## *Sommaire*

La morphologie constructionnelle et la structure interne du Syntagme nominal en *kouin KOUAME Yao Emmanuel,* ..... 6

De la photographie au texte : un dispositif de réécriture dans *Lumières de Pointe-Noire* d'Alain Mabanckou *Yao Louis KONAN* ..... 39

Le principe de la transfiguration des évangiles aux œuvres romanesques d'Andrée Chedid et de Ken Bugul..... 93

Le prix de la liberté dans les sociétés africaines conservatrices : étude contrastive de Toiles d'araignées d'Ibrahima Ly et de Le Sous-préfet de Mosé Chimoun ..... 117

La plurifonctionnalite de l'item /wa/ en nuni, langue gurunsi *zakaria yago*..... 141

Au-dessus des dunes de Louis Camara ou Saint-Louis du Sénégal en miroir *Babou DIENE* ..... 165

La littérature ivoirienne à l'épreuve de la Francophonie : Quand les langues maternelles et les variétés locales du français s'invitent dans les textes des écrivains ivoiriens. *Touré Fatoumata Cissé* ..... 198

Candide ou l'actualité de la quête d'une vie supportable *Robert YENNAH*.....227

**A**nalyse structurale et fonctionnalité des fables : le cas de *F*ables des montagnes de Patrice Kayo de *Noel Fotio Jousse LEDOUX*……...259

Rôle et contrôle de la mémoire dans la structure du conte : l'exemple des *Contes d'Amadou Koumba* de Birago DIOP de Assane NDIAYE…….311

Note de lecture : Au-dessus des dunes *Berthe Ghislaine BETIH CHIMO*261 .....247

# SOPHIA

**Revue du Laboratoire de Littérature Comparée (LLC)**

BP. 5083 Saint-Louis (Sénégal)

Téléphone : (00221) 77 112 84 58 ; 70 202 28 76

E-mail : litcomp52@gmail.com

Compte bancaire : PF Centre Financier de Saint-Louis : 101117621211/07

Directeur du Laboratoire : Mosé CHIMOUN, Professeur Titulaire, Littérature Comparée

# COMITE SCIENTIFIQUE

Mosé Chimoun (Sénégal)
Jürg von INS(Suisse)
Adréa CALI(Italie)
Robert YENNAH(Ghana)
Sanou SALAKA(Burkina Faso)
Alain SISSAO(Burkina Faso)
Audette JUIDJE….(Cameroun)
Begong Bodoli BETINA(Sénégal)
Nzachée NOUMBISSI(Sénégal)
François GUIYOBA(Cameroun)
Auguste Owono KOUMA(Cameroun)
Denis DOUYON(Mali)
Philip AMANGOUA (Côte d'Ivoire)

# COMITE DE REDACTION

Rédacteur en chef :

Nzachée NOUMBISSI

Directeur de publication : François GUIYOBA

Secrétaire de rédaction : Roxane Monique GOMIS

Trésorier :

Thierno Boubacar BARRY

# Rôle et contrôle de la mémoire dans la structure du conte : l'exemple des *Contes d'Amadou Koumba* de Birago DIOP

Assane NDIAYE[190]

**Résumé** : *Birago Diop est un conteur exceptionnel. Ses textes sont bien écrits et restent des références en littérature orale. L'étude de ses ouvrages permet de révéler cette qualité dans l'écriture. Pourtant, il fait recours à des stratégies narratives assez intéressantes même si elles paraissent inédites.* Les Contes d'Amadou Koumba*, véritable chef-d'œuvre du célèbre conteur sénégalais, témoigne de la parfaite maîtrise de la langue française de l'auteur et de son enracinement dans son terroir. C'est surtout l'occasion pour Birago Diop d'employer des techniques narratives aidant surtout à mettre en exergue des valeurs de la société africaine, à perpétuer un pan important de la tradition. Parmi ces approches narratives, nous voulons, par le truchement de cet article, nous*

[190]Assane NDIAYE, chercheur au Laboratoire de Littérature Comparée, Université Gaston Berger, saint-Louis du Sénégal.

*intéresser au rôle de la mémoire dans la conception du texte oral. A cet effet, l'accent sera mis sur la revitalisation de la mémoire et les indices du souvenir.*

**Mots-clés** : conte, mémoire, tradition, valeur.

## INTRODUCTION

Transmise par les ancêtres aux griots et qui à leur tour, par devoir de mémoire, la transmettent aux générations suivantes, la tradition orale africaine obéit à un processus de transmission séculaire. Alors, ce devoir de mémoire ou rôle de mémoire est de bien recevoir le message afin de le divulguer convenablement. C'est dans le but de contrecarrer d'éventuels détracteurs de la tradition et de pouvoir la protéger contre les informations susceptibles de la dénaturer que certains se donnent la remarquable charge de sauvegarder des pans de la culture africaine. Dès lors, un contrôle très attentif de la mémoire s'impose. Jouant un rôle primordial dans la littérature orale négro-africaine, elle est sa substance même.

D'après Jean-Marie Pruvost-Beaurain, la mémoire est la « faculté par laquelle s'opèrent dans l'esprit la conversation et le retour d'une connaissance antérieurement acquise »[191] . Ils admettent alors qu'il s'agit d'une sorte de restitution, de souvenir. En fait, la mémoire a la possibilité de conserver des informations puis de les faire restituer. C'est bien ce qui caractérise le lien existant entre les récits entendus par Birago Diop et la restitution qu'il en fait par la suite. En ce sens, l'acception selon laquelle la notion renvoie à un « ensemble des souvenirs partagés » trouve son intérêt. Il convient alors de mentionner le rôle important de la mémoire pour la reconstitution des contes. Birago Diop se remémore beaucoup d'histoires.

---

[191]Jean-Marie Pruvost-Beaurain. *Le Dictionnaire actuel de la langue française*. Paris : Librairies Flammarion et Quillet, 1985, p. 704.

A cet effet, il ne peut que reconnaître l'importance de ses souvenances dans ses instants d'inspiration. Il avoue :

> *Je me suis abreuvé, enfant, aux sources, j'ai entendu beaucoup de paroles de sagesse, j'ai entendu un peu. […] Plus tard, sous d'autres cieux, quand le temps était sombre et le soleil malade, j'ai fermé souvent les yeux et, de mes lèvres, montaient des Kassaks que l'on chantait dans « la Case des Hommes » ; j'ai écouté ma mère et surtout grand-mère […] Lorsque je retournais au pays, n'ayant presque rien oublié de ce qu'enfant j'avais appris, j'eus le grand bonheur de rencontrer, sur mon long chemin, le vieux Amadou Koumba, le Griot de ma famille.*[192]

Birago Diop laisse croire qu'on lui a inoculé la tradition orale. En réalité, il a grandi avec ces enseignements transmis depuis

[192]Birago Diop. *Les Contes d'Amadou Koumba* [1ère éd. : 1947]. Paris : Présence Africaine, 1961, pp. 10-11.

l'enfance. D'ailleurs, il appert qu'il a mémorisé des sagesses populaires volontairement ou inconsciemment. C'est alors grâce à un travail de souvenirs qu'il arrive à reconstruire les récits recueillis par l'entremise de plusieurs sources. De ce fait, la spécificité de l'oralité du conte se justifie. En fait, cette confession de Birago Diop sert à attester l'idée selon laquelle la conception des *Contes d'Amadou Koumba*[193] dépend de la vitalité de la mémoire.

Dans ce travail, organisé autour d'un plan bipartite, nous comptons mettre l'accent d'abord sur la revitalisation de cette mémoire avant de nous intéresser aux indices du souvenir.

[193]Birago Diop. *Op. cit.,* p. 13.

## 3- La revitalisation de la mémoire

En tant que « conservateur de la tradition », pour reprendre les termes de Samuel Eno Belinga, Birago (références ?) Diop est doté d'une mémoire incommensurable. Cette dernière lui permet de recueillir plusieurs informations à la fois dans le but de les divulguer à la suite d'une judicieuse organisation. C'est pourquoi il se lance sans cesse dans un objectif de revitalisation de la mémoire car celle-ci est l'âme-même de la littérature orale. Dès lors, de sa vitalité dépend la permanence et la pertinence de la tradition. Si la métaphore technologique serait permise, la mémoire constituerait alors l'unité centrale cette dernière. De ce fait, il faut assurer la transmission de génération en génération pour la vitalité de la culture négro-africaine. Birago l'a compris. En ce sens, il précise :

> *Sortir de son propos – souvent à peine y être entré – pour mieux y revenir, tel faisait à l'accoutumée Amadou Koumba, dont je rapporterai les dits et dont un jour sans doute je conterai les faits.*
>
> *Souvent, sur un mot de l'un de nous, il nous ramenait loin, bien loin dans le Temps* [Mot mis en valeur par l'auteur].*Souvent aussi, un homme qui passait, le geste d'une femme, faisaient surgir de sa mémoire des contes et les paroles de sagesse que le grand-père de son grand-père avait appris de son grand-père.*[5]

Ces aveux de Birago Diop sont assez illustratifs. Effectivement, ils permettent de mettre en relief l'importance de la mémoire quant à la pérennisation de la tradition orale. Ainsi, le conte apparaît comme l'affaire de toute la communauté. Il est un patrimoine collectif. Sa pertinence dépend de la participation de toutes les couches sociales. Dès lors, il est évident que le griot, conservateur de la tradition

orale, peut aussi compter sur les membres de la société en vue de revivifier sa mémoire. Amadou Koumba devient dans ce casle conservateur et le relais des sagesses populaires.

On doit vivifier la mémoire afin qu'elle puisse servir et transmettre aux peuples la pensée des dieux et des ancêtres. La collectivité a aussi sa partition à jouer pour la réalisation d'un tel projet axé sur la revitalisation. Birago Diop en est conscient. D'ailleurs, dans la préface allographe des *Nouveaux contes d'Amadou Koumba*[194] que signe Léopold Sédar Senghor, le feu poète-président ne manque pas d'apprécier le rôle de l'auteur en ces termes : « Le premier mérite du conteur négro-africain, comme de tout artiste véritable, est de coller au réel, de rendre la vie ». N'est-ce pas bien là, une fois de plus, une preuve que le narrateur interroge la

[194]Birago Diop. *Op. cit.*,p. 49.

mémoire ? Toutefois, il convient d'admettre qu'une telle entreprise est difficile. C'est probablement ce qui justifie, dans *Les Contes d'Amadou Koumba*, l'évocation faite par le conteur à deux sortes de mémoire : une première considérée comme *bonne* et une seconde qui *oublie*.

Dans cette étude, nous comptons mettre en exergue la bonne mémoire. Celle-ci permet d'être attentif en toute circonstance. De ce fait, on peut avoir l'avantage d'user, pratiquement, de tous les organes de sens. Effectivement, étant un élément de la tradition orale, il reste presque évident d'admettre que tous les souffles du monde peuvent aider à se rappeler un conte enfui dans les souvenirs. Seulement, il faut reconnaître que, contrairement à ce qui semble être une règle, tout membre de la société peut se souvenir d'un récit et le raconter au groupe. Alors, toute occasion, tout événement ou le

moindre bruit peut arriver à faire surgir de la mémoire des sagesses populaires. C'est le cas de « Diassigue » qui se contente de regarder, d'écouter, d'entendre, de s'informer. Ces diverses dispositions lui permettent de se remémorer et de révéler des récits.

Le conteur met en exergue la place qu'occupe la mémoire dans les relations entre les animaux, et par-là celles des hommes. Les exemples à ce sujet sont certes nombreux dans le recueil, mais le cas de Maman-Caïman est illustratif. En effet, elle gère bien les rapports qu'elle entretient avec les autres à égard à une longue histoire teinte de trahison. Celle que Golo a infligée à la génitrice de Diassigue lorsqu'il l'aide à remonter le grand fleuve reste gravée dans sa mémoire. Pour cette raison, « Maman-Caïman rassemblait donc ses enfants et leur disait ce qu'elle avait vu, ce que sa mère avait vu et lui avait raconté et ce que la mère de sa mère

avait raconté à sa mère »[195] . Il est dès lors intéressant de constater chez cet individu la facilité de mémoriser. Le temps passant n'altère en rien la vitalité de l'esprit de ce personnage. Le conteur le confirme en ces termes :

> *Diassigue avait une bonne mémoire. Elle pouvait même avoir la mémoire la meilleure de la terre, car elle se contentait de regarder, de son repaire de vase ou des bergers ensoleillés du fleuve, les bêtes, les choses et les hommes, recueillant les bruits et les nouvelles […]. Elle écoutait les papotages des femmes qui lavaient le linge, récuraient les calebasses […]. Elle entendait les ânes et les chameaux […]. Les oiseaux venaient lui raconter ce que sifflaient les canards qui passaient, remontant vers les sables.*[196]

A l'image d'un sage, Diassigue reste attentif à tous les souffles de son environnement.

---

[195]*Ibidem*, p. 48.

[196]Terme mandingue qui signifie en français « griot ».

Le conteur reconnaît que Maman-Caïman dispose d'un esprit fructueux qui lui permet de se souvenir et de se rappeler certains événements. Grâce à sa « bonne mémoire », ce protagoniste transmet aisément à ses enfants les conseils qui datent de plusieurs générations déjà. Il semble alors qu'une telle qualité est une sorte d'héritage. Au-delà de cet animal, c'est Birago Diop qui expose en quelque sorte sa façon de concevoir ses contes. Confirmant qu'il a lui-même une bonne mémoire, il révèle ses diverses sources d'inspiration que sont particulièrement : les hommes, les choses, les animaux. Birago est attentif à la sagesse populaire et respecte le cycle de la retransmission de la tradition orale : écouter, entendre et raconter.

Par contre, la mauvaise mémoire, c'est-à-dire celle qui oublie, se livre à d'énormes confusions. Tout conservateur de la tradition,

comme le djâli[197], doit s'empêcher d'en avoir. En fait, elle contribue à accélérer la dénaturation des informations. Précisons tout de même que cela va à l'encontre des propres intérêts du maître de la parole. La revalorisation de la mémoire doit alors permettre de parer à une éventuelle attaque contre sa culture, d'éloigner de toutes les menaces pour une judicieuse conservation de la tradition.

C'est alors par le truchement d'un esprit vivant que le conteur parvient à transcrire les contes. La revitalisation de la mémoire est possible eu égard à l'attention que le conteur porte à tout ce qui l'entoure. En réalité, il fait recours à tous les organes de sens dans le but de se remémorer les histoires puis de les raconter.

[197]« La littérature orale vit aussi longtemps que la langue vivante et parlée qui lui sert de véhicule et qui est son conservatoire. Les liens entre la parole, la langue, le langage et la littérature orale sont des liens de solidarité et de vie ». Cf., Samuel M. Eno Bélinga. *Op, cit.,* p. 17.

D'ailleurs, les indices du souvenir confirment le rôle important que joue la mémoire dans la structuration du conte.

## 4- Indices du souvenir

Le contrôle aussi parfait de la mémoire permet au conteur de fournir des indices temporels et spatiaux essentiels pour une cohérence de son récit.

### 2-1.2 Indices temporels

Les récits des *Contes d'Amadou Koumba* témoignent d'une parfaite bonne mémoire du narrateur. C'est pourquoi les moindres détails méritent une attention particulière. Dans ce point, nous entendons nous focaliser sur des expressions et adverbes qui traduisent le temps. En fait, dans le recueil, les références au temps

sont suggérées par ces types d'indices. Ainsi, cet aspect nous permettrait de mettre en relief le rôle de la bonne mémoire du conteur.

Le mérite de Birago Diop est de rapporter des années plus tard les propos d'Amadou, fils de Koumba. Le narrateur remonte « des lunes et des lunes » dans le but de traduire les récits entendus .[198] Ces passages seuls peuvent, probablement, suffire afin de révéler l'exceptionnelle bonne mémoire de Birago Diop.

Elément essentiel à tout récit, le temps apparait comme une quintessence dans une narration. En effet, il permet d'expliquer un phénomène actuel puis d'en découvrir les causes. Ce constat reste plausible quand il s'agit surtout

[198]Hélène Marmarinou. « Un tour d'Europe ». *Lettres européennes : Manuel d'histoire de la littérature européenne*. Bruxelles : Editions De Boeck Université, 2007, p. 505.

de texte narratif. Il contribue à asseoir une certaine rigueur narrative. Effectivement, l'évocation temporelle sert à accorder au texte narratif une vitalité. D'ailleurs, les références temporelles, qu'elles soient précises ou vagues, permettent de mieux lire le texte car elles expliquent en grande partie les relations qui existent entre les différents personnages.

Le temps donne alors au récit une certaine allure de vraisemblance. Qu'il soit suggéré par des indices du genre : « Un jour », « Il y a de cela des lunes », etc., il aide à situer un fait dans un espace particulièrement significatif ; d'où son importance. A cet effet, Hélène Marmarinou précise :

> *L'écrivain […] manipule le temps, l'espace et les personnages de son récit, pour que tout ce qu'il raconte soit vraisemblable par rapport à la réalité extérieure, et possède une référence interne, une motivation spatio-*

> *temporelle […]. De ce point de vue, l'œuvre […] est cohérente […].*[199]

Il appert que l'auteur prend en compte dans son traitement le cadre spatio-temporel. Celui-ci reste essentiel car il permet à l'écrivain de dérouler ses récits. Ainsi, le recours à ce cadre peut lui autoriser à se rapprocher de la vie et à donner libre court à ses souvenirs. De ce fait, comme le fait Birago Diop dans *Les Contes d'Amadou Koumba*, le narrateur devra accorder une importance particulière au binôme espace-temps. C'est bien ce qui l'aide à faire mouvoir ses protagonistes. Son inspiration, ses souvenirs ne peuvent trouver de pertinence que s'il les coule à travers une expression temporelle quelconque.

En fait, le temps parcourt tous les récits des *Contes d'Amadou Koumba*. Substrat narra-

[199]Birago Diop. *Op. cit.*, pp. 41-42.

tif, l'aspect temporel, exprimé explicitement ou implicitement, demeure une sorte d'épice pour le texte oral, en d'autres termes, un référentiel. Birago Diop en est conscient d'ailleurs. En réalité, sa grande importance réside dans l'explication en partie des rapports relatifs aux réalités sociales. Beaucoup de faits sociétaux peuvent se comprendre si nous prenons les contes comme des sources.

Le conteur, dans son ouvrage, en fournit plusieurs exemples. Précisons qu'il prend le soin de remonter le temps, s'il y a lieu, afin d'expliquer la psychologie de ses protagonistes. A ce propos, nous entendons nous intéresser à un personnage comme N'Gor Niébé.

C'est en ces termes que le narrateur présente le personnage :

> *N'Gor Sène était un sérère de pure race, noir charbon, un sérère de Diakhaw. S'il fut une fois*

> *de sa vie à la barre de Sangomar, au bord de la grande mer, N'Gor Sène n'alla jamais vers le nord ni vers l'est. Il n'avait donc jamais entendu parler des malheurs de Mawdo, le vieux peulh, qui, là-bas, dans le Macina, il y a de cela des années et des années, s'était oublié un soir de palabre jusqu'à faire entendre devant tout le monde un bruit incongru […]. Chacun savait que N'Gor était celui-qui-ne-mange-pas-de-haricots. Mais, explique qui pourra, personne ne l'appelait plus par son nom. Pour tout le monde il était devenu N'Gor-Niébé, pour ceux du village et pour ceux du pays.*[200]

Cette éloquente présentation donne une idée de la psychologie de N'Gor Sène. En fait, Birago entend, dès les premières lignes de « N'Gor-Niébé », préparer le lecteur quant à la personnalité de N'Gor. Il appert que le rappel de l'histoire de Mawdo n'est pas fortuit à cet effet. Le parallélisme que veut établir le conteur

[200]Birago Diop. *Op. cit.*, p. 43.

entre ce peulh et ce sérère réside dans leur sort. L'expérience tirée du récit de Mawdo permettrait de justifier la rigoureuse méfiance de N'Gor. Même s'il ne connaît pas cette histoire, il est conscient que la rumeur est dévastatrice ou que la confiance n'exclue pas le contrôle. C'est tout l'intérêt de l'état d'âme de N'Gor qui se méfie des commentaires de la société.

Fidèle à une logique qui est de ne jamais manger des haricots, il tient à ne pas faillir à sa ligne de conduite. Toutefois, comme il est de coutume dans une communauté, les autres cherchent toujours à isoler les hommes qui ont des attitudes étranges. Généralement, et cela depuis des générations, c'est la femme qui, au regard de ses atouts, est envoyée pour exécuter le plan de démystification ou de déstabilisation. N'Gor serait d'ailleurs une victime. Lui qui ne mange pas du haricot est tenté par N'Déné. Cette « belle fille aux seins durs, à la croupe ferme et

rebondie, au corps souple comme une liane »[201] est envoyée par les jeunes du village et camarades de N'Gor dans le but de le séduire[202] et lui faire manger du haricot.

Grâce à une ruse, N'Gor donne de fausses impressions à N'Déné en lui promettant d'en manger. En réalité, il voulait lui donner une leçon qui servirait pour toujours à toutes les générations. La sagesse que N'Gor tient à livrer se veut éternelle car elle s'inscrit surtout dans le futur. A cet effet, sa réplique à la suite de la demande de N'Déné est illustrative :

> *N'Déné ma sœur, dit-il alors, je ne mangerai jamais de haricots. S'il m'était arrivé de manger ces niébés préparés par toi ce soir,*

[201]« Trois nuits durant, N'Déné se montra plus gentille et plus caressante qu'à l'accoutumée, lorsque griots, musiciens et chanteurs prenaient congé après avoir égayé les jeunes amants. Sans dormir un seul instant, elle massa, elle éventa, elle caressa N'Gor, lui chantant de douces chansons et lui tenant de tendres propos ». Cf., Birago Diop. *Op. cit.*, p. 43.
[202]*Ibidem*, p. 45.

> *demain toutes ces femmes l'auraient su, et, d'amies intimes en amies, de femmes à maris, de maris à parents, de parents à voisins, de voisins à compagnons, tout le village et tout le pays l'auraient su.*[203]

La première information à tirer de cette réponse est relative à la bonne mémoire de N'Gor qui, face à une telle confuse situation, interroge la mémoire afin de savoir la décision à prendre. Alors, l'histoire du vieux peulh Mawdo lui a permis de deviner l'opprobre encouru en mangeant des haricots. La deuxième information est en rapport avec une sagesse populaire que des années passantes ne parviennent à effriter et qui a aidé N'Gor à se méfier très tôt de cette fille. En effet, N'Gor, à l'image de beaucoup de Sénégalais, a gravé ce proverbe accordé au grand philosophe Kocc Barma

[203]Birago Diop. *Op., cit.* p. 45.

: « Donne ton amour à la femme, mais non ta confiance » (14).

En réalité, au-delà de la disposition de N'Gor de se rappeler ces lointaines histoires, il convient surtout d'apprécier la vitalité de la mémoire du conteur lui-même. Effectivement, Birago Diop se sert de divers ressorts en vue de confirmer l'importante des souvenirs, surtout quant à l'émergence d'un récit. Aussi ne se limite-t-il pas seulement à le prouver par des indices temporels. Il fait recours à des références géographiques.

### 2.2 Indices spatiaux

Indissociable au temps dans le cadre de la narratologie, le cadre spatial permet au conteur de donner une vie à ses récits. L'espace se greffe à l'aspect temporel afin de mieux attribuer à la narration une certaine vigueur. A l'image des indices temporels, les spatiaux con-

tribuent à expliquer certains faits de nos jours. Ce n'est alors qu'en sa qualité de narrateur que Birago Diop invite à un voyage. Dans son « Introduction » aux *Contes d'Amadou Koumba*, c'est ainsi qu'il indique l'importance qu'occupe l'espace dans la reconstitution des récits :

> *Lorsque je retournai au pays, n'ayant presque rien oublié de ce qu'enfant j'avais appris, j'eus le grand bonheur de rencontrer, sur mon long chemin, le vieux Amadou Koumba, le Griot de ma famille […]. Ces mêmes contes et ces mêmes légendes – à quelques variantes près – je les ai entendus également au cours de mes randonnées sur les rives du Niger et dans les plaines du Soudan, loin du Sénégal.*[204]

La mention de ces différents endroits n'est pas fortuite. En réalité, elle permet de deviner les divers endroits qui permettent au conteur de dérouler le fil de ses histoires. Ainsi,

[204]*Ibidem*, p. 11.

s'inscrivant parfois dans un certain réalisme, Birago place le décor de manière à pouvoir créer un « effet de réel »[205], pour emprunter l'expression de Roland Barthes. Grâce à des références et une abondance de détails géographiques qu'on note dans certains contes, Birago Diop parvient à donner cette impression.[206]

Il s'agit des contes qui gardent en général des rapports particulièrement étroits avec la réalité. Il n'y a rien d'imaginaire, Birago a visité ces régions pendant ses déplacements en sa qualité de vétérinaire. Il est significatif que les

---

[205]Roland Barthes. « Effet de réel ». *La Description littéraire*. Paris : Editions Macula, 1991, p. 247.

[206]« L'étude du réalisme dans les contes traditionnels, comme dans les « Contes d'Amadou Coumba », a montré à quel point son sens de l'observation est vif. […] Ainsi, de la réalité la plus massivement concrète au merveilleux le plus achevé, il n'y a aucune rupture. La continuité s'instaure d'elle-même, conformément à une forme de logique jadis baptisée de primitive et que l'on se contente aujourd'hui de qualifier de négro-africaine ». Cf., Mohamadou Kane. *Essai sur* Les Contes d'Amadou Coumba. Abidjan-Dakar-Lomé : NEA, 1981, p. 138

contes où apparait le merveilleux fantastique soient dépourvus de toute référence géographique. Peut-être en est-il ainsi parce que l'auteur a le souci de laisser l'imagination du lecteur prendre son essor. On devine là aussi une survivance de la technique du conteur populaire. Ceux des contes qui appartiennent de toute évidence au fond universel ne comportent en général aucune précision géographique.

Cette restitution panoramique de l'espace témoigne une fois de plus du contrôle extraordinaire de la mémoire[207] de la part du conteur. Ce voyage lui permet de savoir les causes de la présence d'un groupe d'hommes dans un lieu

[207]« Ce n'est que plus tard, après ce premier retour au pays, bien plus tard, qu'au contact d'Amadou Koumba, ramassant les miettes de son savoir et de sa sagesse, j'ai su, entre autres choses, de beaucoup de choses, ce qu'étaient les Mamelles […]. Ma mémoire, ce soir, au coin du feu, attache dans le même bout de liane mes montagnes, les épouses de Momar […] ». Cf., Birago Diop. *Op. cit.*, pp. 32-33

déterminé et à un moment bien indiqué. En fait, il faut admettre que Birago, fort de plusieurs expériences en raison de ses pérégrinations, connait bien les lieux où il fait évoluer ses récits. Cette maîtrise lui donne la possibilité de fournir des informations quant à la naissance d'un groupe ou d'un cadre. C'est toute la quintessence de l'intérêt accordée à l'histoire des mamelles. L'édification de la colline des mamelles de Dakar est narrée de façon certes pathétique mais significative. Khary, la jalouse et bossue première femme de Momar, s'aperçoit brusquement que sa coépouse « Koumba n'avait plus sa bosse. Ses cheveux finement tressés retombaient sur son cou long et mince comme un cou de gazelle ».[208] En effet, contente des largesses de cette femme à l'égard de son mari, une vielle dame lui donne le secret pour se débarrasser de sa bosse.

---

[208]*Ibidem*, p. 38.

Suivant à la lettre les conseils[209] de la grand-mère, Koumba se rend à l'assemblée ambiante des filles-génies qui se tient sur la colline d'argile. Elle parvient alors à confier à une d'entre elles sa bosse avant de s'en fuir. Voulant imiter sa coépouse, Khary échoue. Tombant sur celle à qui Koumba avait confié son « enfant », elle devait, en plus de sa bosse, porter une autre. Seule avec ses deux fardeaux, Khady ne peut plus supporter sa souffrance et cherche à disparaître. C'est en ces termes que le narrateur rapporte sa fuite à la suite de laquelle naissent les célèbres Mamelles :

> *Retroussant ses pagnes, elle se mit à courir droit devant elle. Elle courut des nuits, elle courut des jours ; elle courut si loin et*

[209]« Quand le tam-tam battra son plein, quand le cercle sera bien animé, quand sans arrêt une danseuse remplacera et tu diras à la fille-génie qui sera à côté de toi :
- Tiens, prends-moi l'enfant que j'ai sur le dos, c'est à mon tour de danser ». Cf., Birago Diop. *Op. cit.*, p. 37.

> *elle courut si vite qu'elle arriva à la mer et s'y jeta.*
> *Mais elle ne disparut pas toute. La mer ne voulut pas l'engloutir entièrement.*
> *Ce sont les deux bosses de Khary-Khougué qui surplombent la pointe du Cap-Vert, ce sont elles que les derniers rayons du soleil éclairent sur la terre d'Afrique.*
> *Ce sont les deux bosses de Khary qui sont devenues les Mamelles.*[210]

Ce récit, bien que pleinement marqué du sceau du surnaturel, est pertinent dans la mesure où c'est avec éloquence que le narrateur justifie la formation des mamelles. Ainsi, se servant d'une stratégie narrative assez appréciable, il parvient à capter d'abord l'attention de son lecteur puis l'inviter à un voyage. A travers un tel style, il parvient à livrer au lecteur des renseignements susceptibles de lui permettre de deviner l'origine des Mamelles de Ouakam. Il est même né dans ce quartier. Cette histoire à allure

[210]Birago Diop. *Op. cit.*, p. 40.

de mythe cosmogonique paraît évocatrice. En effet, elle explique la naissance de ces mamelles. Ainsi, se souvenant des enseignements d'Amadou Koumba, N'Gomil évoque la création de cet espace.

En un mot, les références spatio-temporelles traduisent à plusieurs égards la vivacité de la mémoire de Birago Diop. Les informations qui lui permettent de reconstituer ses souvenirs sont significatives. Il parvient alors à donner un vrai sens à ses multiples expériences confirmant le rôle de la bonne mémoire. Par ailleurs, pour captiver l'attention de l'auditeur ou du lecteur, le conteur accorde de l'intérêt à la musicalité.

## CONCLUSION

En dernière analyse, force est de reconnaître que le dessein de Birago Diop est d'arriver à réhabiliter la littérature orale négro-africaine par le truchement de la mémoire. Grâce à une bonne mémoire, le conteur réussit à incarner la mémoire positive. L'utilisation de certains indices temporels ou de modes comme le conditionnel, ou plus précisément de l'irréel du présent, révèlent que par le jeu de la muse, par les tours que la mémoire joue au conteur, le narrateur parvient à spéculer sur toutes les voies selon lesquelles auraient pu évoluer l'histoire. Par ce procédé esthétique original, il parvient à maintenir le suspens afin de capter davantage l'attention du lecteur. De plus, dans la littérature orale négro-africaine, la consultation est un facteur essentiel. En effet, compte tenu du caractère sacré de la parole, l'on est obligé de consulter les « dialî », dépositaires de la sagesse.

En fin de compte, il faut surtout admettre qu'en publiant ce recueil, Birago Diop a sauvé un pan important de la culture africaine qui risquerait d'être abandonné dans les tiroirs de l'oubli. Aussi voulons-nous participer à la grande politique désirant réhabiliter nos grands auteurs ainsi que leurs œuvres.

## Bibliographie

BARTHES, Roland. « Effet de réel ». *La Description littéraire*. Paris : Editions Macula, 1991.

DIOP, Birago. *Les Contes d'Amadou Koumba* [1ère éd. : 1947]. Paris : Présence Africaine, 1961.

----------. *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Paris : Présence Africaine, 1958.

DONEUX, Jean Léonce [sous la direction de]. *Dictionnaire wolof-français suivi d'un index français-wolof*. Paris : Karthala, 1990.

ENO BELINGA, Samuel M. *Comprendre la littérature orale africaine*. Paris : Ed. Saint-Paul, 1978.

GASSAMA, Makhily. *Kuma : Interrogation sur la littérature africaine nègre de langue française (poésie-roman).* Dakar-Abidjan : NEA, 1978.

GEFEN, Alexandre [sous la direction de]. *La Mimésis*. Paris : Flammarion, 2003.

HAMBURGER, Kate. *Logique des genres littéraires*. Paris: Seuil, 1977.

KANE, Mohamadou. *Essai sur* Les Contes d'Amadou Coumba. Abidjan-Dakar-Lomé : NEA, 1981.

MARMARINOU,Hélène. « Un tour d'Europe ». *Lettres européennes : Manuel d'histoire de la littérature européenne*. Bruxelles : Editions De Boeck Université, 2007.

MERCIER, R. et BATTESTINI, M. S. *Léopold Sédar Senghor*. Paris: Nathan.

NGANDU-NKASHAMA, Pius. *Dictionnaire des œuvres littéraires africaines de langue française*. Paris: Nouvelles de Sud, 1994.

POUGEOISE, Michel. *Dictionnaire de grammaire et de difficultés grammaticales*. Paris : Armand Colin, 1998.

PRUVOST-BEAURAIN, Jean-Marie. *Le Dictionnaire actuel de la langue française*. Paris : Librairies Flammarion et Quillet, 1985.

REY, Alain [sous la direction de]. *Dictionnaire historique de la langue française,*

*tome 3 Pr-Z*. Paris : Dictionnaires LE ROBERT, 1998.
SENGHOR, Léopold Sédar. *Œuvre poétique*. Paris : Seuil, 1990.