

---

## Regards croisés sur les littératures française et peule : Palimpsestes ou affinités?

### Crossed views between French and Fulani literatures: palimpsests or affinities?

Aïssatou ABDOULAH  
Université de Maroua/ENS Cameroun  
[aidadamourad@gmail.com](mailto:aidadamourad@gmail.com)

Reçu: 18/08/2023, Accepté: 23/08/2023, Publié: 20/10/ 2023

---

#### Résumé

Véritable réservoir culturel, le «*mbooku*» est un sous-genre de la littérature orale peule. Il porte sur la satire, le panégyrique, la condition humaine, le regard sur d'autres peuples, la colonisation, entre autres. Ali Koura est un classique dans le domaine, à l'Extrême-Nord du Cameroun. La littérature africaine étant à l'origine exclusivement orale, il a été attribué aux premiers auteurs du continent noir, notamment les francophones, des «pères» dont ils auraient reçu une certaine influence (Jacques Chevrier, *La Littérature nègre*). Seulement, lorsqu'on écoute le «*mbooku*», on croit entendre les écrivains dits «sources» alors que les «*mbo'en*<sup>1</sup>» ne sont pas locuteurs du français. Dans le cadre de cet article, il est question de mettre en parallèle quelques textes d'Ali Koura avec ceux des écrivains français dont Villon, Régnier, Boileau et Ronsard. Il s'agira de dégager la nature des éléments évoqués dans l'une et l'autre littérature, de croiser les regards et tenter une explication quant à leur ressemblance plus qu'évidente grâce aux approches intertextuelle et comparatiste.

**Mots-clés :** Influence-Palimpsestes-Affinités-Poésie peule-Littérature française.

#### Abstract

The “*mbooku*” is a genre of Fulani oral literature that constitutes a veritable cultural reservoir. It deals with satire, panegyrics, and the human condition, views of other peoples, colonization, and more. Ali Koura is a classic in this field in the Far North of Cameroon. Since African literature was originally exclusively oral, the first authors from the black continent, especially the French speaking ones, have been attributed “fathers” from whom they received a certain influence

---

<sup>1</sup> Le «*mbooku* » est la poésie, le «*mbo* » ou «*mbojo* » le poète et «*mbo'en* » le pluriel de «*mbo* ».

## Regards croisés sur les littératures française et peule : palimpsestes ou affinités ?

---

(Jacques Chevrier, *La Littérature nègre*). However, when we listen to “mbooku”, we think we’re listening to the so-called “sources” writers, while the “mbo’ en “are not French speakers. This article compares some of Ali Koura’s texts with those of French writers such as Villon, Régnier, Boileau and Ronsard. The aim is to identify the nature of the elements evoked in the two literatures, to cross-reference them, and to attempt to explain their more than obvious similarity using intertextuality and comparative approaches.

Key-words: Influence-Palimpsestes-Affinities-Peulish poetry-French literature.

### **Dammudum bindol<sup>2</sup>**

Mbooku, gimol nder gimdi fulbe dawdaadi, dum fecco nder ladabu. Dum don yewtana jalooje, mantooje, joonde hakkunde fiibbe Adama’ en, joonde asli feere feere, zamanu nasaara e haalaaji goddi bo. Haa nokkuure sebitto woyla kamaru, Ali Kura anndiraado mbooku masin. Ha fuddam kam, winndooobe defte bee faraṅsaare haa Afirika ndaartiraama bana ben puɗɗi yewtanki ladabu afirika. Amma nden bo to goddo nani mbooku bo wadaɗum bana dum winndooobe defte go. Nden bo mbo’ en nanataa wolde faraṅsa, duɗɗum fistootiray be ko faraṅsa’ en mbolwunoo. Ko huucitanaa har kuugal ngaal, dum laargo nannduki hakkunde mbooku Ali Kura be winndooobe defte faraṅsa bana Villon, Boileau, Régnier e Ronsard e boo lincititgo haalaaji kawtindirdi gal laawol «intertextualité» bee «comparatisme».

**Kalimaaji cakaadi:** Battidinki-Dammaanooji-Badagal-Gimdi fulbe-Bindule faraṅsa.

### **Pour citer cet article :**

ABDOULAH, Aïssatou, (2023), Regards croisés sur les littératures française et peule : Palimpsestes ou affinités? , *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(2), 368-386. Disponible sur le lien :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

### **Pour citer le numéro :**

MARTIN, Justine, SOLTANI, El-Mehdi et YAO, Jean-Marc Yao, (2023), Numéro -Spécial- Varia-, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(2), 580p. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

---

<sup>2</sup> **Le peul**, enseigné dans les écoles, est une langue qui possède le statut de langue nationale au Cameroun.

## Introduction

La littérature peule, essentiellement orale à ses origines, est un vaste ensemble riche et diversifié des productions littéraires dont le conte, les proverbes, les devinettes, les chants, les blasons, la poésie, entre autres. La poésie comporte en elle des sous genres à l'instar de la *garayya*, le *dummbu*, le *daacol*, le *mbooku*... L'accent sera mis dans le cadre de cet article sur le *mbooku*. Le *mbooku* est, selon Saibou Nassourou : «*une poésie chantée sans accompagnement d'un instrument de musique. Le chant de mbooku s'exécute dans le cadre d'un groupe de mbo'en (sing. mboojo) composé d'un chanteur principal appelé ardo, chef, et d'un chœur, jaboobe*». (Nassourou, 2004 : 25) Cette poésie porte sur la satire, le panégyrique, la philosophie, la culture, la colonisation, la condition humaine... S'appuyant sur le *pulaaku*, le *mboojo* (ou *mbo*), fin connaisseur de la société dont il est issu, fonctionne comme un moraliste et gardien de la tradition. Véritable pamphlétaire et parfait rhétoricien, le *mboojo* est à la fois admiré et redouté. Son indépendance d'esprit n'épargne personne.

*Le pulaaku « est un code de bonnes conduites sociales et morales, dont la fonction est de réformer l'Homme par la voie de l'éducation et du contrôle social, en vue de le faire pencher vers le bien »* (Nassourou, 2021 : 64). Il est composé de quatre éléments essentiels à savoir «*le fulfulde qui est non seulement une langue, mais aussi une manière d'être des peuls ; le semteende qui dénote la réserve et la modestie ; le munyal qui signifie la patience, la force d'âme, le courage et enfin le hakkiilo qui connote l'attention, la prévoyance*» (Nassourou, 2014 : 220). Le *pulaaku*, comme le code courtois et précieux, reste un idéal. Le *mboojo* s'emploie alors à travers son art à faire observer ces principes, aussi s'en prend-t-il, sans réserve, à ceux qui s'en écartent et loue, même à titre posthume, ceux qui en sont respectueux. Le *mbooku* est un art au sens premier du terme; c'est un savoir qui s'acquiert pendant de longues années sous la tutelle d'un maître qui, quand il sait son disciple digne d'exercer seul, lui octroie son autonomie. C'est par souci du travail bien fait que des séances de répétition sont faites avant chaque prestation; il n'y a donc pas place à l'improvisation. Le statut social du *mboojo* est quelque peu singulier. Noble, à l'instar des troubadours, il n'est pas considéré comme un griot (*bammaado*) dont le statut est celui de la basse classe, celle des anciens esclaves. Le *mboojo* est un artiste hors pair parce qu'il maîtrise à la fois les règles sociales et les méandres de la langue peule. Maître de la parole, il s'exprime par métaphore et périphrase sur fond d'assonances et d'allitérations, récusant la monotonie et la lourdeur de style. À ses débuts, le *mbooku* épousait bien la théorie de «l'art pour l'art», poésie déclamée par plaisir et non pour nourrir son

## Regards croisés sur les littératures française et peule : palimpsestes ou affinités ?

---

homme. Le *mbojo* n'était donc pas rémunéré et en bon peul, il vit de l'agriculture et de l'élevage.<sup>3</sup> La figure de proue du *mbooku* au Nord-Cameroun est Ardo Ali Koura, décédé en 1984 dont Abdoulaye Oumarou Dalil a transcrit et traduit la poésie publiée sous le titre *Mbooku. Poésie peule du Diamaré (Nord-Cameroun) Volume I Poèmes de l'Ardo Ali Koura*. Chantre de la veine, le *mbooku* ne lui survit pratiquement pas.

Les thématiques développées par ce virtuose de la langue peule et la manière dont elles sont abordées se rapprochent à bien des égards des textes français alors qu'Ali Koura<sup>4</sup> n'est pas locuteur de la langue de Molière. Tout texte étant, «*un tissu de citations révolues*» (Barthes, 1974 : 39), des résurgences sont observées de part et d'autre, aussi dégage-t-on des relations d'influence, d'affinité, de plagiat... Les premiers écrivains africains, issus de la colonisation, pétris de la culture et de la littérature du colon, de manière délibérée ou non, produisent des textes qui portent des stigmates plus ou moins visibles de leurs «*maîtres*». Chevrier relève à propos :

En fait tout se passe comme si consciemment ou inconsciemment, les écrivains africains s'étaient engagés dans la voie suggérée par leurs tuteurs européens et avaient décidé d'entreprendre, chacun pour son compte, ce pèlerinage vers les "sources profondes et lointaines" dont parle le fondateur de la revue *Esprit* (Chevrier, 1984 :122),

ce qui met en exergue : «*Le paternalisme de la critique occidentale au moment où elle se penche sur les fonts baptismaux de la jeune littérature africaine*» (idem). Tout laisse alors supposer l'existence d'un «*hypotexte*» duquel découle nécessairement un «*hypertexte*», ce qui en fait une sorte de «*palimpseste*». Senghor par exemple, ne nie pas cet apport mais montre également la consistance de la source africaine. Seulement il s'avère que des ressemblances plus que frappantes sont observées dans ces deux sphères dont les auteurs n'ont établi ni contact, ni échange. Grâce au comparatisme

---

<sup>3</sup> Abdoulaye Oumarou Dalil relève à propos que selon le *mbo* Ardo Mbala, c'est à partir du mariage de la princesse Fadimatou de Bogo «*que les mboo'en ont commencé à accepter des dons en nature et en espèces*» (1988 :175).

<sup>4</sup> Les références contenues dans cet article renvoient à l'édition publiée chez L'Harmattan par Abdoulaye Oumarou Dalil sous le titre *Mbooku. Poésie peule du Diamaré (Nord-Cameroun). Volume I. Poèmes du Ardo Ali Koura*, Paris, 1988 que nous abrégeons par MPPD. Pour ce qui est des auteurs français, les références sont extraites des ouvrages de Prat Marie-Hélène, Aviérinos Maryse (sous la direction de), *Littérature tome 1 : Moyen Âge, XVIème, XVIIème, XVIIIème siècles*, Paris, Larousse-Bordas, 1997(abrégé LT1); Lagarde André, Michard Laurent, *XVIIe siècle. Les grands auteurs du programme*, Paris, Bordas, 1970(abrégé LM).

et à l'intertextualité, nous tenterons, à travers le parallèle entre différents textes, d'en relever les constantes et tenter une explication quant à cette analogie.

## 1. Les idéaux français et peuls

Les idéaux qui sous-tendent les littératures française et peule comportent beaucoup de similitudes à l'instar du «*hiirde*» et l'esprit des salons, le «*pulaaku*» et l'esprit courtois, la notion de «*ndottiijo*» et celle de «l'honnête homme», entre autres.

### 1.1. Le «*hiirde*» et l'esprit des salons précieux

L'espace et l'esprit du *hiirde*, soirée de réjouissance, s'apparentent à bien des égards aux salons mondains des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Au XVII<sup>e</sup> siècle en France, les salons, essentiellement tenus par des dames nobles, ont contribué à l'épuration de la langue française, à l'émergence des femmes écrivaines et au raffinement des rapports hommes / femmes. De la même manière, le *hiirde* est l'espace par excellence de l'épanouissement de la femme, rythmé par des démonstrations des sentiments en termes de cadeaux, mais aussi le lieu de dévoilement de la puissance de la parole; en cette circonstance, «*Tout hiirdophile<sup>5</sup> qui prend la parole dans le hiirde s'exerce à faire démonstration de son savoir qui commence par la qualité de l'expression*» (Nassourou, 2014 : 227). D'un côté Malherbe, Vincent Voiture et autres galants recherchent les faveurs de Catherine de Vivonne<sup>6</sup>, Madame de Rambouillet ou Mademoiselle de Scudéry par le biais des madrigaux, de l'autre côté les *hiirdophiles* rivalisent de talent à travers les joutes verbales devant des maîtresses des *kiirle* (pluriel de *hiirde*) dont les griots chantent le charme à l'instar de Aoudi Râli, Djâra Djallaaba, Haoua Seydaanou Saali... «*Le hiirde, écrit Saïbou Nassourou, est un cadre de langage recherché. Les hiirdophiles sont astreints à bien parler, c'est-à-dire à s'exprimer magistralement, sans faute, ni lapsus*» (Nassourou, 2014 : 228). Dans les deux contextes, la maîtrise de la langue se révèle une arme de séduction. L'homme, au pieds de la dame<sup>7</sup>, se doit de ce fait d'être raffiné

---

<sup>5</sup> Terme utilisé par Saïbou Nassourou pour désigner les adeptes du *hiirde*, pluriel *kiirle*.

<sup>6</sup> Surnommée l'incomparable "Arthénice" anagramme de Catherine, par Malherbe. Le procédé est récurrent chez les peuls, chaque dame du *hiirde* est dotée d'un surnom qui symbolise sa spécificité. Djallaaba, Râli et Seydaanou sont des surnoms données aux «précieuses» des *kiirle*; *Seydaanu* par exemple connote la beauté légendaire de Haoua Sâli, assimilée à un génie, symbole de la beauté dans l'imaginaire culturel peul.

<sup>7</sup> Se déploie alors toute la symbolique contenue dans le terme «maîtresse», «*domina*» en latin.

## Regards croisés sur les littératures française et peule : palimpsestes ou affinités ?

---

aussi bien dans son langage que dans ses actes, dans les deux cas, d'où le culte de la courtoisie, répondant du «*pulaaku*»

### 1.2. Le «*pulaaku*» et l'esprit courtois

De par ses nombreuses exigences éthiques, le «*pulaaku*» n'est pas sans rappeler la courtoisie ou la préciosité. Courant de pensée qui affecte la morale, le langage, les manières, l'habillement, la préciosité s'apparente de fait à bien des égards au *pulaaku*. L'homme respectueux du code du *pulaaku* est appelé «*ndottiijo*», qui signifie littéralement «vieil homme», peu importe l'âge. Saibou Nassourou explique le choix et la symbolique du terme :

Pris dans le contexte du *pulaaku*, il a plutôt rapport au respect des règles du *semteende*. *Ndottijo* devient alors la personne qui a atteint une bonne performance en matière de respect de la discipline du *pulaaku* indépendamment de son âge (...) Sa bonne performance en matière du *pulaaku* lui a valu d'être considéré à l'image de l'honorable personne ayant atteint la maturité de l'âge et qui est sensé (sic) avoir accumulé sagesse, expérience, capital économique et social (Nassourou, 2014 : 225-226).

L'observateur du *pulaaku* est ainsi un être cultivé, doté du sens de la retenue et de la sagesse. Aux mœurs policées, il est le répondant de l'homme courtois qui deviendra «l'honnête homme» au XVII<sup>e</sup> siècle, celui-là même qui incarne l'esprit classique dont le credo est la sociabilité. Cultivé sans être pédant, chrétien mais pas fanatique, agréable parce qu'il connaît le «sens de la mesure», «l'homme honnête» se révèle un véritable *ndjottiijo*. Pétri de «*semteende*», le *ndottiijo* est raffiné, à l'instar de l'honnête homme, aussi bien dans son comportement que son langage : «*la langue [...] doit être pure, limpide et chaste*» (Nassourou, 2014 : 223) ; ce qui n'est pas sans rappeler l'esprit classique fondé sur la rigueur, la clarté et précision. La notion de bienséance, principe cher aux classiques, se reflète dans le *semteende* : «*Pour parler du pet, de la miction, de la défécation, de la nourriture, du sexe, et de la sexualité, la conscience du semteende exige que le Peul ait recours à des euphémismes, des périphrases ou des mots étrangers*» (idem). Ces propos rappellent bien ceux de Boileau : «*Ce que l'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose:/Les yeux en le voyant saisiront mieux la chose. / Mais il est des objets que l'art judicieux/Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux*» (LM : 87). Le goût du raffinement est ainsi un invariant dans les deux contextes. C'est cet esprit qui aboutit à l'élaboration de la doctrine classique dont Boileau se fait le chantre. Il résume ainsi sa pensée :

Il est certains esprits dont les sombres pensées / Sont d'un nuage épais toujours embarrassées; / Le jour de la raison ne saurait le percer. / Avant donc d'écrire apprenez à penser. / Selon que notre idée est plus ou moins obscure, / L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure. / Ce que loin conçoit bien s'énonce clairement, / Et les mots pour le dire arrivent aisément [...] / Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse, / Et ne vous piquez point d'une folle vitesse [...] / Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage, / Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage : / Polissez-le sans cesse et le repolissez; / Ajoutez quelquefois et souvent effacez. (LM : 86).

Boileau insiste sur l'usage de la raison (principe cher aux classiques, qui est l'équivalent du «*hakkilo*» dans le contexte peul), invite au culte du «*munyal*» en proscrivant la précipitation, à celui de l'effort dans le travail à accomplir. L'implication du critique est suffisamment manifeste à travers l'usage du pronom personnel «je», de l'impératif et une interpellation suffisamment explicite à ceux qui aspirent à l'écriture. Boileau fait du respect de la doctrine classique une affaire personnelle.

Ali Koura emprunte une démarche similaire lorsqu'il ne cesse de réclamer auprès du chœur l'attention et l'harmonie : «*Guides attention au refrain / C'est un refrain harmonieux que je désire*» (MPPD : 41). Il s'indigne lorsque le rythme ne suit pas, supplie presque : «*Gaillards tenez-vous prêts pour le refrain / S'il vous plaît reprenez bien le refrain / S'il vous plaît attention au refrain / [...] Mais ce refrain n'est pas harmonieux / Faites-le retentir en adultes*» (MPPD : 27). Il met l'accent sur la totale adhésion du chœur, interpelle son sens de responsabilité et à faire valoir sa virilité. Ce qui se traduit par l'emploi des termes «gaillards», «adultes». A l'instar de Boileau, il use de tous les tons et ne se lasse pas d'insister, manifestation concrète du soin accordé à la tâche à exécuter. Il ne s'oublie pas dans la quête de la perfection : «*L'homme doit toujours avoir à l'esprit ce qu'il a appris [...] / Et moi je songe au Jam Baago<sup>8</sup> / Chemins impraticables pour qui ne les connaît pas / Ce sont paroles de mbooku que qu'énonce*» (MPPD : 31)<sup>9</sup>. Énoncer ici a le sens de démontrer; il confirme son savoir-faire dans son domaine et s'érige alors en modèle. Tout comme Boileau, il est à la fois théoricien et praticien, les règles édictées sont appliquées au sein même des textes qui servent alors de pratique.

---

<sup>8</sup> Nom de la troupe dont il est le maître, le *ardo*.

<sup>9</sup> Ce dernier vers revient comme un leitmotiv dans sa poésie comme pour souligner la maîtrise que le poète a de son art.



## Regards croisés sur les littératures française et peule : palimpsestes ou affinités ?

---

Le respect des règles de l'art est de ce fait commun aux deux auteurs aussi bien du point de vue des idées que celui de la méthode. La rigueur, chère à Ali Koura de même qu'aux classiques développe logiquement la nécessité de dire le mérite de ceux dont le travail est bien accompli et invectiver le groupe inverse.<sup>10</sup>

### 2. L'éloge et la satire

La transposition du *pulaaku* au plan littérature s'opère à travers des procédés d'écriture tels que la satire et l'éloge. De par ses nombreuses exigences, le classicisme n'est pas sans rappeler le *pulaaku*. La satire sanctionne les individus dont la conduite n'est pas conforme au code du *pulaaku* (les poltrons, les ladres, les grincheux...). L'éloge quant à lui encense, et ce, même à titre posthume, les personnalités qui se sont distinguées, non sans se faire violence, par l'observation scrupuleuse dudit code.

#### 2.1. L'éloge ou le culte du mérite

Le goût de la satire est très poussé dans les deux domaines. Dans la littérature française, il est déjà présent à l'époque médiévale à travers le fameux *Roman de Renard*. Rabelais le développe au XVI<sup>ème</sup> siècle sur fond d'humour et de comique, avec une bonne dose d'exagération<sup>11</sup>. Le goût pour la provocation et la polémique s'amplifie au XVII<sup>ème</sup> siècle avec les libertins, les moralistes classiques dont la Fontaine et la Bruyère. Mais les maîtres du domaine restent incontestablement Boileau et Régnier, sur les traces desquels marchera Voltaire au XVIII<sup>ème</sup> siècle à travers ses pamphlets. La veine d'Ali Koura se rapproche de celle de Boileau et de Régnier, notamment dans la critique des gens des lettres.

Dans son célèbre *Art poétique*, Boileau relève l'apport de Malherbe dans l'épuration de la langue française et l'élaboration des règles de la poésie. Il loue ses divers talents et le désigne comme un digne modèle :

Enfin Malherbe vint, et, le premier en France / Fit sentir dans les vers  
une juste cadence, / D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir, / Et  
réduisit la muse aux règles du devoir. / Par cet écrivain la langue  
réparée / N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée / Les stances avec

---

<sup>10</sup> Voir la «Querelle des Anciens et des Modernes », débat d'idées quant au progrès de l'art qui a divisé la classe des intellectuels à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle en France : les uns reconnaissant en leurs contemporains des modèles et les autres qui voient en l'Antiquité le sommet du savoir. Le débat annonce les «Lumières» du XVIII<sup>e</sup> siècle par l'esprit de contestation qu'il amorce. Ali Koura, contrairement à Boileau, se célèbre en quelque sorte.

<sup>11</sup> Par le choix des héros géants et gloutons, des images et un langage déroutants...



grâce apprirent à tomber / Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber. /  
Tout reconnu ses lois; et ce guide fidèle / Aux auteurs de ce temps  
sert encore de modèle. / Marchez donc sur ses pas; aimez sa pureté /  
Et de son tour heureux imitez la clarté. (LM : 85).

En rendant un vibrant hommage à Malherbe et surtout en invitant à l'imiter, Boileau innove car dans l'esprit des classiques, c'est l'imitation des Anciens qui est systématique. Les contemporains sont censés, ou plutôt ont l'obligation de marcher sur les traces des maîtres, entendons les écrivains Grecs et Romains, passés pour références dans l'art en général et la littérature en particulier. Lorsque Charles Perrault, dans un discours à l'Académie française daigne établir un parallèle entre les Anciens dont Aristote, Phèdre, Sénèque et les Modernes en l'occurrence Boileau, La Fontaine, Molière, Racine, c'est le scandale. Et c'est le début de la fameuse «Querelle des Anciens et des Modernes<sup>12</sup>». Pour Boileau, Malherbe s'apparente à un messie longtemps attendu et qui vient enfin délivrer la langue et le vers français des jougs de l'enjambement et autres lourdeurs. Il estime donc que Malherbe est digne d'être suivi dans sa démarche («marchez sur ses pas», «guide fidèle», «modèle», «imitez»...).

Ali Koura de son côté procède à un célèbre hommage de bon nombre de poètes qui font figures de références dans le domaine du *mbooku*. Il commence logiquement par Kippo «qui avait inauguré le genre» (MPPD : 39). Guimbel, Aîné de Kannié est dit «imam du *mbooku*» et donc un guide en la matière. Le parallèle avec l'imam suggère également l'imitation, celui-ci étant le guide dans le domaine religieux, et, en tant que tel, il officie la prière. Dans la pratique de ce rite, il est le garant de ceux et celles qui le suivent. De Djoubairou Alkâli il dit qu'il est «le magicien du livre ouvert», métaphore que l'auteur de *Orages des tropiques* explique : «*Expression servant à désigner un poète dont on dit qu'il a "un livre ouvert" dans sa tête, parce qu'il est maître de son art*» (Soundjock-Soundjock, 198 :105). Et il reconnaît en M'Bodêri de Balaza Lamido un maître dont il est le disciple : «*C'est lui que j'ai suivi jusqu'à la maîtrise [de mon art]*» (MPPD : 41). Ali Koura célèbre alors les maîtres avec beaucoup de verve<sup>13</sup>, tout comme le fait Boileau à l'égard de Malherbe. De la même manière il rabroue sans ménagement ceux qui s'écartent des règles du *pulaaku*.

---

<sup>13</sup> Il reconnaît son propre talent : «*Les paroles du mbooku ne me sont pas étrangères*» (MPPD : 41), chose que l'on ne saurait retrouver chez les classiques et au XVII<sup>ème</sup> siècle en général («*le moi est haïssable*» disait Blaise Pascal. Le phénomène est cependant présent chez les écrivains de la Renaissance, en particulier Ronsard («*...Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle, / Déjà sous le labeur à demi sommeillant, / Qu'au bruit de mon nom ne s'aille réveillant,...*» (Pompidou, 1961 : 96).

## **2.2. La satire ou le réquisitoire de la non observance des codes sociaux**

L'un des aspects communs à ces deux univers littéraires est le goût poussé pour la satire. Dans cette veine, le rapprochement est fait entre Ali Koura et Régnier, les deux ayant fait la critique des poètes. Dans son poème intitulé «Les poètes ridicules», Régnier s'en prend aux prétendus poètes dont le talent n'est reconnu que par eux-mêmes : «*Or laissant tout ceci, retourne à nos moutons, / Muse, et sans varier dis-nous quelques sornettes / De tes enfants bâtards, ces tiercelets de poètes, / Qui par les carrefours vont leurs vers grimaçants, / Qui par leurs actions font rire les passants*» (LM, 39). Le mépris qu'il a pour cette catégorie transparaît à travers l'emploi des mots et expressions tels que «enfants bâtards», «tiercelets de poètes», «vers grimaçants»... Il ne s'agit en fait que des amuseurs publics. Médiocres, cuistres et outrecuidants, ils sont aussi gourmands et ignorent les règles de bienséance :

Et quand la faim les point, se prenant sur le vôtre, / Comme les étourneaux  
ils s'affament l'un l'autre [...] / Puis, sans qu'on les convie, ainsi que  
vénérables / S'asseient en prélats les premiers à vos tables, / Ou le caquet  
leur manque, et, des dents discourant, / Semblent avoir des yeux regret au  
demeurant. / Or, la table levée, ils curent la mâchoire / Après *grâces-Dieu*  
*but*<sup>14</sup>, ils demandent à boire, / Vous font un sot discours, puis, à partir de là, /  
Vous disent : "Mais, monsieur, me donnez-vous cela?" / C'est toujours le  
refrain qu'ils font à leur ballade (LM, 39).

Ces supposés poètes déshonorent la poésie par les défauts qu'ils cumulent. Ali Koura formule à peu près les mêmes critiques à ceux de son aire :

Ceux qui vont se faire habiller au-delà de Bidzar / Un *mboojo* qui traîne un  
mouton! / D'autres acceptent de la viande provenant du marché / Et sont  
réduits à s'isoler chez une vieille femme: / "Adda, la pâte plus haute et la  
sauce plus assaisonnée! / Les gros morceaux sont pour les marcheurs". /  
Mais une fois devant la foule, notre individu a peur de chanter / Il se  
contente de faire le tour des petits villages de brousse / Mauviettes qui  
aiment le bon accueil / Frêles au gros bonnet» (MPPD : 41-42).

Ali Koura vilipende l'attitude des soi-disant poètes qui se contentent des présents ridicules (un mouton, un peu de viande, des habits). L'indignation du poète se révèle à travers le choix des mots et images dont le fait de parcourir de longues distances juste pour se faire habiller, ou même

---

<sup>14</sup> C'est l'auteur qui souligne et la note précise : «*Comme des oiseaux se disputent leur pâture*» (LM, 39).

«traîner» un petit ruminant tel qu'un mouton. Un poète digne de ce nom est récompensé en termes de bœufs ou alors une somme consistante et ce, de façon très discrète. Lorsqu'il s'agit d'un animal, c'est le donateur qui se charge d'expédier le présent. Le comble de la bassesse est atteint avec la gourmandise. Selon les règles du *pulaaki*, les hommes ne parlent pas «cuisine» et surtout en leur qualité d'invités. Solliciter la qualité et la quantité (sauce bien assaisonnée, grosses boules et gros morceaux de viande) enlève à l'homme les honneurs de la masculinité. C'est donc à dessein qu'Ali Koura les traite de «mauviettes» et de «frêles». Dans les deux cas, probablement pour prendre de la distance, les auteurs font recours au discours direct, laissant ainsi la possibilité aux personnages d'étaler eux-mêmes leurs défauts.

Comme «les poètes ridicules» de Régnier, la mauvaise graine des *mbo'en* excelle en prétentions et s'avère nulle dans la pratique. Le commentaire fait par les auteurs de l'anthologie sied bien au texte d'Ali Koura :

Avec un réalisme presque féroce, mais saisissant, Régnier nous peint ici les travers de tous ces poètes vaniteux, pédants, susceptibles, faméliques et quémandeurs, aussi dépourvus de savoir-vivre et de délicatesse que de talent, qui déshonorent l'art qu'ils prétendent servir (LM, 39).

L'observation est donc valable aussi bien pour l'un et l'autre texte, de par les multiples analogies y relevées. La similitude s'étend également aux thématiques développées.

### 3. La mort et ses corollaires

Le *mbooku* en tant que littérature, traite des sujets consubstantiels à l'humanité à l'instar des thèmes de la mort, de la fuite du temps, bref de la condition humaine. Ces thèmes sont «les universaux universels», les «invariants» selon l'expression de Pageaux. De ce fait, lesdits thèmes se retrouvent dans tout type de littérature, indépendamment des lieux et des époques. L'intérêt réside alors dans l'analogie dans l'élaboration et le traitement qui en est fait.

#### 3.1. La maladie et la fuite du temps

Le motif de la fuite du temps traverse la littérature de l'Hexagone. Dans son poème intitulé «*Ballade des dames du temps jadis*», Villon énumère les célébrités dont la beauté, le génie ou le pouvoir ont marqué l'Histoire, mais qui ne sont pour autant pas demeurées éternelles :

Dites-moi où, n'en quel pays / Est Flora la belle Romaine, /  
Archipiade ne Thaïs / Qui fut sa cousine germaine; / Écho, parlant

## Regards croisés sur les littératures française et peule : palimpsestes ou affinités ?

---

quand bruit on mène / Dessus rivière ou sus étant, / Qui beauté eut plus  
qu'humaine? / Mais où sont les neiges d'antan? / Où est la très sage  
Héloïse, / Pour qui châtré fut et puis moine / Pierre Asbaillart à Saint-  
Denis? / Pour son amour eut cette épreuve. / Semblablement où est la  
reine / Qui commanda que Buridan / Fût jeté en sac en Seine / Mais où  
sont les neiges d'antan? / La reine blanche comme lis / Qui chantait à  
voix de sirène, / Berthe au grand pied, Bietris, Alis, / Haremburgis qui  
tint le Maine, / Et Jeanne la bonne Lorraine / Qu'Anglais brûlèrent à  
Rouen, / Où sont-ils, où, Vierge souveraine? / Mais où sont les neiges  
d'antan? / Prince, n'enquerez de semaine / Où elles sont, ni cet an, /  
Qu'à ce refrain ne vous remaine : / Mais où sont les neiges d'antan?  
(LT, 67).

Ali Koura lui fait écho en évoquant d'autres «neiges» :

«La beauté ne suffit pas en ce monde : où est Fatouma Djâra [...] Elle  
est morte laissant là ses parures / La vie l'a lâchée il y a peu» (MPPD :  
73). Il poursuit : «La mort ne connaît ni réplétion ni dégoût : / Elle qui  
avait emporté quelqu'un comme Djam Doûdou / Elle ne mangeait pas  
ce que transportait un âne<sup>15</sup>» (MPPD : 75).

La métaphore de la neige souligne le caractère évanescent de l'homme et  
met en exergue sa vanité et celle de la vie. Peu importent la beauté, l'amour  
ou même le pouvoir, l'homme ne demeure point. Comme le soulignent Pratt  
et Aviérinos, cette ballade développe :

...le lieu commun du temps qui passe et de la mort inéluctable. La  
question "où sont...", suivie de l'énumération des personnages  
illustres emportés par la mort est aussi un procédé conventionnel, qui  
évoque la vanité des biens de ce monde et invite à songer au salut de  
l'âme (LT, 67).

Cette observation sied bien au poème d'Ali Koura «*La mauvaise graine*»  
bien que celui-ci ignore tout de la littérature française; faisant l'éloge des  
grands, le ton et le procédé dit "conventionnel" par les auteurs de  
l'anthologie<sup>16</sup> font transparaitre le regret du poète et la vanité de la vie :

C'est que les cours ont mis un terme à la vie de leurs souverains / Le  
lamido Hamadou a fait son temps à Maroua / L'émir aux troupes  
sonores / Ces cornes qui ne sonnent pas pour la chasse [...] Le *Lawan*

---

<sup>15</sup> Symbolique de l'âne dans la culture peule : animal qui ne jouit pas d'une grande  
considération, réduit à un vil objet de transport, non comestible parce que «*haram*»,  
interdit, contrairement au cheval ou à la vache qui symbolisent l'opulence et la royauté.

<sup>16</sup> Nous faisons référence à Pratt et Aviérinos cités plus haut.

qu'il envoie quérir arrive aussitôt<sup>17</sup> / Que dire d'un simple chef de quartier! / C'est du lamido Yaya que je me souviens / Yaya aux villes immenses / Courtaud qui écarte d'un coup de pieds même les plus prestigieux / Père de Aminou qui a dompté le monde / La vie les a lâchés très tôt / Et le lamido Bouhari Dêdjiya / Père du lamido Amadou / Ses présents sont trop importants pour être empaquetés<sup>18</sup> / La vie les a lâchés il y a peu / Les cours ont mis un terme à la vie de leurs souverains (MPPD : 71)

Ali koura énumère, à la manière de Villon, des personnalités dont les *laamiibe* à la renommée atemporelle, les braves aux talents mémorables, mais qui n'ont pas pour autant échappé à la mort, celle-ci étant inéluctable. Construit sous la forme d'un virelai, le chant dispose d'un refrain ou deux : «les cours ont mis un terme à la vie de leurs souverains» et «la vie les a lâchés très tôt», lesquels correspondent à «Mais où sont les neiges d'antan», soulignant dans les deux cas la vanité de la vie.

La leçon que le poète tire de la disparition de ces puissances est la suivante : «*Paix ne s'est point glissée sous soleil / La paix, bien que créée, n'est jamais descendue / Du ciel sur la terre*» (MPPD : 71) et il conclut : «*Il ne faut pas te prévaloir de la richesse*» (idem). Il donne pour thèse à sa réflexion le destin du prophète Zal Kharnâini<sup>19</sup> : «*où est le prophète Zal Kharnâini? / Dont l'empire allait de l'orient à l'occident? La vie l'a abandonné il y a peu*» (idem). Il précise : «*Il ne faut pas te prévaloir de la richesse*» (idem), évoque pour preuve le prophète Souleymanou «qui avait tout par milliers sur la terre / (MPPD : 73). De même, «*Il ne faut pas te prévaloir du savoir*» (idem), Ali Koura conclut alors par cette réflexion philosophique quant au rapport de l'Homme au monde : «*La mort ne connaît ni réplétion ni dégoût / Sires<sup>20</sup>, prenez garde à la vie / On doit prendre grade à la vie / Elle ne nous sourit que pour mieux nous foudroyer<sup>21</sup>*» (Idem) et le chœur de renchérir en guise de fermeture du texte par le vers qui en constitue le titre, ce qui donne au poème les allures d'un

<sup>17</sup> Note de l'auteur : «Littéralement il a dépassé le stade d'envoyer [quérir] un *lawan*, qui passe la nuit [avant de venir le lendemain] », ce qui met en exergue le degré d'autorité dudit *laamiidô*.

<sup>18</sup> Ce qui souligne l'immense générosité du personnage de par la consistance des présents par lui offerts.

<sup>19</sup> Note de l'auteur : «il s'agit d'Alexandre Le Grand ».

<sup>20</sup> Note de l'auteur : «*Naywa* : formule de politesse adressée à un souverain, difficilement traduisible en français, qui pourrait signifier "longue vie!" dans la mesure où le verbe *naywa* veut dire "vieillir"»

<sup>21</sup> Note de l'auteur : «litt. "Elle nous prend comme [du bétail] qu'on engraisse pour [mieux] le griller"».

## Regards croisés sur les littératures française et peule : palimpsestes ou affinités ?

---

rondeau : «*Ah! Ici-bas point de paix*». La mort transcende ainsi les classes sociales, elle emporte aussi bien les riches que les pauvres; ni la puissance, la richesse ou la beauté ne lui résistent. Déjà à ce niveau, l'on peut dire alors que le *mbooku* assure le rôle alloué à la littérature orale par Chevrier, car il : «*permet d'exprimer et de maintenir la cohésion du groupe, de conserver vivante sa culture, de contribuer à son divertissement en même temps qu'à son édification morale*» (Chevrier, 1984 :201). Ce qui octroie au poète la liberté de séparer la graine de l'ivraie :

Je m'attaque à l'engeance des *mbo* / Même sans être *mbo*, je n'aurais  
pu les ignorer. / Gaillards attention au refrain! / Que je les énumère et  
vous les connaissez : / C'est Kippo qui en avait inauguré le genre / Le  
gaillard gris de poussière quand il vivait encore / Un arbre sans  
feuilles est tombé dans Kongola / Il est tombé sans qu'on puisse en  
ramasser le bois. / Où est donc Djoubaïrou Alkâli / Le magicien du  
livre écrit / Où est le *mbooku* de Daouda Wâkâné? / Le buffle  
Hayatou, de la troupe du *Jam Baago*? / Qui avait un pouvoir dans le  
groupe du *mbooku*? / Où est Kourkour, où est Guimbel / Aîné de  
Kannié, imam *mbookou*? / Où est Hammadou Goboronko? [ ... ] / Et  
Woudâya? De même il n'est plus / Woudâya le taureau de Maza Mâyo  
[...]/ Ceux-là je sais qu'ils ont chanté le *mbooku*. (MPPD : 39-41).

De même, chez l'un comme chez l'autre, le motif du thème abordé est contenu dans la métaphore. L'usage de ce procédé est alors d'une grande importance en ce sens que son analyse permet de décrypter le texte grâce à l'analyse des éléments qui sous-tendent le rapprochement et offre une interprétation féconde. Dans les deux textes, l'évocation du personnage célébré est suivie des éléments qui font ressortir ses spécificités, comme pour en justifier le choix.

L'usage du terme «où» par les deux poètes est aussi d'une analogie frappante (après la fuite du temps, la maladie et la mort). La louange des poètes qui se sont distingués par la qualité de leur travail débouche sur le thème de la mort grâce à l'usage d'une série d'interrogations introduites par «où», certaines expressions («n'est plus», «un arbre...tombé») et la prédominance des temps au passé. L'on comprend donc que les poètes que magnifie Ardo Ali Koura ne sont plus. Dans la version originale, il dit «*kambe fu be neebay*», phrase que l'on pourrait traduire littéralement par «eux non plus ne se sont pas attardés», malgré leur talent et leur mérite; à l'instar des «neiges d'antan», ils se sont évaporés. Ce qui relève alors l'inanité de la vie. Il est donc question de fixer la mémoire afin de maintenir vivant l'esprit des disparus, perpétuer leur art et faire des émules.

L'on est tenté de dire que le procédé chez Ali Koura est également conventionnel. La même technique est observée dans les poèmes qui célèbrent des disparus, à l'instar des valeureux courtisans : «*Où est donc*

*Barâya Hama Sâli / [...] Djam Baléré également n'est plus / La noire terreur du Mandara / Les Hammane Tchéounguel sont morts. / Où est donc Sanda Kakal M'Boûla?»* (MPPD : 47). Dans cette poésie de même que celle de Villon et Ronsard, les évocations de la vie après la mort sont récurrentes.

### 3.2. Les arcanes de la mort

Les épanchements lyriques sur la condition humaine aboutissent à des réflexions sur la vie après la mort. Si la vie est vanité, c'est surtout à cause de la maladie, la mort, la pauvreté, la vieillesse...qui lui enlèvent ses agréments comme le souligne Ali Koura : *«Il est deux choses amères en ce monde / la première c'est la souffrance due à la pauvreté / la deuxième c'est la souffrance devant la réalité de la mort»* (MPPD : 29-31) Pour souligner le caractère inéluctable de la mort, Villon dit : *«Il n'est qui contre mort résiste»* (LT, 68). Ali Koura lui fait écho : *«Face à la mort, nul écart, nul refuge / [...] L'au-delà est un chemin inéluctable»* (MPPD : 31). Ce caractère inéluctable de la mort ne permet pas, selon Ali Koura, l'épanouissement de l'homme : *«Où se trouve la mort, est-il bonheur possible!»* (idem) s'indigne le poète<sup>22</sup>. Mais ce qui chagrine davantage Ali Koura, c'est la vie après la mort, ce monde insondable qui ne semble pas du tout repos : *«L'au-delà pour l'étranger est hôte inhospitalier / Qui, pour repas d'accueil, offre coups de massue. / On brandit les massues incandescentes et on le menace du regard / Puis on vise la tête et on frappe / Les yeux sautent, laissant vides les orbites»* (MPPD : 31).

L'au-delà se révèle chez Ali Koura comme l'univers de la terreur et du châtement. La peine infligée à l'humain entraîne la décomposition du corps. Des images aussi macabres se retrouvent dans *«L'Épithaphe Villon»*. Le poète s'attarde lui aussi sur la décomposition du corps :

La pluie nous a débués et lavés, / Et le soleil desséchés et noircis; /  
Pies, les corbeaux nous ont les yeux cavés, / Et arraché la barbe et les  
sourcils; / Jamais nul temps nous ne sommes assis; / Puis ça, puis là,  
comme le vent varie, / A son plaisir sans cesser nous charrie (LT, 68).

Si Ali Koura met l'accent sur la sanction post mortem, Villon s'attarde sur la décomposition des corps non sans évoquer la souffrance endurée par les hôtes de l'au-delà. L'idée de la peine après la mort se retrouve alors dans les deux textes et pour leurs auteurs respectifs, l'espoir réside dans la prière. Ali Koura dit : *«O croyants, que Dieu nous en préserve / Croyants dites donc "Amen" / Il en est dont peut-être la prière sera exaucée»* (MPPD : 31). La

<sup>22</sup> Conception que ne partage pas Michel de Montaigne pour qui *«Philosopher, c'est apprendre à mourir»*; il est donc possible selon lui d'appriivoiser la mort en l'intégrant dans la condition humaine. Mourir est une étape de la vie, il suffit de se faire à cette idée.



## Regards croisés sur les littératures française et peule : palimpsestes ou affinités ?

---

même conception se retrouve dans la dédicace de la ballade de Villon : «*Prince Jésus, qui sur tous as maîtrise*<sup>23</sup>, / *Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie*<sup>24</sup> / *A lui n'ayons que faire ni que soudre*<sup>25</sup> / *Humains, ici n'a point de moquerie; / Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre*» (LT, 68). La proximité entre lesdits textes à ce niveau est saisissante dans la mesure où la prière adressée à Dieu vient directement après l'évocation des châtements. Chez Villon, la démarche répond au respect de la codification; il s'agit en effet d'une ballade, poème à forme fixe qui s'achève par une dédicace. Chez Ali Koura, il s'agit d'une conclusion, Dieu étant le seul recours ce stade. Cette coïncidence souligne manifestement la parenté d'esprit entre ces poètes pourtant d'horizons divers. La justification se trouverait dans la logique du thème; face aux arcanes la mort, seule la prière semble apaiser les esprits.

La mort n'est cependant que le terme d'un parcours parsemé d'embûches à l'instar de la maladie. La décomposition post mortem se trouve dans la vie même par la maladie et la vieillesse comme le souligne Ronsard dans «*Je n'ai plus que les os...*» : «*Je n'ai plus que les os, un squelette je semble, / Décharné, dénervé, démusclé, dépoulpé, / Que le trait de la mort sans pardon a frappé; / Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble*» (LT, 153). Cette image pitoyable d'un être détruit par la maladie suscite la compassion et le poète dit être frappé par son propre reflet. L'angoisse liée à la maladie est également évoquée par Ali Koura dans «*La vie*»; s'adressant aux hommes qui composent le chœur, il dit :

J'espère que vous avez échappé aux affections rhumatismales / De celles qui s'attaquent aux tendons du cou / Et qui engendrent des mouchetures sur les épaules / Une affection la nuit, et au matin des cornes en ventouses / Cornes au turban de cire / Cornes dont la clé est brin de paille; / Poses-en cinq et ta santé s'améliore; / Une fois posées, elles pincet la peau / Mordant profondément comme des fourmis noires / Provoquant des cloques comme après une brûlure / Qui éclatent et laissent couler un liquide jaunâtre / [ Mais ] Ce qui en résulte est encore plus douloureux / Il en résulte une affection cutanée (MPPD :33-35).

Le poète relève ici les affres de la maladie et le caractère rebelle de celle-ci. Il faut noter qu'à l'époque où le texte a été écrit, l'usage des ventouses était très récurrent dans ce milieu. La fragilité de la condition de l'homme se traduit par le fait que la quête de la guérison peut s'avérer elle-même

---

<sup>23</sup> Maîtrise : pouvoir. Note de l'auteur.

<sup>24</sup> Ne devienne notre maître. Note de l'auteur

<sup>25</sup> S'acquitter du solde, payer. Note de l'auteur.

l'origine d'un nouveau mal. Tout fonctionne comme si l'homme est condamné à vivre la maladie, laquelle est le plus souvent rattachée à la mort. Ces images rejoignent celles évoquées par Ronsard et dans les deux cas, l'on observe le rapport maladie, source de décrépitude de l'être et la mort, disparition totale de l'homme. Il se déploie alors la condition humaine chez les deux poètes, indépendamment de leur culture, de leur époque ou de leur race, comme pour souligner leur appartenance à une même espèce, l'espèce humaine.

## Conclusion

De l'esthétique, du choix des thèmes et autres procédés littéraires observés dans les textes de certains français dont Villon, Régnier, Boileau, Ronsard et la poésie d'Ali Koura, il ressort d'importantes similitudes. Seulement, Ali Koura n'a aucune chance d'être un lamantin qui va boire à la source française, lui qui n'a jamais lu les écrivains sus cités (il n'était lettré qu'en arabe) et ne saurait avoir été influencé par ceux-ci. Dans ce cas précis, nous ne parlerons pas de «pères», mais plutôt de «pairs». Et donc, il n'est plus question d'influence, mais de parenté d'esprit ou même d'affinité littéraire. L'on observe ainsi une intertextualité singulière : les traits intertextuels abondent, mais il n'y a pas entre les textes de relation d'hypotexte et d'hypertexte ; s'agit donc des palimpsestes qui ne relèvent pas des influences, mais des affinités, des penchants inhérents à l'être humain. Et comme le souligne Mélanie Boulet, «*Nul besoin d'avoir lu les classiques de la littérature européenne pour être un bon écrivain pulaar et pour innover*» (Boulet : 2016 : 96). Elle ne manque pas de relever sa fascination pour cette littérature dans sa capacité «*à rallier d'autres systèmes littéraires, à constituer un espace d'interconnexion, à faire "rhizome"*» (Boulet, 2016 : 89). La proximité des idées, le ton et les images dont font usage les différents écrivains rendent compte du caractère universel de la littérature. L'écrivain, indépendamment de son milieu et de son époque est avant tout un homme (ou une femme) qui vit des expériences qui le marquent ou l'interpellent. Moraliste, il observe et analyse. Qu'il s'agisse de lui-même ou de l'autre, il est question de l'humain dans ses rapports avec lui-même, avec l'autre et dans le cosmos. C'est dans tous les cas de la condition humaine dont il est question. Peu importent alors le milieu, l'époque, l'âge, le sexe, la couleur de la peau, il est des réflexions et aspirations qui demeurent identiques. Nous pouvons alors conclure que la littérature est tout simplement humaine. Ce qui explique la complexité de l'entreprise qui consiste à vouloir à tout prix établir des frontières entre les différentes littératures, le désir absolu de caser la littérature dans une époque ou un

## Regards croisés sur les littératures française et peule : palimpsestes ou affinités ?

---

milieu précis. Il ne saurait y avoir de barrières étanches entre les mouvements littéraires, les idées et les aspirations. Les différences sont certes indéniables, les préoccupations humaines, elles, sont identiques d'autant plus que «L'humanité est une».

### **Bibliographie**

- Barthes, Roland, (1973), *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 110p.
- Boulet, Mélanie, (2016, 1<sup>ère</sup> édition 2013) «Roman peul et oralité», dans Baumgardt Ursula et Dérive, Jean (dir.), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Khartala, 178p.
- Brunel Pierre, Pichois, Claude, Rousseau, André Michel, (2000), *Qu'est-ce que la littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 30P.
- Chevrier, Jacques, (1976), *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 300p.
- Genette, Gérard, (1972), *Figures III*, Paris, Seuil, 286p.
- Lagarde, André, Michard, Laurent, (1970), *XVII<sup>e</sup> siècle. Les grands auteurs du programme*, Paris, Bordas, 459p.
- Montaigne, Michel de, (2009, réédition), *Essais*, Paris, Gallimard, 1236p.
- Nassourou, Saibou, (2014), *Le Hirde des Peuls du Cameroun*, Yaoundé, Clé, 270p.
- Oumarou Dalil, Abdoulaye, (1988), *Mbooku. Poésie peule du Diamaré (Nord-Cameroun), Volume I. Poèmes du Ardo Ali Koura*, Paris, l'Harmattan, 189p.
- Pageaux, Henri Daniel, (1994), *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 191p.
- Pompidou, Georges, (1961), *Anthologie de la poésie française*, Paris, Hachette, 540p.
- Prat, Marie-Hélène, Aviérinos, Maryse (1997), (dir.), *Littérature tome 1 : Moyen Âge, XVI<sup>ème</sup>, XVII<sup>ème</sup>, XVIII<sup>ème</sup> siècles*, Paris, Larousse-Bordas, 431p.
- Ricœur, Paul, (1984), *Temps et récit*, Paris, Le Seuil, 404p.
- Sédar Senghor, Léopold, (1973), *Poèmes*, Paris, Seuil, 406p.
- Soundjock-Soundjock, Emmanuel, (1989), *Orages des tropiques*, Yaoundé, CEPER, 135p.