture. Il entretient ainsi, ce que l'on pourrait appeler une métaphysique païenne. Cette forme de panthéisme acosmique dans lequel le sacré est en tout et tout se comprend par le sacré. Pour une réception et une intégration des récits dans les mœurs, il faut les lier aux origines des peuples représentés pour donner sens à leur propre conception de leur communauté. Parce que l'idée de groupe est le résultat d'une illusion de l'ensemble que l'histoire racontée module et récrée au gré des occasions et des opportunités. Le fait, dans l'absolu entretient un réalisme de façade pour garantir une manipulation libre seule noyau du sens. La relation entre récit et univers n'est pas donc arbitraire, elle se réalise dans un ancrage solide qui donne en même temps à la fiction son authenticité et sa signification.

Ce qui importe, c'est de situer les premiers événements dans un temps, fut-il anhistorique, afin de remonter les premiers linéaments de l'acte en question. Par exemple, lors des cérémonies politico-religieuses consacrées au couronnement des Oba – rois yorouba –, on raconte l'histoire des premiers rois et chaque geste, chaque parole de la cérémonie réfère, de manière archétypale, aux premières intronisations de ces ancêtres-rois. L'histoire des premiers rois ainsi livrée a pour objectif de rappeler quand l'acte d'intronisation accompli a débuté. Diront (Thomas et R. Luneau, 1976, 102.).

La manipulation de la temporalité crée une perspective narrative qui dépouille le discours de son caractère testimonial. A la différence du conteur qui démarre son récit par des formules énonçant le vraisemblable, le récit fondateur s'affranchit de ce rituel. Il est plus interprétatif que narratif. L'adhésion est une composante de la pratique sociale parce qu'elle intègre le sujet comme membre du groupe. La chronologie est déstructurée au profit d'une impasse sur le plan mémoriel comme pour lier le discours à des origines difficilement situables. L'espace sacré n'est pas que physique mais il est aussi chronologique. Le temps permet ainsi de lire le monde dans lequel évolue le sujet. Chaque membre du groupe peut se réapproprier le contenu du récit et identifie les références de son adhésion à l'ensemble. Sont disséminés dans chaque cercle concentrique des marqueurs identitaires dont l'existence tient à la croyance et à leur acceptation par le groupe comme axiomes d'identification. L'éducation dans chaque groupe est un contact permanent avec ces récits. A la fin du processus, le sujet intègre les valeurs et les interdits de la communauté.

Ces deux repères sont construits selon un schéma cathartique préformant la manière d'être et de penser de chaque membre. Ils sont glissés dans les comptines, les chansons rituelles de passage pour la jeune fille dans la préservation des codes. Le rang social inné est dicté à la fille plaçant le repère de la valeur dans le foyer et identifiant en même temps le membre inférieur comme périphérique. Par exemple, à travers la comptine populaire chantée généralement dans le bassin arachidier au Sénégal « *ayo néné, néné touti, coumay dieundeul téré yoboul maco saloum. Saloum niaari neek leu. Niatel ba di waagn ba. Waagn ba wagniou bour leu. Bour beu bourou saloum.* »⁵ Le champ innocent, raconte une histoire celle de la refondation de la royauté distribuant les cases et faisant comprendre à l'enfant la classe sociale que lui confère sa naissance. D'un côté, il y a la noblesse acquise par l'union entre son père et sa mère (deux premières cases), la troisième case est celle des servantes qui font partie de la caste des esclaves. Cette distribution est entretenue par un discours de censure qui interdit tout mariage exogamique. L'évocation, des djinns, des esprits, des croyances

⁵ « Ayo bébé, bébé la petite. Qui va m'acheter des amulettes, l'amener au Saloum. Saloum se compose se compose de deux cases, la troisième sert de cuisine, la cuisine sert au roi. Le roi est celui de tout saloum »

maniques participent de la volonté d'embrober ce discours d'une validation qui sacralise les pratiques. Ces histoires se réinventent par l'écriture, grâce à des supports déplaçant le registre de l'interprétation vers un public souvent moins concerné et plus critique.

2. Quand le mythe tombe dans le champ de la textualité

2.1. Du récit oral à la textualité

La naissance des fictions narrativo-verbales procure aux récits fondateurs un espace de réappropriation de fictions communes. En effet, des genres littéraires comme le roman, le conte, entre autres supports, proposent à des récits anonymes de nouveaux registres d'expression. Ainsi, ils passent du statut de récits principaux à celui de métarécits. L'oralité se greffe ainsi à l'écrit pour lui donner des objets et de la matière. C'est parce que le texte naît d'un espace social et en porte les marqueurs identitaires ; et parfois dans une perspective qui transcende la volonté même de l'auteur. Charles Mauron considère que « *Bien que connu et reconnu en tant qu'artiste, l'écrivain est d'abord un sujet social qui est né et vit dans un milieu socioculturel et familial qui participe progressivement et souvent de manière inconsciente à la construction de sa personnalité* » (MAURON (C.), 1995, p.107).

Il faut comprendre que l'auteur est lui-même un penseur aux idées dynamiques. Son ancrage dans chaque monde est consubstantiel à sa capacité à ingérer des histoires fournies par son espace d'évolution. Cela enlève au discours du narrateur son entièreté parce que l'histoire n'est plus un discours mais une pluralité d'intra discours. C'est-à-dire une œuvre avec plusieurs histoires. Ce principe de Genette au sujet de la création trouve son expression dans la plupart des romans de la littérature africaine. *Soundjata ou l'épopée mandingue* (Djibril Tamsir Niane, 1960) est un bel exemple de cet archétype narratif dans lequel le récit évolue vers un nouveau genre inter médial intégrant en son sein beaucoup de genres mineurs tels que la poésie épique, les chants rituels, les mélodrames, les proverbes, etc. Ce qui est remarquable c'est l'évolution du schéma actanciel. Sans tomber dans le domaine du conte, le roman distribue les personnages en intégrant des protagonistes non humains dans le schéma actanciel. Ce nouveau mode d'expression connaît une ultime évolution notamment avec le phénomène de l'urbatextualité que nous aborderons plus tard.

Le texte restitue autant le récit que les normes qui l'organisent. Le droit au discours est une prérogative distribuée dans le respect du régime de castes. *L'exil d'Albouri*, pièce historique de Cheik Aliou Ndao prend le prétexte de l'exil du roi du Djolof pour représenter dans un réalisme fidèle les croyances en Afrique précoloniale. Chaque protagoniste est fidèle à un rang que lui confère la société. C'est pourquoi, la première scène opposant Samba le griot et *Beuk nek* le valet montre l'image d'un monde africain déterminé par des clivages où la cour organise le quotidien. Samba est le seul dépositaire du discours parce qu'il appartient à la caste des griots communément appelé « *gueweul* »⁶. L'étymologie du terme Ouolof renvoie au mot « cercle » et désigne un sujet historien et bon rhéteur qui se place au milieu de la foule pour porter un message historique et moraliste.

L'ordre de représentation respecte les codes protocolaires de la bienséance parce chaque sujet a autant une fonction qu'un rang hérité de la caste. « *Moi Djeli mamadou kouyate.....maître dans l'art de parler* » disait Djeli Mamadou Kouyaté (Djibril Tamsir Niane, 1960, p. 5.) Cette distribution est un rituel qui reconstruit dans l'espace de la fiction l'univers

⁶ Dénomination Ouolof qui désigne la caste des griots. Etymologiquement le mot signifie « encercler » par référence à sa position dans les grandes assemblées lors desquelles, les griots seuls dépositaires de la parole jouaient le rôle de généalogiste, d'historien, de poète, de troubadour et de rhéteur.

réel. Il s'agit d'une typification des personnages qui ne sont plus simplement exposés mais se constituent sujet fonctionnel. (Milan Kundera, 1986) Cela contribue, de la part de l'auteur, à raconter ou romancer un réel social. Construction symbolique, anthroponymie, arrière fond mythique, emprunt d'un espace symbolique, sont autant de procédés permettant au créateur de formuler une fiction nouvel espace de la pédagogie sociale.

Du point de vue de la signification, la symbolisation passe du mal à la vertu. Les personnages sublimés sont dépositaires de la valeur et des qualités humaines tandis que les anti modèles sont censurés et affublés du masque de la laideur. Les ressorts de cette nouvelle littérature exploite les lieux communs des sociétés et procède à une réception-réadaptation des figures d'identification des communautés. La liberté relative dans la mise en scène des sujets reconstruit cet imaginaire en procédant à une évolution des formes de l'interprétation. Le récit d'Aline Sitoe Diatta, figure de la résistance populaire en basse Casamance durant la colonisation, est une geste qui fait l'apologie d'une figure de la résistance dans le sud du Sénégal. Son histoire figure dans plusieurs trames narratives. Des auteurs comme Karine Sylla (*Aline et les hommes de guerre*, 2020.) et Boubacar Boris Diop (*Murambi ou le livre des ossements*, 2000.) reprennent le mythe pour le réadapter à une société souvent en mal de repères.

Nous remarquons que si la dame de Kabrousse⁷ apparaît comme une fille nubile restée légendaire pour sa pureté sous la plume de l'auteur de *Murambi*, Karine Sylla réécrit cette geste en mettant l'accent sur la figure d'une guerrière. La même histoire prise dans le champ littéraire brouille la lisibilité légendaire et devient un prétexte à une question thématique sur les origines des peuples, leurs mœurs et sur des contextes politiques particuliers comme la colonisation. Une perspective qui enlève au récit fondateur sa sacralité. Une profanation qui fait ressurgir les lectures thématiques possibles. Il y a dans la littérature occidentale, la figure d'Antigone. Depuis l'Antiquité, elle a traversé tellement de communautés qu'elle se présente comme une figure intemporelle. Sous la plume de Sophocle (*Antigone*, 2011.), elle incarne des valeurs comme l'innocence, la pureté mais dans d'autres contextes comme durant la seconde guerre mondiale des dramaturges comme Jean Anouilh (*Antigone*, 1946.) en font l'incarnation de la résistance. Le support textuel est dans cette perspective un relais véhicule des valeurs et croyances contenues dans les histoires fondatrices.

2.2. *Urbanité et urbalexualité*

Le développement des arts urbains comme supports d'expression des masses populaires crée un nouvel espace de productivité dans lequel le slam, le rap, la danse, la peinture contestent hégémonie du registre plume. Dans les rues il naît un monde qui se réapproprie les récits anciens pour parler à un public plus actuel. Ce constat est la résultante de la malléabilité des mythes peu rigides épousant les contours des supports qui les accueille. La forme évolue mais les éléments de symbole, la réception, l'interprétation libre sont ainsi préservés parce :

Une pensée collective » n'est jamais complètement abolie dans une société, quel qu'en soit le degré d'évolution, on n'a pas manqué d'observer que le monde moderne conserve encore un certain comportement mythique : par exemple, la participation d'une société entière à certains symboles a été interprétée comme une survivance de la « pensée collective ». Il n'était pas difficile de montrer que la fonction d'un drapeau national, avec toutes les expériences affectives qu'elle

⁷ Kabrousse (ou Cabrousse) est un village côtier du Sénégal, situé en Basse-Casamance, à quelques kilomètres au sud de Cap Skirring.

comporte, n'était nullement différente de la « participation » à un symbole quelconque dans les sociétés archaïques. » (Mircea Eliade, 1957, p. 58.)

A l'image du texte, le discours urbain se transforme en lieu de sédimentation des récits originels fondateurs des cités. L'idée du Sénégal est disséminée dans plusieurs modes de représentation de l'imaginaire musical urbain. Il y a, entre autres exemples, « *gaal gui* »⁸ de Pape et Cheikh qui appartient au genre folk mais surtout le texte imagé du rappeur sénégalais Max Crazy « *Ndoubelane* »⁹. L'histoire racontée reprend une allégorie puisée de la savane pour mettre en texte la scène politique et les joutes qui l'animent au Sénégal. « *Ndoubelane* » représente la savane sénégalaise et raconte un conflit latent opposant des animaux territoriaux comme les lions, les singes, etc.

C'est une perspective narrative du champ politique qui met en parallèle les oppositions au milieu de la savane et les crises constantes sur la scène politique au Sénégal. L'image présente le pays symbolisé par un grand arbre objet de conquête et de convoitise. Les singes espiègles, dépositaires du pouvoir trônent au sommet (parti au pouvoir). Ils gaspillent les ressources et jettent quelques miettes aux chiens (opposants) qui aboient au pied de l'arbre. Cette réadaptation dans les cultures urbaines recrée un récit d'emprunt, fait évoluer le contexte et reprend des éléments d'une *sémiosis sociale* (Claude Duchet, 1979.) définissant en même temps les entrées de lecture du récit représenté. Ce type de narration réinvente des mythes modernes en transposant le genre dans un autre univers d'expression:

« (...) si le mythe n'est pas une création puérile et aberrante de l'humanité « primitive », mais l'expression d'un mode d'être dans le monde, que sont devenus les mythes dans les sociétés modernes ? Ou, plus exactement : qu'est-ce qui a pris la place essentielle que le mythe détenait dans les sociétés traditionnelles ? Car certaines « participations » aux mythes et aux symboles collectifs survivent encore dans le monde moderne, » (Mircea Eliade, 1957, p. 58.)

La modernité n'efface pas ainsi le mythe mais le recrée en changeant de contexte, l'enrichit en faisant évoluer le sens. Cette forme de narration permet de mettre en perspective une pluralité de thèmes à la suite du récit. Cette modernité dans le contexte de la naissance des Etats stato-centrés rend primordial le recours aux récits fondateurs autant pour la formation des citoyens que pour la consolidation des Etats-nations.

2.3. Récits fondateurs et nationalisme

L'idée de nation suppose la déconstruction de toutes les formes d'identité primordiale. Ainsi, se crée une nouvelle référence incarnée par l'identité nationale. Elle n'est ni traditionnelle ni historique dans la plupart des Etats africains. C'est pourquoi, il se déploie un discours qui ressuscite parfois des histoires originelles pour créer un nouveau fantôme de référence et donner ainsi à l'idée de nation un contenu. La pacification des rapports humains au sein de ces Etats dépend souvent de la réussite ou non de cet idéal. Il s'agit de trouver dans un espace hétérogène et parfois conflictuel un foyer originel qui doit constituer un socle commun pour le groupe. La logique nouvelle recentre la référence identitaire au détriment des velléités de singularité. Le socle de cette image est l'adhésion à ses fictions de référence mais aussi la croyance en une identité subsidiaire.

C'est pourquoi, dans un pays comme le Sénégal, ce travail historique fut bâti sur des mécanismes de filiation comme la parenté à plaisanterie mais aussi l'association du Ouolof, lingua franca à des faits historiques, à des royaumes puissants que le récit se chargera de vulgariser. Le projet est d'amener le type sénégalais à intégrer une idée celle du Sénégal qui

⁸ « *Gaal* » : Signifie pirogue dans la langue Ouolof

⁹ Allégorie de la savane dans les cultures urbaines. Espace de confrontation.

ne prend forme que parce que les membres croient en cette fiction. Ce fantasme est constamment entretenu avec des éléments de symbolisation comme le drapeau, l'hymne mais surtout par l'évocation du passé glorieux de figures mythiques. C'est le projet qui se lit dans une œuvre dramaturgique comme *L'exil d'albouri*, œuvre dans laquelle l'auteur dit : « *Mon but est d'aider à la création de mythes qui galvanisent et pour le peuple en avant...* ». (Cheik Aliou Ndao, 1985, p, 05.)

C'est la lecture qu'il faut sans doute avoir du mythe de la reine Pokou (Bernard DADIE, B. *Légende baoulé* in « *Légendes africaines* ». Paris, Seghers, 1954) La légende baoulé raconte sous une forme allégorique, la fondation d'une société, en expliquant comment ce peuple, qui constitue une bonne part de la population ivoirienne, a reçu son nom. Ce conte décrit, à travers le parcours héroïque de la princesse Pokou, luttant pour délivrer son peuple des griffes de l'ennemi, une opposition farouche entre les forces progressistes, incarnées par la reine Pokou et les siens et celles du chaos, symbolisées par les assaillants : Un jour, les ennemis vinrent nombreux comme des magnans. Il fallut quitter les paillotes, les plantations, la lagune poissonneuse, laisser les filets, tout abandonner pour fuir. Ils partirent dans la forêt. Ils laissèrent aux épines leurs pagnes, puis leur chair. Il fallait fuir toujours, sans repos, sans trêve, talonné par l'ennemi féroce

Le schéma narratif de ce conte montre un peuple ayant tout abandonné pour fuir, alors qu'il vivait tranquillement au bord d'un fleuve calme, synonyme de paix et de sérénité. La situation initiale, matérialisée par une représentation du décor spatio-temporel de l'action « *Il y a longtemps, très longtemps, vivait au bord d'une lagune calme, une tribu paisible de nos frères*», (Bernard DADIE, 1954, p, 02) est perturbée par un élément déclencheur, qui est la surprise effectuée par les ennemis. Ceux-ci sont assimilés à des magnans, des fourmis carnivores très voraces, encore appelées fourmis légionnaires, qui se déplacent par colonnes, donc en nombre impressionnant. L'épithète féroce qui qualifie le substantif « ennemi » renforce chez le lecteur le sentiment de peur, de danger et d'insécurité qu'inspirent ces agresseurs.

L'image de l'ennemi féroce renvoie d'abord au colonisateur, dont l'irruption soudaine entraîne d'énormes bouleversements dans la vie des populations autochtones. Elle peut également s'analyser comme une référence aux dirigeants de l'époque postcoloniale, qui mettent en péril la paix et la quiétude des populations par leurs agissements. Ils apparaissent à cet égard comme des fauteurs de troubles.

Cette société en construction doit plutôt, pour DADIE, privilégier le don de soi et l'intérêt général, à l'image du sacrifice consenti par la reine Pokou dans *Légende baoulé*. En effet, après avoir franchi plusieurs obstacles, la reine et son peuple arrivent à la Comoé, un des grands fleuves du pays, qui constitue une barrière géographique. Sans aucune possibilité de traverser ce fleuve et alors que le temps presse à cause des ennemis encore à la poursuite de la tribu, c'est l'heure tragique. La délivrance du peuple acculé ne s'obtiendra qu'à partir du sacrifice de la reine: « *Et la mère, effrayée, serra son enfant sur son cœur. Mais la mère était aussi la reine et, droite au bord de l'abîme, elle leva l'enfant souriant au-dessus de sa tête et le lança dans l'eau mugissante.*»(Bernard DADIE, 1954, p, 25.)

Le tableau de la mère sacrifiant son fils dans l'intérêt du peuple a été à souhait interprété comme le symbole de la « raison d'Etat » ; mais c'est aussi l'acte fondateur d'une identité collective. La légende de la reine Pokou appelle au dépassement de soi, au renoncement aux intérêts particuliers et invite à privilégier l'intérêt général, quoi qu'il en coûte, dans la nation en édification. Elle tient une place importante dans le roman national

(ou récit national) ivoirien. C'est à juste titre qu'au début des années 1960, le président Félix Houphouët-Boigny convoque cette légende quand il demande aux populations concernées par un projet de barrage (barrage de Kossou, sur le fleuve Bandama), de sacrifier leurs terres et leurs cultures pour le bien commun, comme la reine Pokou l'avait fait avec son fils. L'existence de ces mythes consolide un imaginaire sans lequel la pluralité exclusive installe une situation dans laquelle l'espace concurrentiel devient naturellement conflictuel ; d'où la remarque de Frantz Fanon sur la question « *Tout peuple au sein duquel a pris naissance un complexe d'infériorité, du fait de la mise au tombeau de l'originalité culturelle locale se situe vis-à-vis du langage de la nation civilisatrice* » (Frantz Fanon, 1952, p.10.)

Le péril en l'espèce est l'impossibilité de créer un ensemble avec un type de gouvernance importé et à l'ordre contraire aux réalités africaines.

Conclusion

L'analyse du récit fondateur comme discours permet de percevoir la richesse et la complexité de l'institution sociale dans les sociétés traditionnelles africaines. L'on découvre un genre, à la fois, littéraire et historique. Cela signifie que les récits fondateurs sont aux origines de tout et formule les premières modalités d'être du genre humain. Du groupe subsidiaire à ses composantes intérieures, le discours oral consolide l'ensemble et lui donne une identité. L'évolution a fait tomber ce genre dans le domaine littéraire. Il se constitue métarécit et existe à un niveau inférieur de narration par rapport à un récit central.

Cela procure à la littérature la matière de sa socialité. L'évolution a permis aux récits de s'inviter dans des champs urbains pour entretenir une relative modernité. Le glissement sémantique, la liberté dans les interprétations, l'évolution des personnages de son univers ont fait que la terminologie autorise des expressions parfois sacrilèges de mythes modernes socles identificatoires pour les Etats-nation. Il faut donc dire qu'au-delà des supports des réécritures, des nouvelles interprétations, le discours fondateur est le premier espace d'insertion des membres du groupe mais surtout définit les idéaux de la communauté. Il est donc clair que la didactique des récits fondateurs est une alternative crédible face à la crise de la citoyenneté.

Références bibliographiques

- Amadou Hampaté Bâ. Vie et enseignement de Tierno Bokar le sage de Bandiagara. Paris : PA 1957.
- Bernard DADIE, B. Légende baoulé in « Légendes africaines ». Paris : Seghers, 1954.
- Boubacar Boris Diop. Murambi ou le livre des ossements. Paris : Stock, 2000.
- Bourdieu, Pierre, Langage et pouvoir symbolique. Paris : Seuil, 2001.
- Boutroux, E. Aristote (in Études d'histoire de la philosophie. Paris, 1897.
- Charles MAURON. Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Paris : José Corti, 1995.
- Cheik Aliou Ndao. L'exil d'albouri. Dakar : PA, 1985.
- Cheikh Hamidou Kane. L'aventure ambiguë. Paris : Julliard, 1963.
- Christiane Seydou. « La devise dans la culture peule : évocation et invocation de la personne » in Calame-Griaule.ed Langage et culture africaines. Essais ethnolinguistiques, Paris : Maspero, 1977, pp, 187-264
- Claude Duchet. Sociocritique. Paris : Nathan, 1979.
- Djibril Tamsir Niane. Soundjata ou l'épopée mandingue, Paris : PA, 1960.
- Fatoumata Ngom. Le silence du totem. Paris : Harmattan, 2018.
- Frantz Fanon. Peau noire, masques blancs. Paris : Le Seuil, 1952.
- Gérard génette. Figure III. Paris : Seuil, 1972.
- Greimas. La quête du *sens*. Paris, PUF, 1997.
- Jean Anouilh. Antigone. Paris : Table ronde, 1946.
- Jean Juravier. Fables et contes afro-antillais. PA, 2010.
- Karine Sylla. Aline et les hommes de guerre. Ed Les observateurs, 2020.
- Milan Kundera. L'art du roman. Paris : Gallimard, 1986.
- Mircea Eliade. Aspects du mythe. Paris : Gallimard 1964.
- Sophocle. Antigone. Paris : Gallimard, 2011.
- Stanley Hoffmann. A la recherche de la France. Paris : Seuil, 1963.
- Thomas et R. Luneau. Les religions d'Afrique noire, textes et traditions sacrés. Paris, Fayard). 1976.