

## LES MANIFESTATIONS DE LA LITTÉRATURE ORALE DANS LA NOUVELLE NIGÉRIENNE.

**Mariama Mamadou Maina**

**Doctorante, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger).**

**Laboratoire, d'Etude, de Recherche et de Valorisation des arts et du patrimoine (LERVAP).**

### Résumé

La nouvelle nigérienne, genre qui relève de la littérature écrite, est marquée par l'imbrication des genres de la littérature orale tant dans son fond que dans sa forme. Cet article, loin des considérations générales sur la nouvelle, nous invite à réfléchir sur l'influence qu'elle subit des différents genres (conte, légende, chant...) et sur le rôle qu'ils jouent dans cette écriture contemporaine.

**Mots-clés :** Nouvelle, littérature nigérienne, écriture/oralité, Niger, comparatisme.

### Introduction

Genre littéraire importé de l'Occident, la nouvelle est née au 14<sup>e</sup> siècle en Italie et au 15<sup>e</sup> siècle en France. Mais ce genre n'est apparu en Afrique<sup>91</sup> qu'à partir du 20<sup>e</sup> siècle. C'est ainsi qu'au Niger, l'année 1965<sup>92</sup> marquerait la naissance locale de la nouvelle. Dans ce pays, les premières nouvelles étaient d'abord publiées dans les journaux. On pense à Andrée Clair avec sa nouvelle « La Première épouse », publiée dans le n°14 du journal *Le Niger* du 15 mars 1965. Puis, on compilera, à partir des années 80, des recueils à l'issue de certains concours tels que *Neuf Nouvelles du Niger* en 1981, *Fleurs confisquées et autres nouvelles du Niger* en 1992, *Les Cauris veulent ta mort et huit nouvelles du Niger* en 1995...

La nouvelle est un récit court, comme l'indique l'expression anglaise *short story* qui la désigne. Plus resserrée que le roman et subissant de plus grandes contraintes dans sa construction, la nouvelle, est, selon René Godenne<sup>93</sup>, un genre littéraire caractérisé non seulement par la brièveté de son histoire, mais aussi par l'unité de l'intrigue que renferme cette dernière, traits auxquels on doit ajouter la présence d'un petit nombre de personnages.

Le présent article intitulé « Les manifestations de la littérature orale dans la nouvelle nigérienne », vise la présentation de ce genre écrit en relation étroite avec les genres de la littérature orale dans le contexte nigérien. Pour cela, notre question principale est : quelles sont les différentes manifestations de la littérature orale présentes dans la nouvelle nigérienne ?

Celles-ci seront analysées à travers un corpus de cinq recueils à savoir : *Fleurs confisquées et autres nouvelles du Niger* (1992), *Les Cauris veulent ta mort et huit autres nouvelles du Niger* (1995), *Bouquet d'amertume et d'espoir* (2005), *Une si longue Absence : nouvelles et contes du Niger* (2006)

<sup>91</sup>MIDIOHAN, Guy Ossito, DOSSOU Mathias (1994). *Bilan de la nouvelle d'expression française en Afrique Noire*, Abomey-Calavi, service des publications universitaires.

<sup>92</sup>SANVEE, René Mathieu (1995). « Aspects de la nouvelle nigérienne ». *Cahiers d'études africaines*. [En ligne]. vol. 35, n° 140. Disponible sur : < [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea\\_0008-0055\\_1995\\_num\\_35\\_140\\_1883](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_0008-0055_1995_num_35_140_1883)>.

<sup>93</sup>GODENNE, René (1995). *La nouvelle*. (2<sup>ème</sup> édition revue et corrigée). Paris, Honoré Champion.

et *Le Vin d'avril* (2010). Ce corpus sera étudié sur la base de la critique comparatiste, qui nous aidera à analyser la relation qui existe entre l'écrit et l'oral, afin de « déterminer la place, le fonctionnement et le statut de la tradition orale dans [cette] écriture contemporaine<sup>94</sup> ».

C'est ainsi que dans notre travail, nous aborderons d'abord la présence des genres de littérature orale narratifs (contes, légendes et mythes) dans la nouvelle avant de voir des genres de littérature orale non narratifs (chants et proverbes).

## I : La présence des genres narratifs dans la nouvelle nigérienne

La nouvelle nigérienne admet une imbrication de plusieurs genres provenant tout droit de la littérature orale. Cela n'est pas nouveau, car selon Pierre N'da, « la ligne de démarcation entre les genres narratifs traditionnels est en réalité très tenue, très floue et poreuse et l'on passe de l'un à l'autre naturellement<sup>95</sup> ». Élément parmi tant d'autres de la tradition orale africaine<sup>96</sup>, la littérature orale, à travers ses genres narratifs (contes, légendes et mythes), influence de nombreux textes écrits pas les africains en général<sup>97</sup>.

### I.1. Le conte

Défini par Ousmane Tandina comme :

*[...] Un récit de faits, d'événements imaginaires qui se présente le plus souvent en prose. [Leconte] est rapporté pour illustrer un enseignement, critiquer une institution ou simplement divertir l'auditoire. Il est toujours et d'abord une œuvre d'art où le souci de bien dire s'allie à celui de la répétition : un conte n'existe qu'à partir du moment où un auditoire l'ayant apprécié décide de le communiquer à un nouvel auditoire<sup>98</sup>. (Voir n°8).*

Et dans la célèbre introduction poétique de *Kaïdara*, Hampaté Bâ évoque ainsi les multiples significations du conte selon l'auditoire :

*Conte, conté, à conter...  
Es-tu véridique ?  
Pour les bambins qui s'ébattent au clair de lune, mon conte est une histoire fantastique.  
Pour les fileuses de coton pendant les longues nuits de la saison froide, mon récit est un passe-temps délectable.  
Pour les mentons velus et les talons rugueux, c'est une véritable révélation.  
Je suis donc à la fois futile, utile et instructeur<sup>99</sup>. (Voir n°9)*

Partant de la première définition, celle d'Ousmane Tandina, nous retenons les éléments essentiels suivants pour repérer des contes dans les nouvelles constituant notre corpus. Il s'agit

<sup>94</sup> CHEVRIER, Jacques (1992). « Présence du mythe dans la littérature africaine contemporaine ». *Convergences et divergences dans les littératures francophones*. Paris, L'Harmattan, p.92.

<sup>95</sup> N'DA, Pierre (1984). *Le Conte africain et l'éducation*, Paris, L'Harmattan, p.10.

<sup>96</sup> KESTELOOT, Lilyan (2004). « Introduction », *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, p.5.

<sup>97</sup> Alain, SISSAO (2012). « L'art africain dans la littérature orale et écrite », [En ligne], Disponible sur : <[http : //www.bf.refer.org/sissao/html/p2chap5.html](http://www.bf.refer.org/sissao/html/p2chap5.html)>.

<sup>98</sup> TANDINA, Ousmane (2003). Cité par Damien Bédé, « Conte et nouvelle en Afrique Noire. Réflexion sur deux formes narratives en prose », *Ethiopiennes*, [En ligne], Numéro 70, Disponible sur : <[http : //ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article60](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article60)>.

<sup>99</sup> HAMPATE BA, Amadou (1978). « Introduction », *Kaïdara*, Abidjan-Dakar, NEA.

d'abord du contenu du conte qui est « un récit de faits, d'évènements imaginaires ». Cela signifie que le conte n'est pas la réalité et encore moins la vérité. Seulement, sa fonction consiste à « illustrer un enseignement, critiquer une institution ou simplement divertir l'auditoire ». Mais tout cela repose sur le fait « de le communiquer à un nouvel auditoire » c'est-à-dire que le conte doit être transmis, sinon il meurt.

Quant à la deuxième définition, celle d'Amadou Hampaté Bâ, elle se base sur les multiples sens du conte selon l'âge de la personne, son sexe, son activité et son niveau d'expérience dans la vie. Mais toutes les deux définitions sont unanimes sur le fait que le conte a au moins deux fonctions essentielles dans la société africaine. Ces fonctions sont didactiques et ludiques.

C'est ainsi que le conte joue un rôle important dans la nouvelle et sa présence ne fait pas de doute. A titre d'exemple, les nouvelles « Mon Ami Doudou<sup>100</sup> », « Zabaya, l'albinos nain<sup>101</sup> », « L'Héritage<sup>102</sup> », « Bonheur<sup>103</sup> », « Le Séducteur<sup>104</sup> » ... comportent une partie de conte ou des allusions à ce dernier. Cette présence du conte dans la nouvelle est de deux ordres : elle peut être épisodique c'est-à-dire qu'on ne retrouve celui-ci que dans quelques passages du texte ou massive, ce qui signifie que tout au long de la nouvelle on le rencontre.

Dans la nouvelle « Mon Ami Doudou » évoquée plus haut, on rencontre un conte inséré par le narrateur. Ce conte d'environ six-cents mots dans une nouvelle de plus de six mille sept-cents mots est intitulé « Sourou » ou « Le patient ». Il est dit par le grand-père de Doudou à ses petits-fils sur deux pages<sup>105</sup>.

En résumé, le conte raconte l'histoire de Sourou, détesté par Mounafiki, un conseiller du roi. Ce dernier, jaloux de la place que Sourou occupe aux côtés du roi, pose de mauvais actes et en accuse ce dernier d'avoir commis des actes maléfiques. Sourou sera soumis à plusieurs épreuves par le roi. Il les surmontera toutes grâce à ses amis animaux. Empreint de merveilleux, ce conte, sert d'abord au nouvelliste à convoquer la culture orale, à travers le langage et le style du conte dans son propre récit. La présence de ce dernier sert ensuite à illustrer la leçon de morale donnée aux personnages enfants dans la nouvelle. Et elle sert, enfin, à distraire le lecteur qui était jusque-là concentré sur le déroulement du récit.

On trouve aussi l'insertion d'un conte dans « L'héritage<sup>106</sup> », une nouvelle d'environ trois mille cent vingt-cinq mots dans laquelle un fou raconte l'histoire de sa vie à un jeune garçon. Avant d'être fou, ce personnage est la victime de la jalousie de ses pairs du village qui lui en veulent d'avoir épousé la femme la plus belle des environs. Revenu de la chasse un soir, il trouve sa femme et ses trois enfants assassinés dans leur case conjugale. Il met le feu au village et il perd en partie la raison. Dans cette nouvelle, il y'a insertion d'un conte de plus de deux mille mots, occupant, l'essentiel de la nouvelle dont les mille cent mots restant forment l'introduction. Placée hors du conte, celle-ci est une présentation du jeune garçon, le préparant à écouter l'histoire du fou. Celle-ci relève du conte car

<sup>100</sup> MOUMOUNI DJERMAKOYE, Djibo (2005). « Mon ami Doudou », *Bouquet d'amertume et d'espoir*, Nouvelle Imprimerie du Niger.

<sup>101</sup> SAADOU, Salissou (2005). « Zabaya, l'albinos nain », *Bouquet d'amertume et d'espoir*, Nouvelle Imprimerie du Niger.

<sup>102</sup> SAIBOU ADAMOU, Amadou (1992), « L'héritage », *Fleurs confisquées et autres nouvelles du Niger*, Niamey, CCFN.

<sup>103</sup> M. RENE, Razak (2010). « Bonheur », *Le Vin d'Avril (Nouvelles)*, Paris, Edilivre.

<sup>104</sup> Amadou, KANE. « Le Séducteur ». *Les Cauris veulent ta mort et huit autres nouvelles du Niger*, Niamey : les éditions du Ténééré et Saint-Maur : édition Sépia, 1995.

<sup>105</sup> MOUMOUNI DJERMAKOYE, Djibo (2005). « Mon ami Doudou, *Op.cit.*, p.66-67.

<sup>106</sup> SAIBOU ADAMOU, Amadou (1992). *Op.cit.*

il contient non seulement des faits imaginaires, mais, qui plus, a une fonction ludique et éducative, destinée à la postérité. En effet, le fou a demandé à l'enfant de perpétrer l'héritage légué, à savoir, « le conte » de sa vie.

L'argument de la transmission qui nous intéresse ici, est relevé dans la définition du conte offerte par Ousmane Tandina. Le symbolisme du vieux fou est intéressant dans cette nouvelle. Il représente l'expérience, c'est-à-dire celui qui connaît la sagesse et peut donc la transmettre à l'enfant. Celui-ci caractérise le présent dans l'apprentissage de la sagesse et sa conservation, mais aussi le futur dans sa retransmission.

Quelque fois, aucun conte n'est raconté, mais le nouvelliste peut en faire allusion en empruntant une voix d'un personnage de la nouvelle, le plus souvent aux enfants comme il se fait dans la réalité. C'est le cas par exemple dans la nouvelle « L'Héritage<sup>107</sup> » où le fou qui est le narrateur du récit dit : « La nuit, je disais des contes à mes enfants, ceux du lièvre et de l'hyène qu'ils aimaient le plus ». Un autre exemple est celui de la nouvelle « Bonheur<sup>108</sup> » dans laquelle la princesse Nougaimata et Akilass étaient sortis se promener, la fille rapportait : « je lui posais des questions sur les animaux, il me narrait de magnifiques histoires ». Ces passages nous montrent que les nouvellistes nigériens, loin de s'éloigner de la tradition, vivent dans la nostalgie des temps passés : celle des veillées nocturnes autour d'un feu dans le village.

En dehors de ces aspects visibles présents dans le conte, on retrouve d'autres aspects (que nous ne pouvons aborder ici) tels que la structure ternaire du conte (situation initiale, péripéties, situation finale) présente dans la nouvelle, ainsi que la forme de la nouvelle dans son déroulement et la fonction du conte qui est le plus souvent didactique.

## I.2. La légende

Le deuxième aspect de l'oralité que nous allons aborder brièvement est la présence de la légende dans la nouvelle « L'Écriture sur l'eau<sup>109</sup> » dans laquelle est rapportée une partie de la légende du Ghana, celle de Sia et de Maghan Amadou. Ce récit légendaire, (issue de la tradition orale africaine) raconterait les origines de la sécheresse de certains pays africains. En effet, dans le royaume de Wagadou dans l'ancien Ghana, vivait un peuple qui devait sa prospérité au serpent Bida, un python qui vivait dans le puits ancestral. Mais la richesse offerte par le serpent au peuple de Wagadou, à travers l'or et la pluie, n'était pas gratuite. Elle était soumise à la condition que le roi offre chaque année en sacrifice « une jeune fille vierge, vêtue de blanc et montée sur un cheval, blanc également [...] <sup>110</sup> ». Sia Isabéré, la belle fiancée de Mamadou fut l'élue de cette année-là. Cependant, Mamadou n'accepte pas la décision des sages au point de transgresser l'interdit : il tue Bida et sauve sa Sia. C'est, dit-on, depuis ce jour que le désert ne cesse d'avancer...

<sup>107</sup> SAIBOU, ADAMOU Amadou (1992), *Op.cit*, p.138.

<sup>108</sup> M. RENE, Razak (2010). « Bonheur », *Le Vin d'Avril (Nouvelles)*, Paris, Edilivre, p.35.

<sup>109</sup> NOUHO, Idi (1995). « L'écriture sur l'eau », *Les Cauris veulent ta mort et huit nouvelles du Niger*, Niamey, les éditions du Ténéré et Sépia, Saint-Maur.

<sup>110</sup> SOREL, Jacqueline. « Sia Isabéré, la femme sacrifiée », [En ligne], Disponible sur : < [http : //www.rfi.fr/fichiers/mfi/culturesociete/635.asp](http://www.rfi.fr/fichiers/mfi/culturesociete/635.asp)>.

L'insertion de la légende relève de l'intertextualité si on en croit Nathalie Piégay-Gros pour qui : « L'intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte, et l'intertexte l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute, qu'il se réfère à lui [...] ou l'inscrive [...] »<sup>111</sup>.

Ici, Idi Nouhou se sert donc de cette légende comme un intertexte sur lequel il a bâti sa nouvelle. Il raconte littérairement à son tour une partie de cette légende dans le passage suivant :

*Du puits ancestral, le serpent sacré Wagadou-Bida pointe sa tête, et l'anneau d'or ornant son étrange oreille tinte contre ses écailles. Il scrute la nuit, observe sa proie, la renifle puis replonge dans son repaire. [...] Un sabre, tel l'éclair, lui tranche la tête... aussitôt remplacée par une autre, aussitôt elle-même tranchée. Sept têtes s'envolent ainsi en soufflant ; et la dernière assène la sentence : '' pendant sept ans, sept mois et sept jours, vous n'aurez ni or ni pluies au Ghana ! ''<sup>112</sup>. (Voir n°22).*

Ce passage est un intertexte qui imite « fidèlement un texte antique<sup>113</sup> » et Idi Nouhou le recrée en insérant la légende, à travers le rêve de Modou, un personnage de la nouvelle. Celui-ci attendait sa fiancée, sa Sia. La nouvelle et la légende se rencontrent autour du thème de la jeune fille sacrifiée qui est cependant sauvée de la mort dans la nouvelle. La légende a pour fonction de développer et de renforcer le thème de la nouvelle. C'est dire que le narrateur a puisé dans l'oralité pour la « construire ». La légende de Wagadou a ouvertement influencé les personnages de « L'Écriture sur l'eau », au point où ils se confondent avec les personnages mythiques. Pour tout dire, à l'issue de la lecture du texte, on remarque que la légende a non seulement créé du sens au sein de la nouvelle, mais aussi, elle a permis au narrateur d'introduire du merveilleux dans son récit.

### I.3. Le mythe

Le troisième aspect de l'oralité présent dans la nouvelle est le mythe. Il est défini par le *Grand Robert* comme un : « Récit fabuleux, le plus souvent d'origine populaire, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects du génie ou de la condition humaine<sup>114</sup> ».

Le mythe est régulièrement présent dans la plupart des nouvelles nigériennes par la citation ou l'allusion.

On peut prendre en exemple la nouvelle « L'amulette » de Mariama Maina qui raconte l'histoire d'un jeune homme qui trouve dans la rue un talisman qui le fait aimer de toutes les femmes. Le soir de sa trouvaille, il aperçoit une femme mystérieuse qui semble se diriger vers lui : « [...] elle avait des cheveux plus longs que d'ordinaire, une poitrine attirante. [...] Voilà qu'elle me souriait. [...] Elle voulut se lever [...]. La sorcière ! Elle me voulait du mal<sup>115</sup> ».

Dans ce récit, le narrateur fait allusion au mythe de Mamiwata, « la déesse » aussi belle que méchante. Mi-femme, mi-poisson, Mamiwata est une divinité vénérée dans plusieurs pays africains :

<sup>111</sup> PIEGAY-GROS, Nathalie (2002). *Introduction à l'intertextualité*, Sous la direction de Daniel Bergez, Paris, Nathan, p.7.

<sup>112</sup> NOUHO, Idi (1995). « L'écriture sur l'eau », *Op.cit.*, p.75-76.

<sup>113</sup> PIEGAY-GROS Nathalie (2002), *Op.cit.*, p.76.

<sup>114</sup> *Le Grand Robert de la langue française* (2017).

<sup>115</sup> MAINA, Mariama (2006). « L'amulette », *Une Si longue Absence, nouvelles et contes du Niger*, Niamey, Nathan Adamou, p. 10-11.

au Ghana, au Togo, au Bénin, au Congo, au Nigéria...et au Niger<sup>116</sup>. Cependant, elle est considérée de différentes manières dans les mentalités des peuples. Alors que pour certains, elle est une déesse maléfique, pour d'autres, elle est un esprit de l'eau. Tous reconnaissent en elle une très belle femme toujours bien parée. On peut également faire le rapprochement avec les mythes du Sahel sur le plan local : celui de Harakoye, la déesse de l'eau qui, selon le mythe, serait issue d'un mariage entre un Songhay et une Peule. Par sa beauté légendaire, Harakoye constitue une tentation pour les hommes « [qui] se hasardent dans les environs du fleuve à des heures indues. Mais [cette] tentation étant plus forte que tout, plusieurs amants succombent à l'appel de la déesse et se comptent parmi toutes les ethnies riveraines du fleuve Niger <sup>117</sup> ».

Dans la nouvelle « Zabaya, l'albinos nain <sup>118</sup> », le nain est considéré comme un sous-homme d'autant plus qu'il est albinos ici. En effet, dans la société africaine, l'albinos est un être marginalisé. Au Niger par exemple, certaines personnes pensent qu'il est le résultat du rapport sexuel interdit entre l'homme et la femme pendant ses menstrues. Ensuite en Tanzanie et dans beaucoup de pays africains, l'albinos est un être sacrifié. Il est perçu comme ayant un pouvoir « bénéfique ou maléfique<sup>119</sup> ».

Dans la nouvelle, cet albinos représente la malédiction et il est l'objet de rejet par les habitants du village de Duwatsu. A sa naissance, il est caché par ses parents pendant quarante-cinq jours. Ici, le mythe des albinos est raconté par les habitants de « la cascade des rochers », une grotte dans laquelle Zabaya s'est retrouvé en allant chercher à manger à ses parents. Ces habitants étaient initialement des albinos avant d'être transformés en homme-mouflons. Ce mythe étiologique explique leur origine humaine et la raison pour laquelle ils habitent la grotte dans laquelle Zabaya les avait trouvés. Zéno un des hommes-mouflons, parle à Zabaya en ces termes : « A l'origine, nous étions des terriens. Nous sommes des descendants d'une race d'hommes qui avaient exactement la couleur de ta peau, petit. [...]D'ailleurs, nous ne voulons pas voir les humains car ils nous inspirent le mépris<sup>120</sup> ».

145

Le narrateur de cette nouvelle convoque également la culture orale dans son texte pour développer son thème et pour conférer à Zabaya ce pouvoir surnaturel qui va lui permettre de sauver son peuple afin de devenir un grand-homme au village, contrairement à la conception initiale qu'on avait de lui.

Ce ne sont là que quelques exemples des traces de l'oralité dans la nouvelle nigérienne, laissées par le conte, la légende et le mythe. Mais les marques du chant et des proverbes méritent aussi de l'attention.

<sup>116</sup> « Mamy Wata mère des eaux ». *Mythologies africaines*, [En ligne], Disponible sur : <<http://www.masque-africain.com/sculpture.html>>.

<sup>117</sup>TALIBI, Moussa Hamidou (2010). « Dikko Harakoye 1, déesse de l'amour et mère unificatrice du Sahel », *Ethiopique*. [En ligne]. n° 84. Disponible sur : <<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1690>>.

<sup>118</sup> SAADOU, Salissou (2005). « Zabaya, l'albinos nain », *Op.cit.*

<sup>119</sup>« Les albinos, victimes de sacrifices humains ». *Afrik.com*. [En ligne]. Disponible sur : <<http://www.afrik.com/article13520.html>>.

<sup>120</sup>SAADOU, Salissou (2005). « Zabaya, l'albinos nain ». *Op.cit.*, p.52.

## II. La présence des genres de littérature orale non narratifs dans la nouvelle

### II.1. Le chant

Le chant est un aspect de l'oralité qui se retrouve dans la nouvelle. En effet, nous convenons avec Léon Yépri que « le chant fait partie des manifestations socioculturelles des peuples Africains<sup>121</sup> » en général et de la quasi-totalité des sociétés traditionnelles nigériennes en particulier. Adeline Nguefac illustre également cela : « La chanson est un fait culturel quotidien de la vie sociale des peuples. En Afrique [...] toutes les circonstances de la vie sont propres à exploiter ce mode d'expression <sup>122</sup> ».

Le chant est donc une façon pour les sociétés traditionnelles d'exprimer leur joie, leur malheur, raconter leurs vies, pleurer leurs morts, se distraire... Cependant, dans les textes on ne peut que lire les paroles et les refrains, mais il serait difficile de connaître l'intonation.

Dans la nouvelle « Mon Ami Doudou », les enfants, dès qu'ils commencent à sortir de la maison, c'est-à-dire qu'ils ont bien acquis la marche et le langage, chantent le chant « populaire » suivant au village :

*L'appel d'un bidon métallique  
Se fait de plus en plus pressant  
Bientôt les gosses se rassemblent  
Autour du musicien en herbe  
Pris par une cadence étrange  
Les petits danseurs sautillent  
Et crient comme des diabolotins  
Ah quelle poussière ! Quel ballet !  
Il faut danser pour danser  
Et chacun se croit une vedette<sup>123</sup>. (Voir n°33).*

146

Ce chant, directement traduit en français, raconte une scène de danse à laquelle les petits enfants sont invités, un par un, de tous les côtés, à travers le bruit d'un bidon métallique. En effet, ce chant permet aux jeunes garçons du village de passer du bon moment ensemble, dans l'amour des uns et la joie des autres, loin des parents de telle sorte que les enfants ne s'ennuient jamais. C'est également l'occasion pour les enfants d'apprendre à vivre en groupe comme le veut la tradition et non point individuellement. Entonné par les enfants âgés de moins de dix ans, ce chant est inséré dans la nouvelle pour raconter rapidement la suite du récit et expliquer comment les petits se regroupent pour danser.

Le deuxième exemple de chant que nous avons extrait a d'abord été transcrit en Zarma (une des langues du Niger) puis traduit dans la même nouvelle par le narrateur. En effet, après la pluie, les enfants du village vont de case en case pour « quémander » des cadeaux en nature à travers leurs

<sup>121</sup> YEPRI, Léon. Intertextualité et productivité du texte poétique africain : *Fer de lance*. [En ligne]. Disponible sur : <<http://www.ltml.ci/files/articles3/Leon%20YEPRI.pdf>>.

<sup>122</sup> NGUEFAC, Adeline (2013). « La chanson, un genre à part entière de la littérature orale ». PALAI, Clément Dili, KAMENI, Alain Cyr Pangop (Dir.) *Littérature orale africaine : décryptage, reconstruction, canonisation, mélanges offerts au professeur Gabriel Kuitché Fonkou*.

<sup>123</sup> DJERMAKOYE, Djibo Moumouni (2005). « Mon ami Doudou », *Bouquet d'amertume et d'espoir*, Nouvelle Imprimerie du Niger, p.61-62.

chants. En réponse à leur demande, les ménagères leur offrent alors du mil, du maïs ou du haricot. Voici les paroles en Français :

*Batutu donnez  
S'il y a un peu de mil donnez !  
S'il y a un peu de sorgho donnez !  
S'il y a un peu de piment donnez !  
S'il y a un peu de sel donnez !*

Si la femme leur donne quelque chose, les enfants, la remercient en ces termes :

*Accouche, accouche, accouche,  
Accouche cent enfants  
Que les un aillent au champ  
Que les autres coupent la paille  
Que certains aillent s'instruire<sup>124</sup>. (Voir n°34)*

Ce chant est composé de deux parties : la première est la demande et la deuxième constitue le remerciement. En effet, dans les cinq premiers vers, les enfants, qui font le porte à porte, demandent aux femmes des vivres en nature : mil, sorgho, piment et sel. Et dans la seconde partie, pour remercier les femmes de leur générosité, les enfants invoquent et prient pour que les femmes aient cent enfants, qui vont, plus tard, leur procurer de la richesse. Certains iront au champ pour cultiver, d'autres couperont la paille pour élever les animaux et mieux, d'autres iront à l'école pour apprendre le savoir et logiquement, avoir des postes dans des bureaux. Dans ces cinq derniers vers, les enfants sont conscients que s'ils travaillent la terre, pratiquent l'élevage et étudient à l'école, ils fondent la richesse de leurs parents et au-delà, contribuent au développement économique du pays.

147

Ce chant est à l'image du traditionnel « tobey » entonné par les enfants pendant le Ramadan, normalement dans la troisième décade du mois béni des musulmans. Les enfants, déguisés en lapin, passent de porte en porte pour demander indirectement du sucre, des céréales... Ce sont le plus souvent les petits garçons du quartier qui se réunissent en groupe pour mener cette activité tant amusante qu'éducatrice. Amusante parce qu'elle éloigne d'eux l'ennui et ils profitent du mois de ramadan pour mendier car cela leur est permis. Elle est éducatrice pour eux parce qu'ils apprennent la patience de vivre en groupe avec leurs pairs

Une autre forme de chant qu'on retrouve dans les nouvelles, est celle adressée à la jeune mariée le jour de la cérémonie du mariage, pour lui remonter le moral et la préparer à bien vivre sa nouvelle vie de couple. On rencontre ce genre de chant dans la plupart des sociétés traditionnelles nigériennes. Nous avons à titre d'illustration la chanson suivante, dite à l'occasion du mariage de Doudou, avec laquelle les jeunes filles accompagnent la mariée Moribane qui pleure :

*Ne pleure pas ma belle, ne pleure pas ma belle  
Pour faire couler des larmes de mes yeux  
Ne pleure pas ma belle, ne pleure pas ma belle  
Jusqu'à la porte de ta maison  
Aissata t'accompagne  
Mariama t'accompagne  
Ramatou t'accompagne  
Jusqu'à la porte de ta maison  
Ne pleure pas ma belle, ne pleure pas ma belle*

<sup>124</sup>DJERMAKOYE, Djibo Moumouni (2005). « Mon Ami Doudou », *Op.cit.*, p.61-62.



*Pour faire couler des larmes de mes yeux*<sup>125</sup>. (Voir n°35)

Ce chant comme tous les autres, est l'expression d'un moment important dans la vie de la jeune mariée. « Véhicule de l'identité<sup>126</sup> » et symbole de la distraction des jeunes filles, l'insertion de ce chant dans cette nouvelle marque la présence de l'oralité caractérisée par des paroles consolatrices car cette chanson a « des vertus curatives. Elle soulage, elle berce<sup>127</sup> ».

Nous qualifions les chants ci-dessus d'intertextes. En effet, l'intertextualité est définie comme étant la présence d'un autre texte dans un autre par Julia Kristeva. Ainsi, l'introduction de ces textes oraux dans l'écriture novellistique confirme l'idée défendue par Gervais Bounkou-Poati qui voit un « autre emprunt à la tradition orale<sup>128</sup> ». A travers ces chants qu'ils introduisent dans leurs nouvelles, les jeunes écrivains véhiculent l'identité culturelle du Niger « même s'ils s'ouvrent aux valeurs du monde entier<sup>129</sup> ».

Après avoir évoqué la question des chants dans la nouvelle, il serait aussi important d'évoquer la parole brève et elliptique : le proverbe.

## II.2. Les proverbes

*Le Larousse* définit le proverbe comme « un court énoncé exprimant un conseil de sagesse, une vérité d'expérience et qui est devenu d'usage commun<sup>130</sup>. Toutefois, cette définition reste insuffisante car elle ne prend pas en compte tous les aspects du proverbe et c'est pourquoi, nous avons pensé qu'il serait plutôt intéressant de citer ses caractéristiques. Ainsi, selon Alain Montandon :

*Le proverbe se donne, dans sa formulation brève, elliptique et imagée, comme une vérité d'expérience, comme un conseil de sagesse pratique commun à tout un ensemble social. Ses principales caractéristiques en sont d'une part, son origine orale et collective : en effet, son origine en est ignorée ou repoussée dans un temps archaïque quasi immémorial et il est transmis de « bouche à oreille », comme une rumeur, mais une rumeur qui sera fixée et qui sera vraie<sup>131</sup>. (Voir n°41)*

Cette vérité qui émane très souvent des sages est proférée à travers une manière de parler particulière. Cet énoncé, qui peut être expliqué en dehors d'une situation précise, n'a généralement pas de sens sans être inscrit dans le contexte où il est dit. Cela fait en sorte que le même proverbe peut avoir plusieurs sens dans des contextes différents. Alain Montandon soutient une fois de plus que : « Le proverbe vaut comme résumé d'une expérience ayant valeur de généralité et exprime avec couleur et image, vivacité et rythme une sagesse issue d'un ensemble social. La fixité de la structure, l'impersonnalité de l'énonciateur font de l'expression proverbiale une assertion catégorique non critique<sup>132</sup> ».

<sup>125</sup>Djibo, MOUMOUNI DJERMAKOYE. « Mon ami Doudou ». *Bouquet d'amertume et d'espoir*. Nouvelle Imprimerie du Niger, (sans date), p. 78.

<sup>126</sup>DIENE, Babou (2011). *Henri Lopès et Sony Labou Tansi : immersion culturelle et écriture romanesque*, Préface d'Alioune Badara Diané, Paris, l'Harmattan, (Collection critiques littéraires), p. 198.

<sup>127</sup>*Ibid.*, p. 198.

<sup>128</sup>GERVAIS, Bounkou-Poati (2011). Cité par DIENE Babou, *Op.cit.*, p. 198.

<sup>129</sup>*Ibid.*, p.199.

<sup>130</sup>*Larousse, dictionnaire de français compact (2005)*, Paris, Larousse, p.1124.

<sup>131</sup>MONTANDON, Alain (1992). *Les Formes brèves*, Dirigé par Bruno Vercier, Paris, Hachette, p.18.

<sup>132</sup>*Ibid.*, p.18.

En effet, le proverbe existe à partir de différentes expériences d'un groupe ethnique donné. Dans la société traditionnelle africaine ancestrale, seuls les sages avaient le droit de prononcer un proverbe. A l'exemple de l'ethnie des Baoulé citée par Kouadio Yao chez qui « l'emploi du proverbe en public était exclusivement réservé aux personnes âgées<sup>133</sup> ». Et le jeune qui veut citer un proverbe doit demander la permission aux sages et avoir leur accord. Mais de nos jours, tout le monde, y compris les jeunes, peuvent dire un proverbe en public pourvu que le contexte le justifie. Au Niger en général, les textes littéraires regorgent de proverbes. Les écrivains, profondément ancrés dans la tradition orale, laissent transparaître cet élément de l'oralité dans leurs nouvelles. La présence des proverbes dans leurs textes confirme que les jeunes nouvellistes ne rejettent pas la tradition car ils sont soumis à « la sublimation de la sagesse ancestrale<sup>134</sup> ».

Cependant, il n'est pas donné à n'importe qui de comprendre le sens caché des proverbes puisque celui qui les comprend littéralement, ne peut en tirer des leçons. Pour Kouadio Yao c'est un

*[...] merveilleux outil de communication, qui, en dépit de son caractère oral et ancien, est en Afrique contemporaine encore quotidiennement utilisé dans les zones aussi bien rurales qu'urbaines. Toutefois, l'utilisation de cet outil requiert des précautions, car le sens du proverbe est tributaire du contexte où il est dit. C'est pourquoi celui qui l'émet convenablement apparaît comme un sage<sup>135</sup>. (Voir n°45).*

La nouvelle « Le Prix d'une erreur » traite de l'histoire de Bintou, une jeune villageoise qui arrive en ville pour continuer ses études. Sérieuse et réservée, cette fille savoure la vie citadine avec son frère avant de se livrer à la débauche pour se faire de l'argent. Elle quitte son copain Kitary pour le séducteur Abdou qui l'abandonne à son tour après lui avoir donné un enfant. Maudite par sa famille, elle se prostitue avant de retrouver son fiancé Kitary qui, compréhensif, lui pardonne son erreur. Le texte comporte plusieurs proverbes.

C'est ainsi que « tout passe dans la vie, rien ne demeure éternel<sup>136</sup> » est prononcé à l'encontre de Bintou, personnage principal du récit. En effet, Bintou, jeune lycéenne venue du village, a trouvé en ville « un frère » qui l'aide considérablement dans ses études et lui offre tout ce dont elle a besoin. Mais le frère est affecté dans une autre ville et Bintou reprend sa vie de misère. Ce proverbe vient lui rappeler que le bonheur ne dure pas. Pour cela, elle doit accepter les situations contraires. Plus tard, une de ses camarades Maimou, pour la pousser à la débauche lui dit « la poule aux œufs d'or ne s'éternise pas, elle s'envole toujours<sup>137</sup> » pour signifier qu'elle doit se chercher un autre frère qui jouera le même rôle que le précédent. Après maintes épreuves, Bintou se prostitue pendant des années avant de trouver un emploi en tant que servante dans un hôtel de la ville et se trouve soulagée. Le proverbe « tout soleil connaîtra un coucher<sup>138</sup> » qui est à comprendre dans un contexte de chaleur extrême, où chacun cherche de l'ombre pour se reposer, ou de l'eau fraîche pour étancher sa soif, lui consacre ce répit après plusieurs années de souffrance. C'est dans ce nouveau travail que Bintou

<sup>133</sup> YAO, Kouadio (2008). « Le problème du fonctionnement du proverbe dans la communication », [En ligne], *Langues et littératures*. Université Gaston Berger de Saint-Louis. Sénégal, n° 12, Disponible sur : <[http://biblio.critaoui.auf.org/395/01/Microsoft\\_Word\\_FONCTIONNEMENT%2520DU%2520PROVERBE%2520%2528Inter%2529%5B1%5D](http://biblio.critaoui.auf.org/395/01/Microsoft_Word_FONCTIONNEMENT%2520DU%2520PROVERBE%2520%2528Inter%2529%5B1%5D)>.

<sup>134</sup> DIENE, Babou (2011). *Op.cit.*, p.194.

<sup>135</sup> YAO, Kouadio (2008). *Op. cit.*

<sup>136</sup> COULIBALY, Harouna (1992). « Le Prix d'une erreur », *Fleurs confisquées et autres nouvelles du Niger*, Niamey, Issa Beri, p.62.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p.62.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p.75.

retrouve son ancien fiancé Kitary qu'elle avait trompé à cause de sa pauvreté. Devenu Président Directeur Général d'une entreprise, celui-ci reconquiert sa bienaimée.

Dans la nouvelle « Bonheur fugace », le récit traite de la vie de Yaro, un jeune homme qui travaille en ville et qui a ses parents au village. Ce jeune qui rend rarement visite aux siens depuis sa prise de service, est parti au village dans l'intention d'informer ses parents de sa décision de prendre une femme en mariage. Déjà pour sa famille du village, Yaro se serait créé un luxe dans lequel il vit et arrive même à entretenir cette femme pendant qu'ils ont encore faim. Pour le père de Yaro, cela est inconcevable et il dit à son fils : « les agneaux doivent toujours regagner la bergerie<sup>139</sup> ». Ce proverbe est une façon de rappeler à Yaro l'importance de l'attachement aux parents, qui, par les liens du sang, resteront toujours son refuge.

Dans la nouvelle « Le Séducteur », Boubé, un jeune garçon surnommé le séducteur parce qu'il arrive à séduire toutes les filles qu'il désire, tombe sur une fille Zalia, qui lui résiste. Il se dit que « la foudre qui abat les rochers, n'échoue pas devant un simple bananier<sup>140</sup> ». Zalia, symbolisée par le fragile végétal, ne pourrait faire exception à sa règle. Ici, la foudre qui représente une force primordiale, détruit les « rochers » à plus forte raison lorsqu'elle est en face d'un « bananier » qui est un arbre tendre aux fruits doux. Boubé se redonne ainsi confiance en son pouvoir de séduction. Cela fait en sorte qu'il ne laisse pas tomber Zalia en usant de tous les moyens susceptibles de l'attirer vers lui. Il lui propose de lui rendre visite chez lui. Cette dernière, pour décliner son invitation, lui répond en ces termes : « Si une chèvre se présente d'elle-même à l'abattoir, c'est qu'elle souhaite mourir<sup>141</sup> ». Autrement dit, Zalia, consciente du danger de se présenter chez Boubé assumera toutes les conséquences qui en découleront. Dans cette nouvelle, la communication entre les deux jeunes est basée sur un échange de proverbes. Ils ont donc emprunté la parole des sages pour converser et exprimer indirectement leurs pensées.

En conclusion, nous convenons avec Moussa Mahamadou et Kanguèye Seyni Maiga que les proverbes :

*Expriment la sagesse populaire et servent à corriger certains travers sociaux tels que désobéissance, impatience, imprudence, etc.[...]Les proverbes sont largement employés par les écrivains nigériens qui s'en servent pour attirer l'attention sur la prudence, la patience, la vérité ou pour répudier ladésobéissance<sup>142</sup>. (Voir 52).*

Cette citation nous montre que le proverbe est une parole « sacrée » qui est utilisée à de bonnes fins, le plus souvent, pour attirer l'attention de quelqu'un sur un comportement qu'il a commis, ou pour le prévenir. Cependant, comme nous l'avons vu plus haut, dans le cas de Bintou, le proverbe sert aussi à pousser les bonnes personnes dans la mauvaise voie quand on l'utilise à mauvais escient.

## Conclusion

Nous avons consacré notre travail à l'analyse des traces de l'oralité dans la nouvelle nigérienne. Cette piste a fait ressortir l'existence de ces influences qui sont de deux ordres. D'abord

<sup>139</sup>LOELI, G.B. (2005). « Bonheur fugace », *Bouquet d'amertume et d'espoir, nouvelles*, Niamey, Nouvelle imprimerie du Niger, p.119.

<sup>140</sup>KANE, Amadou (1995). « Le Séducteur », *Les Cauris veulent ta mort et huit autres nouvelles du Niger*, Niamey, les éditions du Ténéré et Saint-Maure : éditions Sépia, p.33.

<sup>141</sup>KANE, Amadou (1995). « Le Séducteur », *Op.cit.*, p.34.

<sup>142</sup>MAHAMADOU, Moussa, SEYNI, MAIGAKangèye (1991). « L'oralité dans la littérature écrite d'expression française », *Notre librairie, Littérature nigérienne*, N° 107, p.100.

visibles, elles se remarquent par la présence de l'un de ces éléments : conte, mythe, légende, proverbe ou chant. D'autres marques de l'oralité sont plus discrètes mais restent perceptibles à travers le thème de la nouvelle ou à travers sa forme. Cet article nous a permis de corroborer l'idée de critiques avisés comme G.O. Midiohouan, qui pense que cette permanence de la culture de l'oralité semble un point essentiel qui distingue le créateur africain de son homologue occidental. A l'en croire :

*[...] par rapport à la nouvelle telle qu'elle est définie par les théoriciens occidentaux, les textes africains révèlent souvent une particularité : loin de renoncer au surnaturel et au merveilleux censés être du domaine du conte, la plupart laissent une place importante à ces éléments qui côtoient voire pénètrent la réalité des faits rapportés. Cette situation traduit une adéquation de la nouvelle à l'univers culturel africain dans la mesure où le surnaturel, le merveilleux, le mystérieux font partie du quotidien<sup>143</sup> (Voir n°53).*

Ceci notifie que la nouvelle puise dans la tradition pour ses formes et ses thèmes et qu'elle n'a pas complètement rompu avec les traditions orales ni dans l'esthétique de la narration, ni dans le contenu : elle modélise quelque fois un personnage sous forme de mythe, elle renferme des contes et des proverbes. Elle ressemble souvent au conte, avec du fantastique, de sorte que la tradition est parfois opposée, mais rarement oubliée la tradition orale est vivante dans la nouvelle nigérienne et elle demeure en partie une source d'inspiration pour les nouvellistes nigériens.

Loin d'épuiser tous les genres de la littérature orale dans la nouvelle nigérienne dans ces pages, cet article nous met sur la voie des relations qu'entretiennent les littératures écrite et orale dans le contexte nigérien, celles très étroites.

---

<sup>143</sup>BEDE, Damien (2003). « Conte et nouvelle en Afrique Noire. Réflexion sur deux formes narratives en prose », *Ethiopiennes : revue négro-africaine de littérature et de philosophie*, n° 70, [En ligne], Disponible sur : <<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article60>>.

## Bibliographie

- BEDE, Damien (2003). « Conte et nouvelle en Afrique noire. Réflexion sur deux formes narratives en prose », *Ethiopiennes*, [En ligne], n°70, disponible sur :  
[http : //ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article60](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article60).
- COLLECTIF (2005). *Bouquet d'amertume et d'espoir (nouvelles)*, Niamey, Nouvelle Imprimerie du Niger.
- COLLECTIF (1992). *Fleurs confisquée et autres nouvelles du Niger*, Niamey, CCFN.
- COLLECTIF (1995). *Les cauris veulent ta mort et huit autres nouvelles du Niger*, Niamey, Edition du Ténére et Sépia.
- COLLECTIF (2006). *Une Si longue absence, nouvelles et contes du Niger*, 2<sup>ème</sup> édition, Niamey, Nathan, Adamou.
- DIENE, Babou (2011). *Henri Lopès et Soni Labou Tansi : immersion culturelle et écriture romanesque*, préface d'Alioune Badara Diané, Paris, L'harmattan.
- GODENNE, René (1995). *La nouvelle*, (2<sup>ème</sup> édition revue et corrigée), Paris : Honoré Champion.
- KESTELOOT, Liliane (2004). *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, L'harmattan.
- MAHAMADOU, Moussa, SEINI MAIGA, Kanguèye (1991). « L'oralité dans la littérature écrite d'expression française, *Notre librairie : littérature nigérienne*, n°107, p.96-101.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito, DOSSOU, Mathias (1994). *Bilan de la nouvelle d'expression française en Afrique Noire*, Abomey-Calavi, service des publications universitaires.
- MONTANDON, Alain (1992), *Les formes brèves*, dirigé par Bruno Vercier, Paris, Hachette.
- M.RENE, Razak (2010). *Le vin d'Avril (nouvelles)*, Paris, Edilivre.
- NGUEFAC, Adeline (2013). « La chanson, un genre à part entière de la littérature orale », *Littérature orale africaine : décryptage, reconstruction, canonisation. Mélanges offerts au professeur Gabriel Kuitché Fonkou*, (Collection critique littéraire), p.109-117.
- N'DA, Pierre (1984). *Le conte africain et l'éducation*, Paris, L'harmattan.
- PIEGAY-GROS, Nathalie (2002). *Introduction à l'intertextualité*, sous la direction de Daniel Bergez, Paris, Nathan.
- SANVEE, René Mathieu (1995). « Aspects de la nouvelle nigérienne », *Cahiers d'études africaines*, [En ligne], vol.35, n°140, disponible sur :  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea\\_0008-0055\\_1995\\_num\\_35\\_140\\_1883](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_0008-0055_1995_num_35_140_1883).
- SISSAO, Alain (2012). « L'art africain dans la littérature orale et écrite », [en Ligne], disponible sur :  
[http : //www.bf.refer.org/sissao/html/p2chap5.html](http://www.bf.refer.org/sissao/html/p2chap5.html).
- YAO, Kouadio (2008). « Le problème du fonctionnement du proverbe dans la communication », [En Ligne], *Langues et littératures*, Université Gasto Berger de Saint-Louis, Sénégal, n°12.