

# DE L'IDEOLOGIE DANS L'EPOPEE DE BUBU ARDO GALO: LECTURE D'UNE EPOPEE TRADITIONNELLE ZARMA (NIGER)

*Sandra Bornand*

Université de Lausanne

## La fiction comme élément d'étude anthropologique

Etudier des fictions narratives culturellement différentes recèle un grand intérêt pour l'anthropologie, le récit révélant - sous ses dehors de fiction - des aspects de la société qui a produit ce texte. L'analyse de texte est donc un excellent moyen d'aborder, de lire pourrais-je écrire, un société. Ceci est particulièrement vrai dans le cas des récits oraux qui, pour être proférés aujourd'hui, ont dû être mémorisés autrefois. Or la mémoire peut être comprise comme la "prise de conscience du passé comme tel, qui implique: a) la fixation; b) l'évocation ou rappel, qui en réalité est souvent reconstruction volontaire; c) la reconnaissance et la localisation du souvenir" (Cuvillier 1956: 144). Cette dimension reconstructive de la mémoire, évoquée par Cuvillier, est un aspect important qu'il s'agit de développer. Pour cela, il faut lui opposer la notion d'oubli, non comme notion opposée mais complémentaire. L'oubli est habituellement défini comme une défaillance normale de la mémoire qui ne parvient pas à rappeler un souvenir. Ce souvenir serait en réalité conservé (dans les cas non pathologiques du moins) et simplement refoulé par le Surmoi dans l'inconscient pour se protéger contre des phénomènes désagréables. La notion de refoulement montre l'aspect sélectif de la mémoire lié à une histoire individuelle "douloureuse", mais dans tous les cas il ne peut y avoir de mémoire sans oubli, car l'oubli a un sens:

Toute mémoire est, par définition, sélective. Elle choisit et, par conséquent, elle élimine ce qui est plat, ce qui paraît sans intérêt, mais qui, peut-être, dix ans, vingt ans, cinquante ans plus tard, prendra, au contraire, du relief (Vidal-Naquet 1994: 727).

L'oubli contribue donc à la constitution de la mémoire en lui conférant une dimension dynamique: la mémoire donne alors un sens à la réalité passée, au présent et aux projets (à l'avenir donc) en éliminant ce qui paraît sans intérêt pour le moment présent. La mémoire est par conséquent choix.

Lorsqu'il s'agit de "mémoire collective" comprise à l'instar de Gérard Namer (1988: 111-112) comme "mémoire d'un groupe qui fonctionne dans la société sous forme de courant de pensée", la reconstruction du passé s'appuie sur un contexte socioculturel particulier et sur les motivations du présent. En fait, la société organise la mémoire de chacun par des éléments fixateurs différents selon les types de société:

- dans les sociétés occidentales, écrites, ces éléments sont par exemple les objets et l'organisation des musées ou bibliothèques, les monuments ou simplement les noms inscrits sur les plaques des rues.
- dans la société zarma qui nous intéresse ici, sa base orale modifie les éléments: ici ce sont les témoignages, les proverbes et les différents récits oraux (notamment et surtout les épopées).

Mais dans les deux cas, l'Histoire et donc la mémoire indiquent aux membres d'une société ce qui vaut la peine d'être fixé. On assiste donc autant à une construction de la mémoire collective (ou individuelle) qu'à une construction de l'oubli. Dans le cas des épopées ou encore des généalogies, certains oublis permettent ou d'asseoir un pouvoir et d'assurer ainsi une légitimité ou de réhabiliter l'honneur de la société en question en omettant certains faits honteux ou gênants. La tradition est ainsi essentielle, puisqu'elle donne une signification au présent et légitime l'avenir. En fait, mémoriser signifie reconstruire le passé en fonction du présent et, si l'épopée nous donne des renseignements sur ce passé, elle nous révèle beaucoup plus sur la société actuelle, puisqu'elle en exprime les aspirations.

## **L'approche pragmatique**

Cette réflexion sur le sens de l'épopée ne peut être menée sans l'aide de la pragmatique. Cette méthode, élaborée par Malinowski puis étendue, a l'avantage de réunir tous les aspects de l'énoncé,

puisque'elle tient compte aussi bien de la forme que du contenu et du contexte. Elle se distingue par conséquent des autres "écoles" qui s'intéressent à l'étude des textes oraux, mais qui ne réalisent pas à elles seules une approche vraiment globale de ces textes; en effet, la méthode structurale n'est pas attentive à la forme dans laquelle sont livrés ces textes, tandis que l'école formaliste est peu efficace pour la découverte du sens. La méthode pragmatique pratiquée ici réalise ainsi la synthèse de ces différentes "écoles". Elle tient en effet compte de l'emploi des signes, c'est-à-dire aussi bien du contexte social que de l'expression linguistique. Cette double approche est très importante, puisque langage et société sont intimement liés et s'impliquent réciproquement: d'une part, le langage n'existe que dans et par une société qui le structure et d'autre part, il en est le ciment indispensable puisqu'il n'y a pas de société sans langage. Il convient donc d'associer l'approche linguistique à l'anthropologique. L'objet de mon article, *L'Epopée de Bubu Ardo Galo*, illustre parfaitement la nécessité de ne pas dissocier l'approche du langage de celle de la société.

Par cette approche qui considère les textes et la culture dans leur globalité, j'ai donc pu accomplir ce qu'Umberto Eco (1985: 7) appelle «l'activité coopérative qui amène le destinataire à tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qu'il présuppose, promet, implique ou implicite, à remplir les espaces vides». Devant faire face à de banales difficultés de compréhension, j'ai pris conscience de l'activité interprétative demandée par le narrateur et j'ai dû accomplir ce chemin vers la connaissance, reconstituer une mémoire qui n'était pas la mienne: une activité plutôt inconsciente lorsque le texte est issu de sa propre culture. Car chez l'auditeur étranger qui a dû acquérir consciemment cette connaissance du monde, la direction interprétative est un peu moins efficace: d'une part, il possède une autre conception du monde qui lui offre plusieurs voies interprétatives que l'auditeur idéal ne possède pas. Il doit par conséquent effectuer un choix (plus ou moins conscient) parmi les différentes interprétations possibles. D'autre part, l'auteur canalise l'auditeur par une structuration de son récit qui amène ce dernier à faire des déductions logiques dans le cadre du monde de référence postulé. Or la logique du griot et de son auditeur indigène n'est pas celle de l'étranger. Celui-ci dispose donc d'un inconvénient et d'un avantage à la fois.

## Présentation du texte

Le texte que j'analyse ici s'intitule *L'Epopée de Bubu Ardo Galo*. Il raconte le processus d'islamisation du Macina au XIXème siècle, une région située dans le Delta intérieur du Niger (dans l'actuel Mali), à travers la rencontre de trois personnages historiques. L'épopée est ici narrée par un griot (traditionaliste) nigérien de souche zarma, Jado Seku. A l'occasion de cette lecture, j'ai été amenée à particulièrement m'intéresser aux implications idéologiques de ce texte traditionnel. L'enjeu d'une telle recherche est important, car le griot dit raconter la vérité, alors que l'épopée cache - sous une apparence de véracité - une véritable leçon. Miroir de la société nigérienne qui vit constamment cette opposition entre animisme (religion traditionnelle) et islam (religion "importée"), cette épopée peut aussi devenir enseignement: elle est en effet narrée à une génération qui a actuellement à subir une nouvelle tentative d'invasion culturelle venant, cette fois-ci, de l'Occident. Je tenterai donc de dégager l'idéologie transmise par le griot et les moyens mis en oeuvre afin qu'elle le soit le plus efficacement possible.

## Résumé

Ahmadu Ahmadu, chef peul musulman, veut convertir Bubu Ardo Galo, chef traditionnel du Macina et animiste. Dans ce but, il lui donne sa fille, Takadé Waldé, en mariage pensant que, pour la main de celle-ci, Bubu Ardo Galo se convertirait. Malheureusement, ce dernier devient plus mécréant encore. Ahmadu Ahmadu change alors de tactique et tente de capturer son beau-fils. La guerre tourne largement à l'avantage de ce dernier qui humilie son beau-père en le faisant esclave de son griot. Après deux années d'esclavage, Bubu Ardo Galo libère son beau-père. Pour venger son père, Takadé Waldé amène, par la ruse, son mari à s'opposer à El Haj Umaru Futiu, grand guerrier toucouleur musulman. La bataille tourne cette fois-ci à l'avantage du musulman grâce à l'intervention de forces supérieures, musulmanes et animistes. L'épopée ne narre cependant pas la défaite de Bubu Ardo Galo (celui-ci disparaît en effet du récit lorsqu'il fuit) mais celle d'Ahmadu Ahmadu qui, respectant ses

devoirs familiaux, protège son beau-fils dans sa fuite. El Haj Umaru Futiu finit par tuer Ahmadu Ahmadu et s'empare d'Hamdallahi, la capitale du Macina.

Suite à cette épisode, et pour laver ses péchés (il a tué un musulman), El Haj Umaru Futiu se rend à la Mecque où il affronte les marabouts de la ville (qui représentent l'imam, Faidherbe, un Français) lors d'une joute oratoire et religieuse dont il sort vainqueur. Sur le chemin du retour, il s'arrête à Sokoto où il a laissé sa femme qui, entre-temps, a accouché. Il songe un moment à s'emparer de cette ville, pourtant déjà aux mains des musulmans. Ses projets avortent cependant, car Seku Dan Fodio, grand chef peul musulman décédé, lui a écrit une lettre peu avant sa mort, l'informant de sa volonté de voir le trône rester aux mains de sa descendance. El Haj Umaru Futiu s'exécute et s'en va...

## Problèmes de traduction

*L'Epopée de Bubu Ardo Galo* contée par Jado Seku a été transcrise et traduite par le professeur Ousmane Mahamane Tandina de l'université de Niamey (Niger). La transcription a été effectuée à partir d'un enregistrement réalisé à la Maison de la Radio le 27 mai 1987. Cette traduction s'inscrit dans la collecte systématique des récits de Jado Seku par le professeur Tandina. Se voulant respectueux de la source, il reste proche du texte; mais il ne peut respecter le rythme de la narration en zarma, la musicalité des mots et la recherche du beau langage. Dans l'optique d'une analyse de l'idéologie, ces problèmes restent toutefois mineurs. Les difficultés posées par la traduction des figures de rhétoriques telles que la métaphore ou la métonymie sont quant à elles plus ennuyeuses: elles sont en effet des véhicules possibles de l'idéologie, des indices dont je ne pourrai tenir compte dans ce travail. L'oralité pose en fait plus de problèmes, puisqu'il s'agit d'une double traduction: tout d'abord, de l'oral à l'écrit, puis du zarma au français.

## L'Epopée de Bubu Ardo Galo, épopée transethnique

Ce travail permettra - je l'espère - de découvrir une littérature dont la richesse est trop souvent oubliée: la littérature traditionnelle et orale d'Afrique occidentale. Car - mis à part certains articles et quelques parutions dans la collection des *Classiques africains* - on ne trouve que peu d'études sur l'épopée traditionnelle. Concernant les Zarma, cette constatation est encore plus marquée, puisqu'à ma connaissance, il n'existe qu'une publication, la thèse de Madame Fatima Mounkaila, aujourd'hui professeur à l'université de Niamey, sur la *Geste de Zabarkane* (1989).

Une épopée narre des événements qui semblent déterminants selon le point de vue d'une collectivité. Au XIXème siècle, les épopées sont nombreuses et variées. Cette prolifération est justifiée par les profondes mutations survenues dans les sociétés d'Afrique occidentale: le succès de l'islam et les conquêtes coloniales ont en effet remis en question la culture traditionnelle, ses valeurs sociales et religieuses. Pour réintroduire ces valeurs, la société choisit un personnage historique existant qui les symbolise (Bubu lutte contre l'envahisseur pour son identité culturelle) et le transforme en mythe, c'est-à-dire lui attribue la quintessence des valeurs autour desquelles elle aimerait que le clan se rallie. Bubu Ardo Galo fait partie de ces personnages-clé du XIXème siècle autour desquels s'organise un discours collectif. L'épopée est alors, comme le dit le professeur Tandina, le lieu où une société procède au traitement du savoir collectif et, surtout, à la reconstruction de la réalité en vue de ses objectifs idéologiques. L'épopée a donc une importante fonction sociale, et le personnage de Bubu Ardo Galo y apparaît véritablement signifiant: il vient tout d'abord du Macina au Mali, «l'un des berceaux les plus riches et les plus vivants de la tradition et de la culture peules. Ses immenses plaines s'étendant à perte de vue éveillent au cœur de tout Peul l'écho profond de son ancestrale et double vocation: pasteur et conquérant, il reconnaît en ces vastes espaces herbeux tout à la fois une offrande somptueuse providentiellement dédiée à ses troupeaux et le théâtre glorieux des batailles victorieuses ou douloureuses qui fondèrent puis ébranlèrent l'empire peul du Mâssina. Et, à ce seul spectacle, on conçoit aisément que l'épopée ait ici jailli à profusion dans l'exaltation nostalgique d'un passé prestigieux, mêlant sans la moindre réticence les événements historiques les plus contradictoires (...), mais

retraçant pour tout Peul (...) l'image héroïque et noble de ce que furent ses ancêtres et de ce qu'il rêve d'être» (Seydou 1972: 9). Bubu Ardo Galo va cependant dépasser le caractère habituellement ethnique et politique de l'épopée sahélienne dynastique pour se propager, par la bouche des griots, à travers toute la boucle du Niger, traversant les ethnies et les langues: il existe, en effet, des versions peule, soninké, bambara, targui et zarma de l'histoire de ce personnage. Les griots, s'emparant du récit, l'adaptent à leurs origines et à leur formation, aux circonstances de l'énonciation et à leur public. Le caractère transethnicique de *L'Epopée de Bubu Ardo Galo* s'explique probablement par le thème traité - la lutte entre une société traditionnelle et une société musulmane - la majeure partie des ethnies ayant vécu cette confrontation. Certains passages sont donc plus développés d'une version à l'autre.

## Présentation de l'énonciateur, Jado Seku

La version étudiée dans ce travail est celle de Jado Seku, un griot zarma. El Haj Jado Seku est né vers 1929 à Gomno dans le canton d'Ham dallahi (Niger). Le titre d'El Haj indique qu'il a effectué le Haj (grand pèlerinage) de la Mecque. Jado était cependant resté plus animiste que musulman, même s'il devait pratiquer le syncrétisme religieux à l'image de Zarma. Jado Seku a été formé en compagnie de Jibo Bajé par le père de ce dernier, Bajé Bangna, un griot de Liboré (canton du Niger). Griot zarma, il n'était pas pour autant affilié à une famille particulière, comme l'aurait pourtant voulu la tradition. Jado Seku était un généalogiste qui ne faisait que narrer. Accompagné par Alu Mogobiri au moolo (luth à trois cordes) et par Karimu Saga qui lui servait d'aide-mémoire, il se distingue dans sa manière de travailler de Bajé Bangna et Jibo Bajé qui jouent en même temps du moolo. Il se différencie aussi dans sa narration par une tendance à romancer l'histoire pour plaire au public, alors que les deux autres restent plus fidèles à la source historique. Jado Seku accorde une grande place au développement d'un style particulier fait principalement d'humour et d'exagérations. Cette optique fait de lui un "littéraire", au contraire de Jibo Bajé (l'historien) qui néglige le style au profit de l'histoire. Le style

plaisant de Jado l'a rendu très célèbre; la Maison de la culture a d'ailleurs été baptisée de son nom le 27 mars 1992. J'ai aussi constaté que le marché regorge de cassettes constituée de ses récits. Il n'a en effet pas composé que *L'Epopee de Bubu Ardo Galo*, puisqu'on lui attribue sept autres oeuvres. El Haj Jado Seku a été pris d'une crise cardiaque à la Maison des Jeunes et de la culture de Niamey pendant que les artistes de l'ensemble lyrique répétaient. Il est mort le lundi premier février 1988 à l'âge d'environ 61 ans. Marié à trois femmes, il laisse seize enfants.

### Les circonstances de la narration de cette épopee

Un griot ne raconte que des épopees (*wangaarideedey*), des généalogies (*boreykaykay*) ou des "mythes"(1) (*Folleydeedey*) qui sont les genres majeurs de la littérature orale. Les circonstances traditionnelles de la narration d'une épopee sont les veillées d'armes, les cérémonies funèbres et d'intronisation d'un roi, les mariages et les baptêmes. Le griot s'accompagne alors du mooo dont la forme et la taille varient en fonction des récits et surtout des circonstances. *L'Epopee de Bubu Ardo Galo* est souvent racontée lors de l'intronisation d'un roi, car elle s'adresse à lui. Ce dernier doit en effet connaître les actions de ses prédécesseurs qui ont valeur d'exemple. Bubu Ardo Galo peut être loué lors de l'intronisation d'un Peul; il est le héros peul par excellence et le roi se sent alors directement concerné, même s'il n'est pas de la même descendance. L'impact exercé est donc direct. Lorsqu'il est loué chez les Zarma, l'impact reste indirect, puisque l'ethnie du héros diffère de celle de l'auditoire: le héros est certes glorifié, mais l'accent est mis sur la recréation d'une atmosphère héroïque et ancestrale.

Ne pouvant être dite n'importe où ni n'importe quand, l'épopée possède un caractère rituel puissant. Or l'épopée analysée ici a été enregistrée à la Maison de la Radio le 27 mai 1987. Si cet enregistrement s'inscrit dans un programme de sauvegarde du patrimoine et de revalorisation de la culture traditionnelle nigérienne et ouest-africaine en général, il participe simultanément à un processus de dé-ritualisation de l'épopée: elle devient en effet

accessible à tous en tout lieu, à tout moment et en toutes circonstances.

## L'épopée, miroir de la société

Dépositaire de la tradition orale et historique de sa communauté, le griot quitte donc sa position traditionnelle auprès des chefs de canton, de province et de village ou des sultans, pour raconter cette épopée à la Maison de la Radio. Déritualisée, l'épopée ne perd cependant pas sa fonction sociale principale: le renforcement de la tradition morale et la perpétuation de l'ordre social. L'épopée - qui raconte les deux vagues d'islamisation du Macina durant la première moitié du XIXème siècle - décrit une société en pleine mutation à l'image de celle du narrateur et de ses auditeurs. Jado Seku met ici en scène les confrontations successives entre les partisans de la culture traditionnelle (tant du point de vue du pouvoir - les *Ardo* - que de la religion, l'animisme) et les partisans de l'islam, ainsi que la première guerre entre musulmans. Deux lectures se dégagent: d'une part, on assiste à la glorification de l'islam par un griot musulman pratiquant (il est El Haj) et, d'autre part, une analyse plus approfondie révèle une apologie de l'animisme et de son représentant Bubu Ardo Galo. Cette seconde lecture se justifie par la biographie même de l'énonciateur qui, sous des apparences musulmanes, pratiquait encore les cultes traditionnels; ce qui ne le distinguait en rien de ses auditeurs: la majeure partie des Zarma pratiquent en effet le syncrétisme religieux. L'islam y apparaît alors moins comme la religion dominante que comme l'élément d'un tout religieux (lui-même formé par des influences diverses) auquel il s'est mélangé. Ainsi, même à l'intérieur du récit, on retrouve la confrontation présente dans la société: l'épopée est alors miroir de ce qui se déroule chez les auditeurs et le narrateur. L'islam ne domine que superficiellement: il n'a pu faire disparaître la religion du terroir, même s'il tend à la conquérir. Cet effet de miroir se retrouve non seulement dans le thème principal mais aussi dans les développements secondaires. L'épisode concernant Takadé Waldé - la femme de Bubu Ardo Galo et la fille d'Ahmadu Ahmadu - est particulièrement intéressant, puisqu'il reflète la position ambiguë de

la femme: elle apparaît d'abord comme une femme soumise, mais se révèle ensuite particulièrement émancipée, occupant une place de choix dans l'épopée.

Les deux niveaux d'interprétation proposés par Jado Seku lui permettent donc de représenter la situation de chacun qui pratique un animisme caché sous un islam en apparence irréprochable. Ce sujet délicat (puisque touchant aux croyances) nécessite toute la diplomatie du griot: maître de la parole et fin psychologue, il sait en effet présenter les faits et les événements de manière à atténuer les tensions sociales qui peuvent naître de l'évocation d'un tel sujet. Ces deux niveaux d'interprétation lui permettent en outre de se retrancher au cas où on lui reprocherait l'une ou l'autre lecture.

### Analyse thématique

J'ai décidé d'exemplifier cette double lecture par une analyse thématique de l'épopée. Concernant *L'Epopée de Bubu Ardo Galo* narrée par Jado Seku, on retrouve en toile de fond le processus d'islamisation du Macina et la description de cette société en pleine mutation: celle-ci est apparemment dominée par l'islam, sans toutefois que disparaîsse la société traditionnelle. Cette description de la société peule du Macina au XIXème siècle permet à Jado d'inscrire son récit dans une atmosphère et un contexte particuliers, même si cette description s'adapte plutôt bien à ce qui se passe dans la société nigérienne actuelle. Mais cette recréation d'une atmosphère héroïque et ancestrale n'est pas l'enjeu principal du récit. Il convient donc de voir comment s'opère le glissement entre Histoire et idéologie d'un point de vue thématique.

Le thème important de cette épopée est la confrontation de ces deux cultures que sont l'animisme et l'islam. En première lecture, on peut prendre ce récit pour un récit à caractère historique dans lequel Jado raconte le processus d'islamisation du Macina à travers la biographie de trois personnages historiques: Bubu Ardo Galo, Ahmadu Ahmadu et Umaru Futiu. Mais le griot ne précise pas totalement son optique: pour lui, il s'agit de livrer au public ce qu'il sait du passé. Ce récit est en tout cas présenté comme un discours de

vérité, le griot ne relativisant à aucun moment ses dires (si ce n'est très implicitement dans la structure).

Cette lutte entre islam et animisme se retrouve au fond du récit lui-même, puisqu'en apparence on assiste à la glorification de l'islam par un griot musulman (El Haj). Cependant, lorsqu'on écoute très attentivement et très pointilleusement ce récit, on remarque que les tendances s'inversent; si faire l'apologie de l'islam est une nécessité sociale, derrière ce premier message se cache un deuxième discours qui, lui, fait l'apologie de l'animisme: au-delà de la raison, ce n'est plus le rationnel mais l'indémontrable. Ce n'est plus le social mais le culturel, les attaches profondes, les racines.

Afin d'expliciter cette double lecture, je montrerai comment est perçu le musulman et de quelle façon il est positivé; ensuite j'analyserai la façon dont est mis en valeur l'animisme et, en dernier lieu, je montrerai que cette synthèse des deux n'est pas contradictoire: elle n'est que l'illustration de l'affrontement de ces deux cultures.

La glorification de l'islam est transmise aux auditeurs à l'aide d'isotopies fortement contrastées de ces deux courants et par leur mise en opposition presque constante:

#### **L'animiste**

"Il ne priait pas" (v. 51)

"Un vrai cafre" (v. 52)

"mécréant" (v. 277)

"Il ne jeûnait pas" (v. 54)

"Il ne payait pas la dîme" (v. 56)

"Il ne payait pas l'aumône" (v. 55)

"Il ne payait pas le zakat" (v. 57)

"Il ne prononçait pas le nom de Dieu" (v. 58)

Il commet l'adultère (v. 293.298)

"Ainsi il fit de nouveaux fétiches

De nouvelles gourdes

De nouveaux cauris" (v. 278-280)

Il siffle (v. 287)

Il invoque la terre et les cauris (v. 779-780)

Il est insoumis (v. 550-562)

Il voit une voyante (v. 781-790)

Il combat pour lui (v. 47-49)

Il n'a pas besoin de se faire pardonner

#### **le musulman**

"Il a continué à leur apprendre à prier" (v. 78)

"Il leur faisait apprendre des versets du Saint Livre" (v.

69)

un "Saint" (v. 84)

"Ils surent jeûner" (v. 149)

"Ensuite ils connurent la dîme, ils connurent tout" (v.

150)

(v. 150)

"Il aime Dieu et Dieu l'aime" (v. 374)

Il punit l'adultère (v. 159-160 et 175-190)

Il ne croit qu'en Allah

"Au nom de Dieu..." (v. 906)

Il est interdit de siffler (v. 284-285)

Il invoque Allah (v. 906) et les Jinn (v. 895)

"en signe de soumission à lui et à Dieu" (v. 570)

C'est un marabout (v. 567-570, 866)

Il combat au nom de Dieu (v. 567-570; 866)

Il va en pèlerinage (v. 1052) à la Mecque (v. 1089)

pour laver ses péchés (v. 1053)

Ces deux pôles s'opposent donc presque dialectiquement. On remarque que la majeure partie des critiques adressées à Bubu Ardo Galo sont faites à l'aide de l'auxiliaire de la négation "ne...pas". Ces

formulations renvoient au monde de référence posé ici (2), soit le musulman, et à son système de valeurs. Il suffit alors de changer de monde de référence pour en changer les valeurs. On pourrait donc imaginer le tableau inverse où invoquer les cauris et ne pas payer la dîme serait la norme. Tout ceci pour montrer que cette dichotomisation n'empêche aucunement le renversement de signification décrit par la suite. Cette dichotomisation résulte donc de l'idéologie superficielle qui sous-tend ce récit; il n'y a qu'à remarquer les termes caractérisant Bubu Ardo Galo ("Un vrai cafre" v. 52) et les deux musulmans ("Saint" v. 84). Jado Seku distingue d'un point de vue linguistique les deux pôles ou contextes du récit: l'animiste (mot en fulfuldé [3]) et les musulmans (mots en arabe). Pourtant le griot fait une exception, puisqu'il traite Bubu de "cafre"(4), un mot arabe. Cette exception semble indiquer le prochain renversement de signification de ce terme invalidant dès le début sa connotation.

L'animisme est mis en valeur grâce au personnage de Bubu Ardo Galo. Il ressort comme le vrai héros de l'épopée: courageux, effronté et sympathique, il domine le récit, même lorsqu'il en est absent, alors qu'historiquement il est beaucoup moins important qu'El Haj Umaru Futiu. L'absence de chronologie, la symbolique des chiffres et les anachronismes ajoutent une valeur transcendante à ce récit: Bubu représentant l'animisme, son héroïsation est par conséquent celle de l'animisme. Toute l'histoire "réelle" est alors remaniée au profit de Bubu Ardo Galo et le terme de "cafre" qui le caractérise perd sa connotation négative. Examinons maintenant ce processus d'inversion de la signification: le terme "cafre" vient de l'arabe et signifie "infidèle". En milieu musulman (premier contexte), il acquiert donc une connotation négative. Si on observe maintenant la description de ce "cafre", on remarque que Jado lui dédie un air (v. 11) et qu'il lui chante sa généalogie et ses louanges (v. 1-9). Le cafre se révèle ensuite vaillant (v. 20-34), hardi (v. 13-19), brave, sympathique et craint (v. 39-49). Le co-texte contamine alors le contexte (la propagation de traits sémantiques permet l'unification du sens et la réduction de l'opposition entre le premier sens du terme et sa signification dans le récit), puisqu'il crée une isotopie héroïque autour de Bubu Ardo Galo, et renvoie l'auditeur à un second contexte: l'animisme. Ainsi le terme de "cafre" perd sa connotation négative et devient drôle, puisqu'être traité d'infidèle en milieu animiste ne signifie rien. La référence à ces deux contextes

(musulman et animiste) est typique de la société nigérienne où ces deux cultures s'opposent et s'allient parfois depuis la grande vague d'islamisation du XIXème siècle. Or ces deux contextes correspondent à deux mondes de référence; le changement de signification à l'intérieur même du récit devient normal, puisqu'il renvoie à deux mondes totalement différents. De cette inversion de sens naît par opposition une seconde, celle du terme "saint": d'abord connoté positivement - ce mot vient du Coran et correspond *grosso modo* au bienheureux catholique - il perd sa signification et devient neutre: si le co-texte le définit en effet comme "croyant, courageux et respectueux", son opposition face au "cafre", revalorisé auparavant, lui fait perdre sa connotation positive pour éviter une hétérogénéité des sens: il apparaît alors comme l'ennemi du vrai héros.

Ces deux lectures paraissent au premier abord incompatibles, mais leur synthèse n'est pas contradictoire: elle est symptomatique de la lutte entre ces deux cultures, une lutte présente dans les esprits nigériens. Cette lutte est le thème principal de cette épopée et leur synthèse se trouve exemplifiée à l'intérieur même du récit. Prenons les vers 899-902:

El Haj Umaru Futiu avait un sabre qui pouvait abattre tout individu même celui qui est protégé contre le fer. Même musulman rien ne l'empêcherait d'abattre l'individu si ce n'est sa seule volonté (5).

Cette citation met en scène El Haj Umaru Futiu, le grand héros musulman. Jado parle de protection contre le fer: pour les animistes on peut, à l'aide de la "sorcellerie", se protéger contre toute arme métallique. Or El Haj Umaru Futiu possède ici une force supérieure aux protections animistes («un sabre qui pouvait abattre tout individu même celui qui est protégé contre le fer») et musulmanes («Même musulman rien ne l'empêcherait d'abattre l'individu si ce n'est sa seule volonté»). Cette citation illustre donc d'une manière fort convaincante le syncrétisme pratiqué dans la région, puisqu'El Haj Umaru Futiu, personnification de l'islam, possède un sabre magique, une arme d'origine animiste.

Ainsi, à l'intérieur même de la thématique, on retrouve la confrontation de ces deux cultures. Miroir de la société, l'épopée exprime la lutte qui se déroule dans l'esprit des Nigériens. Une lutte entre religion originelle et religion "importée", entre tradition et

"progrès": l'islam ne fait que se greffer sur une base animiste omniprésente. Le glissement de l'un à l'autre s'opère dans le texte par un changement de signification des termes clé "cafre" et "saint". Ainsi l'animisme, immortel, surgit en se mélangeant à l'islam, comme l'exprime Jado en réunissant dans sa phrase conclusive les deux pôles:

Ainsi s'achève l'histoire de Bubé Ardo Galo et d'El  
Haj Umaru Futiu (v. 1443).

Et peut-être qu'il y a derrière tout cela un enseignement, celui de la voie à suivre qui mêle tradition et nouveauté: revaloriser la culture traditionnelle, c'est aussi redéfinir les valeurs morales et religieuses de toute une société en pleine mutation. Ainsi s'explique peut-être la culture transethique que porte cette épopée.

### **L'épisode de La Mecque: exemple d'une réénonciation de l'Histoire**

Cette revalorisation se voit dans un autre épisode où la tradition est représentée cette fois-ci par l'islam: l'épisode de La Mecque. Ce passage - dans l'optique de la confrontation entre Bubu Ardo Galo et El Haj Umaru Futiu - est secondaire, mais il exprime d'un point de vue idéologique quelque chose de capital qui ne m'était pas apparu comme tel au début de mon analyse; ce qui est une nouvelle preuve de la richesse de cette épopée qui multiplie les niveaux de signification.

Cet épisode (v. 1089-1373 4) opère une "réénonciation" de l'Histoire, dans la mesure où le griot modifie le lieu de la rencontre entre Faidherbe et Umaru Futiu, la fonction et le nom du colonisateur.

Du Sénégal et d'un lieu aux consonances chrétiennes - Saint-Louis - l'événement est en effet déplacé à La Mecque. Ce changement est particulièrement significatif, La Mecque étant le centre religieux de l'islam et, par conséquent, un lieu sacré. Cette présence à La Mecque du colon Faidherbe et surtout son règne sont alors vécus comme intolérables, un lieu sacré devant rester aux

mains de la tradition. Ce changement de lieu symbolise aussi peut-être un événement important dans la vie de la communauté musulmane, puisque c'est au dix-neuvième siècle justement que l'accès à la ville a été autorisé aux non-musulmans. La présence de Faidherbe à La Mecque marque ainsi le sacrilège qu'ont alors ressenti les musulmans.

Faidherbe change non seulement de lieu d'habitation mais aussi et surtout de fonction: de gouverneur du Sénégal et donc de représentant du pouvoir colonial français en Afrique, il devient imam (chef spirituel). Que ce soit dans le lieu sacré de La Mecque ne fait que renforcer ce changement, puisque de colonisateur il devient colonisé (par sa conversion). Cet épisode montre ainsi peut-être que la France a trouvé l'islam sur son chemin et, par conséquent, que la colonisation fut plus économique et politique que religieuse.

Ce changement de fonction s'accompagne d'un changement de nom: Faidherbe est africanisé et islamisé en Fadarba. Or changer de nom, c'est appartenir à une autre communauté: avoir un nom aux consonances arabes signifie d'une certaine façon être arabe; ce qui se vérifie très bien dans la réalité où l'intégration se marque par un "baptême" symbolique. Ce changement de nom renvoie ainsi à deux significations possibles: d'une part, Fadarba est le représentant d'un islam blanc. L'intégration est alors limitée, puisqu'il n'est pas circoncis. Mais que signifie cet islam blanc? le christianisme ou l'islam des Arabes? D'autre part, cette islamisation du nom permet de réunir en un personnage les principales invasions vécues par les Zarma: arabe (pillage de l'empire Songhay par les Marocains), musulmane (par les Peuls) et européenne (colonisation du Niger par les Français).

Il n'y a pas ici de véritable changement d'événement: le récit substitue seulement à la convention signée par Umaru Futiu et la France un affrontement verbal et intellectuel entre le chef toucouleur et les marabouts de La Mecque, Fadarba ayant eu la sagesse de se retirer auparavant. Cette version diffère légèrement des faits historiques, puisque la convention déterminait les territoires de l'empire toucouleur et ceux des Français. Ils se côtoient donc et leurs successeurs respectifs s'affronteront: l'empire toucouleur de Segu sera détruit (en 1890) et les descendants d'Umaru Futiu seront tués ou devront s'enfuir. Le retrait de Fadarba réfère aussi à mon avis à un événement postérieur de l'Histoire du Niger: l'indépendance (en 1960) où la France fit certaines propositions avant de se retirer (du

moins partiellement)... Fadarba s'est donc effacé devant le symbole de l'islam africain; El Haj Umaru Futiu est en effet symbole dans la mesure où il réunit tradition (manifestée par la présence constante du griot à ses côtés) et islam (il suffit de se rappeler sa bataille contre Bubu Ardo Galo). Cette union entre tradition et islam est d'ailleurs marquée par la possession d'un double pouvoir, animiste et musulman (v. 899-902 [6]). L'omniprésence du griot aux côtés d'El Haj Umaru Futiu n'est d'ailleurs mentionnée que depuis la disparition de Bubu Ardo Galo. Dans la première partie, ce privilège était accordé au héros animiste (Umaru Futiu et surtout son griot - le petit maabo - étaient alors en retrait par rapport à Bubu et à son griot qui, d'ailleurs, a pris la défense du petit maabo). Le griot crée donc un lien entre les deux épisodes et fait d'El Haj Umaru Futiu le double musulman de Bubu Ardo Galo dans sa volonté de résistance face à l'invasion. Cette hypothèse confirmerait la double signification accordée au nom de Fadarba. La remarque d'un colon, cité par Jean-Pierre Olivier de Sardan, semble d'ailleurs appuyer mes dires:

Les Djermas, qui étaient autrefois fétichistes, se sont tous convertis à l'islamisme, ce dont nous ne pouvons que nous féliciter. Cette religion a certainement atténué leurs mauvais instincts (sic!), mais le mal qu'elle porte en elle-même dépasse le bien qu'on peut en attendre (...) Il crée une appartenance qui transcende la famille, le village, l'ethnie, la langue tout en excluant le colonisateur. (Monographie de la subdivision de Dosso 1912-196?, 1984: 279-280)

La présence du griot aux côtés des musulmans lui permet aussi de se montrer comme musulman et d'évacuer les critiques qui lui sont aujourd'hui faites par les marabouts, soit d'être animiste.

Le départ de Fadarba est décrit par Jado Seku comme une sagesse. Or cette sagesse est exprimée par le représentant du pouvoir colonial français. Etre sage, c'est donc se retirer du continent africain, c'est alors laisser l'Africain s'assumer et ne plus se comporter comme son tuteur. On peut y voir une critique implicite de la politique africaine de la France et surtout un avertissement adressé au peuple nigérien, car, même si la France s'est retirée, elle est toujours présente et crée la menace d'une colonisation plus subtile. A ce propos, il suffit de penser à l'épisode - non mentionné par Jado mais connu de tous les Zarma - de la destruction de l'empire

toucouleur de Segu par les Français et la fuite du descendant d'Umaru Futiu. L'émancipation de l'Africain est d'abord justifiée d'un point de vue divin: Fadarba est récompensé par Dieu (il est envoyé au Paradis: v. 1201-1202). Elle est ensuite développée par une comparaison entre El Haj Umaru Futiu et Fadarba qui fait du premier l'égal du second en intelligence et en sagesse, deux vertus très importantes pour les Africains. De plus, El Haj Umaru Futiu prouve sa supériorité sur les marabouts de La Mecque dans la connaissance du Coran. Outre la revalorisation de l'Africain noir - montré et reconnu comme adulte et capable - cet épisode semble présenter une réappropriation de l'islam par l'Afrique noire.

Le passage de La Mecque glorifie donc aussi et à nouveau la tradition, les racines. Cette glorification de la tradition par l'épopée est graduelle. En voici les différents niveaux:

TRADITION	MODERNITE
1) Bubu Ardo Galo symbolise la tradition première et l'animisme	auxquels s'oppose El Haj Umaru Futiu
2) El Haj Umaru Futiu symbolise la tradition seconde et l'islam	auxquels s'oppose Fadarba le colon blanc, représentant d'un islam blanc. Mais qu'est-ce cet islam? un islam travesti, puisque la circoncision y est abandonnée, ou le christianisme? De cette hypothèse en naît une seconde qui, quoiqu'improbable, me paraît importante à poser: Saint Louis est un roi français qui mena une croisade contre les musulmans pour récupérer Jérusalem, autre ville sainte. Le passage de la cité d'Israël à La Mecque se fait alors par association d'idées, d'une ville sainte à une autre. Cette modification serait peut-être l'indice d'une histoire semblable mais antérieure, et permettrait un parallèle entre croisade et colonisation. Une question reste toutefois en suspens: les Zarma étaient-ils au courant des croisades? Ce n'est pas improbable, car le Mali était alors un carrefour culturel et commercial extrêmement important.

Ce nivellation de la tradition correspond tout à fait à l'Histoire officielle, puisque les Zarma ne sont devenus véritablement musulmans que lors de la colonisation. L'islam a en fait servi d'exutoire pour tous et a permis aux Zarma de se rassembler autour d'un symbole. L'islam a donc créé, au moment de la colonisation, un processus d'identification qui, auparavant - et cela malgré le *jihad* (7) peul - était impossible. Cette échelle graduelle de la tradition se retrouve en outre dans leur conception de la religion: celle-ci y est vécue comme la superposition de l'islam (niveau 2) sur un fonds résiduel animiste (niveau 1 [8]).

Le griot concrétise donc sous forme imagée les processus abstraits de l'Histoire et de la conscience nigérienne. Or concrétiser, c'est révéler et donc réveiller la conscience du peuple zarma. Cette

concrétisation entre complètement dans l'optique de la littérature négro-africaine qui ne supporte pas l'abstraction (vécue comme ennuyeuse). Cette analyse renforce en outre l'hypothèse selon laquelle cette épopée servirait de modèle de réaction face à l'actuelle "colonisation" culturelle et économique occidentale. Elle nous propose deux modèles de résistance: le premier est symbolisé par l'animiste Bubu Ardo Galo, le second par le musulman El Haj Umaru Futiu, ce qui permet d'obtenir l'approbation de tous les Zarma. On assiste donc à un double mouvement: d'une part, la glorification de la tradition et de l'animisme, identité originelle africaine et, d'autre part, la réappropriation de l'islam comme religion traditionnelle africaine. Ainsi est justifiée la position de résistant d'El Haj Umaru Futiu.

Tout ce développement exemplifie la richesse de l'oral (différent de l'écrit qui fixe à jamais sur le papier) qui se nourrit des événements présents et les transpose dans le passé pour en extraire la signification et l'enseignement. La vie n'est alors qu'un éternel recommencement, ce qui recouvre la conception africaine du passé. Temps cyclique et donc mythique, l'épopée met alors en évidence non l'événement lui-même mais les mécanismes de l'Histoire. Les griots ré-énoncent l'Histoire, la modifient donc, car leur but n'est pas descriptif mais démonstratif: soit montrer l'importance et démontrer les mécanismes, afin d'enseigner au peuple la sagesse.

Dans cette optique, fixer par écrit les épopées africaines - si cela permet de conserver la tradition - constitue quand même une perte, car l'épopée ne pourra plus se nourrir du présent (comme le conte est enrichi par les expériences du conteur) et par conséquent se dénaturera, se stérilisera; elle perdra de son identité africaine et d'une part de sa fonction d'enseignement par le symbole en perdant son rapport au présent. Et le texte s'éloignera progressivement de sa base ce qui impliquera inévitablement une perte de la compréhension symbolique. L'oral est donc nécessaire à de tels textes, et les griots sont bien plus que la citation d'Amadou Hampâté Ba qui en fait l'égal de nos bibliothèques:

En Afrique, quand un vieillard (n.a.. et surtout un griot) meurt, c'est une bibliothèque qui brûle.

## L'épopée comme enseignement

Dans l'optique de l'enseignement, deux questions se posent:

- Pourquoi une épopée zarma glorifie-t-elle un héros peul?
- Pourquoi un griot zarma parle-t-il d'événements qui se sont déroulés au Macina?

Une épopée zarma glorifie un héros peul; voilà qui peut sembler étrange. Cette épopée n'était pas originellement une épopée zarma: les personnages peuls (et toucouleur concernant Umaru Futiu) étaient des modèles de leur société; ils devinrent par la suite des modèles des sociétés envahies par l'islam. C'est la raison pour laquelle on retrouve cette épopée en milieu zarma. Il serait intéressant de comparer notre version à la (aux) version(s) peule(s): on y décèlerait certainement des différences inhérentes au contexte socioculturel.

Ce récit zarma glorifie Bubu Ardo Galo en tant que héros animiste. Il n'est donc pas le héros peul, mais le héros de toute une région (zarma et peule); ainsi il représente un héros général qui, d'ailleurs, possède tous les archétypes du héros zarma: le courage, la bravoure et - non la moindre - l'animisme. Tout ceci s'inscrit dans un contexte ethnico-religieux, puisque les Zarma trouvaient la présence musulmane (symbolisée par le marabout qui les commandait) insupportable: elle les obligeait en effet à aller régulièrement à la prière, à ne pas boire leur boisson favorite, l'hydromel, et à s'abstenir de toutes les pratiques défendues par la loi musulmane (ce qui était contraire à leur façon de vivre).

Dans sa fonction d'enseignement, l'épopée se doit d'être modèle (sans connotation positive ou négative). Le choix du Macina paraît dans cette optique particulièrement approprié, puisqu'il associe différences et similitudes. Différence, car le Macina (Mali) ne fait pas partie du pays zarma et ses habitants sont en majorité peuls. Similitudes quant aux situations géographique (tous deux se trouvent au bord du fleuve Niger), historique (autrefois l'empire malien recouvrait l'actuel Niger et, au temps de l'apogée de l'Empire songhay, Gao, dans l'actuel Mali en était la capitale) et religieuse (cet affrontement entre animisme et islam est une réalité pour les Zarma). Ces deux régions ont en outre un chef-lieu du nom d'Ham dallahi, ce qui facilite l'identification de l'auditoire. Ainsi les Zarma, n'étant pas impliqués directement par ce récit, peuvent réfléchir sans peine sur la situation de Bubu Ardo Galo, d'Ahmadu

Ahmadu et d'El Haj Umaru Futiu; tandis que les parallèles peuvent les amener à réfléchir sur leur propre Histoire et leur situation actuelle. Cette réflexion est d'autant plus facilitée que l'on retrouve dans l'Histoire même des Songhay-Zarma une situation semblable. A Sonni Ali Ber, l'animiste qui renversa l'empire malien alors musulman, succéda en effet l'Askya Mohammed, un farouche musulman. Comment ne pas y voir un parallèle avec le récit narré par Jado Seku?

Pôle païen	Pôle musulman	GENRE
<u>Empire</u> <u>Sonây:</u>	Sonni Ali Ber ————— Askya Mohammed	Histoire
<u>Empire</u> <u>Peul:</u>	Bubu Ardo Galo ————— El Haj Umaru Futiu	Récit

Et les parallèles ne s'arrêtent pas là, puisque Sonni Ali (9) mit les musulmans sous sa coupe comme le fit Bubu avec Ahmadu Ahmadu. Ils eurent en outre tous deux pour successeurs de farouches musulmans: l'Askya Mohammed pour le premier et El Haj Umaru Futiu pour le second (10), ceci à une différence près: si Bubu est défait par Umaru, l'Askya ne succède à Sonni qu'une fois ce dernier mort.

De cette épopée naît donc un enseignement: au-delà d'une simple louange du pouvoir traditionnel et de son représentant, Jado nous fait part de ses inquiétudes face au présent. Confronté à la culture occidentale, la tradition perd du terrain:

Avec la modernisation de la société et les difficultés économiques ayant entraîné des mutations d'attitude, la caste de griot, s'est non seulement désagréggée, mais aussi commence à être dénigrée par la société qui l'a sécrétée; de plus dangereusement, l'authentique tend vers la disparition au profit d'une

nouvelle catégorie de musiciens se réclamant des "griots" (Garba 1992: 120)

L'apologie du pouvoir traditionnel devient alors apologie de la tradition (et de ses représentants [11]). Jado nous montre que le non-respect de celle-ci est durement sanctionné:

Seuls les plus durs d'oreille restent pour affronter  
Bubu Ardo Galo  
Seuls les plus durs d'oreille  
D'ailleurs, il en existe de nombreux dans cette  
contrée  
il y a des gens qui refusent de croire à tout ce  
qu'on leur dit  
Il faut qu'ils en soient témoins  
(...)  
C'est ce genre d'homme qui l'affronte  
C'est ainsi qu'avait fait Bubu Ardo Galo pour  
dominer le monde (v. 35-46).

Jado Seku, ainsi que le griot de Bubu Ardo Galo, nous avertissent donc des dangers que provoque le non-respect de la tradition. Cet avertissement franchit l'espace (du Macina à Niamey et ses alentours) et le temps (du XIXème siècle au moment de l'énonciation et de l'écoute, puisqu'il existe aujourd'hui des cassettes de cette version) et fait de Jado le défenseur de la tradition et le représentant de la sagesse, la connaissance de la première étant signe de la seconde (12). Ces deux rôles ne sont pas le seul fait de Jado, mais s'étendent à toute la caste des griots: il serait donc dangereux qu'elle disparaisse, semble dire notre griot. Ainsi retrouve-t-on, au-delà de la fonction apparente de ce récit qui est de divertir (par l'humour principalement), ce besoin de redéfinir les valeurs culturelles et religieuses ainsi que la perpétuation de l'ordre social. Cette conclusion confirme la thèse de Malinowski selon laquelle tout récit serait au service de la société qui le produit.

Malinowski a en effet établi une pragmatique du récit qui s'oppose au courant structuraliste initié par Vladimir Propp et sa *Morphologie du conte* (1928). Malinowski s'intéresse particulièrement à la fonction du récit et démontre qu'elle réside principalement dans le renforcement de la tradition morale de la tribut et dans la perpétuation de l'ordre social. Il établit donc clairement des liens entre récit et pouvoir, et le récit, lorsqu' «(il)

s'empare des éléments, réels ou fictifs, (...) instaure un ordre du sens, c'est-à-dire de la vérité, qui semble dépasser les catégories vériconditionnelles (Vrai vs Faux) usuelles» (Adam 1990: 265-266), au point de mêler fiction et Histoire. La fonction du récit historique consiste donc à «faire faire en faisant oublier l'opération de manipulation et en instaurant du réel, en hiérarchisant les pratiques sociales par valorisation des uns et dévalorisations des autres (...). En transmettant les règles constitutives des liens sociaux, les récits définissent ce qui peut légitimement être dit et fait dans un groupe» (Adam 1990: 266). Le récit mythique met quant à lui en évidence ce qu'Umberto Eco appellera plus tard "la coopération interprétative", puisque du fait de sa quasi-immuabilité il peut être raconté avec des ellipses, ce «qui (le) rend totalement opaque à l'auditeur/lecteur étranger» (Adam 1990: 267). Malinowski, en étudiant la dimension interprétative, aborde donc un autre aspect de la pragmatique particulièrement utile lors d'une analyse d'un récit oral, puisque «la plupart des obstacles observés sont caractéristiques de toutes les formes de narration orale: ainsi non seulement le rôle essentiel de la mémoire commune aux interlocuteurs en présence (le narrateur et son auditeur/ auditoire), mais également la nécessité des digressions dictées par l'interférence des circonstances liées directement à la situation d'énonciation, ainsi enfin la nécessité des interventions évaluatives destinées à mettre en valeur tel ou tel élément de la narration» (Adam 1990: 268). La réflexion sur le récit menée par Malinowski se révèle donc elle aussi pragmatique, puisqu'elle tient compte dans son analyse aussi bien de la situation d'énonciation que des aspects interprétatifs de l'opération narrative. Avant tout le monde, Malinowski montre donc que la seule étude linguistique ne suffit pas.

## **Idéologie et transmission**

Je ne pense pas que l'apologie sous-jacente de l'animisme faite par Jado Seku soit totalement consciente, cette attitude étant ancrée et inhérente au contexte socioculturel du griot. Il ne faut pas oublier non plus que contenu et structure lui ont été transmis oralement et que cette transmission se répète depuis des générations. Jado se

distingue cependant de Jeliba du point de vue de la structure, alors même qu'ils ont eu le même maître. Il serait intéressant d'étudier la version de Jeliba, afin de voir si cette différence de structure se vérifie et si elle détermine une différence interprétative. Au service de l'idéologie transmise par Jado, on découvre à l'analyse, un art de la narration particulièrement développé. Celui-ci se révèle tout d'abord par une stratégie narrative qui n'a pour but que de transmettre une vision du monde: Jado postule l'objectivité et la véracité de son récit en se plaçant hors des événements (à l'image donc de la fonction d'arbitre que la société lui a dévolue) comme narrateur omniscient (connaissance du passé et des proverbes, utilisation de la troisième personne, incursions dialogales, connaissances linguistiques et généalogiques). Ainsi l'auditeur ne se méfie pas et peut être plus facilement influencé (13). Cette apparence de véracité se trouve toutefois contredite lors d'une lecture plus approfondie: la métaphorisation et la symbolisation du récit font de l'épopée un mythe. Une opération facilitée en outre par tout un jeu temporel (le récit est tissé d'anachronismes et de répétitions, et la narration consiste en un éternel va-et-vient entre le temps du récit et celui de l'énonciation). Le temps cyclique fait de la vie un éternel recommencement et montre l'enseignement à tirer du passé. La notion de mythe nous renvoie une nouvelle fois à la fonction sociale du récit, puisque «le mythe possède le pouvoir normatif de fixer la coutume, de sanctionner des modes de comportement, de conférer de la dignité et du poids à une institution» (Malinowski 1993: 390). Il est en fait métaphorisation d'une réalité au profit d'un enseignement.

Ces notions de mythe et d'enseignement se retrouvent lors de l'étude de la structure de l'épopée. Si celle-ci apparaît au premier abord peu structurée, elle se révèle rétrospectivement comme un récit encadré à structure ternaire. L'encadrement, s'il peut être formulé de deux manières (titre/vers introductifs et vers final), permet le déplacement entre le monde de l'auditeur et celui du récit. Ainsi la structure ancre le récit et le héros dans un passé commun (grâce notamment à la généalogie) à celui de l'auditeur, afin que ce dernier s'inspire des actes héroïques de Bubu et le rejoignent aussi dans l'avenir (glorification). Il n'y a donc plus d'autre définition temporelle que celle de l'avant et de l'après, ancrant en cela l'épopée dans un temps mythique. La structure est aussi le lieu privilégié de l'idéologie, puisqu'elle n'apparaît pas au grand jour (et n'est par conséquent pas détectable pour l'auditeur) et doit rester immuable

(14). Une structure est idéologique, parce qu'elle hiérarchise les épisodes en raison d'un système de valeurs: on découvre en effet l'enchâssement de l'histoire d'El Haj Umaru Futiu dans celle de Bubu Ardo Galo, ainsi que la position en retrait des épisodes de Sokoto (cf. le résumé en début d'article) et de La Mecque. Cette hiérarchisation est confirmée lors de l'étude des rôles narratologiques des différents personnages. On remarque en effet une transition entre le monde des dieux et celui des hommes, une transition interne entre récit mythique et récit historique: Bubu a été mandaté par les dieux, tandis que les épisodes ayant pour sujet El Haj Umaru Futiu se sont progressivement éloignés du mythe pour rejoindre les hommes. L'épopée est donc un genre hybride qui mêle Mythe et Histoire. Ce caractère hybride correspond à la conception africaine du temps qui distingue un temps mythique (touchant au passé et aux croyances) et un temps empirique (concernant le présent et le futur). Cette transition du récit mythique au récit historique marque en outre une hiérarchisation des deux principaux épisodes de l'épopée, «l'histoire de Bubu Ardo Galo et d'El Haj Umaru Futiu» (v. 1443), tant temporellement (à l'origine, on retrouve la religion animiste) qu'idéologiquement (primauté du mythe - pôle divin - sur l'Histoire - pôle humain). Le héros animiste se retrouve ainsi à nouveau valorisé.

L'idéologie - qui opère dès qu'il y a identification au héros - est donc transmise le plus discrètement possible de façon à éviter le rejet en bloc de l'enseignement de l'épopée par les auditeurs et à respecter une certaine neutralité, du moins en apparence, confiée au griot par la société. L'oralité semble être un avantage dans cette transmission discrète, puisque son immédiateté ne permet pas à l'auditeur de se distancier. La stratégie narrative de Jado et Karimu - qui consiste à garder un rythme narratif rapide et varié tout en produisant la redondance nécessaire à l'oral - est d'ailleurs élaborée pour captiver l'auditoire. L'analyse narrative montre une maîtrise des stratégies narratives extrêmement poussée. Ainsi l'introduction du récit narré par Jado (v. 1-19) ressemble à une introduction de théâtre classique. Il commence le récit par une généalogie et une devise introductory (v. 1-9). Cette généalogie a une fonction phatique, puisqu'elle attire l'attention de l'auditoire: une généalogie annonce généralement le début de la narration d'une épopée. Cependant, elle a une autre fonction: celle de stimuler l'auditeur (dont on évoque l'ascendance) et de l'inciter à des actes héroïques par la seule

évocation de ses ancêtres (c'est ce qu'on appelle la force illocutoire du récit). Cette stimulation relève de la fonction d'incitation où «tout acte de communication (...) transforme ou vise à transformer la réalité ou les êtres, (...) vise à affecter le cours des événements ou le comportement des individus» (Yaguello 1981: 25) (15).

A la suite de la généalogie et de la devise introductory (qu'on pourrait nommer, à l'instar du "Jaru" [16]. qui la commence, l'exclamation d'arrivée [17].), Jado s'adresse à Karimu:

Karimu Saaga,  
Cet air que tu écoutes est celui de Bubu Ardo Galo  
(v. 10-11)

L'auditeur est ici explicitement désigné ("Karimu Saaga" v. 10) et interpellé ("Cet air que tu écoutes" v. 11). Cette intervention correspond à un préambule (Entrée-préface), par lequel «le récitant réclame toute l'attention de son (ses) auditeur(s)» (Adam 1992: 185). L'auditeur montre alors son attention et fait une demande de récit: "Oui Jado, on t'écoute" (v. 12). On peut remarquer que Karimu ne parle pas en son nom, mais au nom du public ("On t'écoute" v. 12). Il se pose et apparaît clairement comme le représentant du public.

Après une courte présentation de son héros (v. 13-19) - c'est ce qu'on appelle l'annonce du fait - qu'il conclut par une exclamation ("Bubu Galo! v. 19), Jado s'adresse à Karimu

Ce Bubu Ardo Galo, Karimu!(v. 21)

Cette adresse, faite sur le mode exclamatif, a pour but d'attirer l'attention de l'auditeur en rompant le cours du récit par un changement dans le ton et une adresse directe ("Karimu!" v. 21).

On remarque donc que nos deux griots établissent toute une stratégie de communication (probablement inconsciente) pour transmettre de la meilleure manière possible leur savoir et la tradition. Jado et Karimu varient leurs interventions en fonction de l'attention du public; le contexte jouerait alors un rôle direct dans le déroulement du récit, un récit que l'on pourrait qualifier d'interactif. Karimu interviendrait en fonction et comme représentant du public: il le matérialiserait en quelque sorte en lui prêtant sa voix.

La musique est un facteur supplémentaire: elle crée une ambiance qui implique l'auditeur, en faisant naître en lui des sentiments qui l'emportent. La musique occupe donc une fonction

importante dans les sociétés africaines, ce qui fait dire aux Yacubas de Côte d'Ivoire qu'«(un) village où il n'y a pas de musicien n'est pas un endroit où l'homme puisse vivre» (Zemp cité par Garba 1992: 111).

Enfin l'humour - trait propre à Jado Seku - est particulièrement développé. Cette notion est très importante, il n'y a d'ailleurs qu'à observer les gens de Niamey écoutant les récits de Jado. Il exprime l'humour par des remarques ironiques et moqueuses, par des expressions de la part de Bubu Ardo Galo et des exagérations, par des situations comiques et par des actes effrontés, par des formules humoristiques et des expressions tirées de l'oral. L'humour peut aussi être créé, lors d'une comparaison, par une rupture entre les niveaux sémantiques:

Ses yeux ne sont pas rouges  
comme ceux d'un pigeon (v. 246-247)

Comparer ce qui est l'idéal peul de la beauté féminine à un pigeon (!) paraît pour le moins étonnant, même si la comparaison se fait à l'avantage de la femme. Ce décalage entre les niveaux (idéal / oiseau tout à fait courant à Niamey) fait rire.

Si l'humour donne du charme au récit et au personnage central autour duquel il tourne en majeure partie, là n'est pas sa seule fonction. Il est un outil particulièrement subversif de l'idéologie, puisqu'il permet de faire passer des idées sans avoir à les assumer (je plaisante, pourra toujours dire Jado): tout d'abord, l'humour oriente l'interprétation de l'auditeur, puisqu'il rend celui qui le possède (et par conséquent Bubu Ardo Galo) sympathique. Ensuite Jado peut se permettre de faire rire l'auditeur sur un sujet sacré et qui lui tient à cœur: l'islam. Qui pourra reprocher à Jado de rire et de faire rire de l'islam, alors qu'il le fait par l'intermédiaire d'un personnage, animiste de surcroît, et que lui-même comme tout bon musulman a effectué le Haj?

L'approche stylistique confirme donc que l'idéologie se trouve transmise à chaque niveau du texte, sans que l'auditeur puisse s'en apercevoir au cours de la narration elle-même. Rappelons-nous que l'oral ne permet pas la même distanciation que l'écrit.

## Notes

1. Le terme de mythe utilisé ici ne recouvre pas tous les récits compris dans les *Folleydeedey*, ceux-ci racontant parfois des histoires d'amour entre un *ganji* (esprit de la brousse) et un être humain.
2. Le terme "ici" est un peu vague: il comprend le texte et le moment de l'énonciation.
3. La langue des Peuls.
4. Les talibés d'El Haj Umaru Futiu le traitent aussi de cafre (précédé en cela par Takadé Waldé qui désigne ainsi son mari comme leur ennemi). Cet emploi est contextuellement déterminé, puisque cette nomination correspond à leur monde de référence. Or Jado est aussi musulman: on peut donc se demander si cette appellation n'est pas une sorte d'indice montrant son appartenance à l'islam et qui peut lui servir de "couverture" au cas où on lui reprocherait de faire l'apologie de l'animisme, ceci d'autant plus que le public auquel il s'adresse est aussi musulman (environ 95% des Nigériens se déclarent musulmans).
5. Cette citation est le seul exemple d'un syncrétisme entre animisme et islam, puisqu'El Haj Umaru Futiu semble être doté d'un double pouvoir.
6. Citation mentionnée à la page 9 de mon article.
7. Guerre sainte musulmane.
8. Ceci explique la nécessité de donner une origine arabe et musulmane à l'ancêtre des Zarma, Zabarkane (cf. Mounkaïla 1989).
9. Sonni Ali Ber est un grand chef songhay.
10. Un empire que les deux successeurs portèrent à leur apogée.
11. Voir à ce propos le rôle important accordé dans ce récit au griot.
12. Chez les Peuls Wodaabe (ou Bororo), on dit que «la tradition est le bonheur. Elle est ce que le cœur veut, et vouloir, c'est la vie» (Van Offelen 1983: 18).
13. C'est la raison du pouvoir idéologique du griot et la définition même de toute idéologie que d'être implicite (représentation du monde supposée partagée).
14. Jado ne respecte toutefois pas cette loi. Et peut-être qu'il n'est pas le seul...
15. Cette citation nous renvoie une fois de plus à la théorie de Malinowski.
16. C'est le premier mot prononcé par Jado: il indique le nom de la mélodie jouée au moolo au cours de cette épopée.
17. Cf. Adam 1992: chapitre sur le monologue narratif

## Bibliographie

- Adam, J.-M., Borel, M.-J. & Kilani, M. 1990. *Le discours anthropologique*. Paris: Méridien Klinksieck
- Adam, J.-M. 1992. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan.
- Cuvillier, A. 1956. *Vocabulaire philosophique*. Paris: Armand Colin.
- Eco, U. 1985. *Lector in Fabula*, traduit de l'italien par M. Bouzaher. Paris: Grasset.
- Garba, M. 1992. *La musique des Hawsa du Niger*. Strasbourg: Université des sciences humaines.
- Malinowski, B. 1993. *Les Argonautes du Pacifique occidental*. Paris: Gallimard.

- Mounkaila, F. 1989. *Mythe et Histoire dans la geste de Zabarkane*. Niamey: CEHLTO.
- Namer, G. 1988. La mémoire collective comme pratique de mémoire sociale. *Revue de l'Institut de sociologie* 3-4: 111-114.
- Olivier de Sardan, J.-P. 1984. *Monographie de la subdivision de Dosso 1912-19?*.
- Propp Vladimir, 1970, *Morphologie du conte*. Paris: Seuil (coll. Points no 12).
- Seku, J. 1987. *L'Epopée de Bubu Ardo Galo* (inédit).
- -- 1993. *L'Epopée de Bubu Ardo Galo*, transcrive et traduite par Ousmane Mahamane Tandina (extraits). *Écriture* no 42: 91-97.
- Seydou, C. 1972. *Silamaka et Poullôri*. Paris: Classiques africains.
- Van Offelen, M. 1991. *Nomades du Niger*. Paris: Chêne.
- Vidal-Naquet, P. 1994. Mémoire et Histoire. *La Recherche* 25 (267): 726-729.
- Yaguello, M. 1981. *Alice au pays du langage: pour comprendre la linguistique*. Paris: Seuil.

## Sommario

Studiare narrazioni culturalmente differenti è di grande interesse per l'antropologia, giacché - nonostante il suo carattere fittizio - la narrazione rivela aspetti importanti della società che ha prodotto il testo. Nel corso del saggio, propongo un'analisi pragmatica di un'epopea zarma (etnia nigerina) che parla di un eroe peul del Macina, nell'attuale Mali. Nell'Ottocento, le società dell'Africa occidentale subiscono profondi cambiamenti, la cultura tradizionale viene rimessa in questione. Per reintrodurre i valori tradizionali, la società sceglie dunque un personaggio storico esistente che li incarna e lo trasforma in un mito. Bubu Ardo Galo fa parte di questi personaggi vissuti nell'Ottocento intorno ai quali si organizza un discorso collettivo. Raccontata oggi ad una generazione in pieno cambiamento, quest'epopea diventa specchio della società zarma e serve d'insegnamento alle generazioni future. Il dialogo tra il presente e il passato può poi cominciare...

## Summary

The study of culturally different fictions is highly interesting from an anthropological point of view, as a narrative will always reveal many aspects of the society which produced it. This article proposes a pragmatic analysis of a zarma epic (Zarma being an ethnic group of Niger). The epic relates the story of a peul hero from Macina, currently a region in Mali. During the nineteenth century, West-African societies were affected by deep transformations, as the traditional culture was put into question. In an attempt to reintroduce the traditional values, society singles out an historical character symbolizing these values and turns him into a myth around whom a collective discourse is organized. Related today to a generation which itself is deeply affected by transformations, the epic becomes a mirror of the zarma society and a tool to teach the right way to follow. The dialogue between the present and the past can begin...

Deep Kabyés (Algeria). These stories are transmitted in both of dialects (oral writing) and language (written French), but they can be included in what is called a literary space, which permits a recognition of the oral and written forms of materials that cannot be independently assessed, or even separated were they to belong to two distinct spaces.

A glance at the concepts of *oral* and *written* (spoken and *commodity*) as well as *oral* and *written* literary genres reveals that the theoretical nature of the research is not free from large doses of bias. In particular, one cannot ignore the relationship between *oral* and *literary*. In several studies, opposed to the dichotomy between *oral* and *literary* has moved attention to the interactions between oral and written production (cf. Véronique Ménegat 1992) in which even the concept of *transitions* is tricky if it suggests a hierarchy between separate systems (3). In this paper, oral and written genres are presented in their discursive configurations as shaped within the literary history space. I refer to a literary space as a knowledge system in which oral and written (and written and oral) genres are interconnected.

The second axis of debate concerns the concept of *commodity* and its various, notorious for many, oppositions between relationships