

# **La littérature orale traditionnelle, un instrument d'éducation ? L'exemple des Dioula de Kong (un groupe manding de Côte-d'Ivoire)**

Jean DERIVE

*l'université de Savoie, France*

## **ABSTRACT**

the Fula, “horoya” among the Manding, “burkina” among the Mosse etc.), goes beyond the sapiential genres proposing behavioural standards aimed at the training of accomplished individuals: proverbs, initiatory genres, ceremonial songs...

Starting from the specific case of the Dioula oral heritage as a comprehensive entity, local speech categories and their social exchange (who can or must express what genres, who can or must listen to them?) will be examined as structural systems. The results of such an enquiry demonstrates that official and subversive genres go side by side, and a real “wisdom path” (*parcours de sagesse*) is offered to individuals throughout their life. This wisdom path runs from the “pleasure principle”, expressed in cathartic and more or less subversive genres belonging to young people, to the “reality principle”, seen as acquisition of gained maturity, with genres that only mature people may possess. Dioula oral literature offers not only standards of wisdom (standards that, by the way, change with the evolution of customs) but also a “wisdom route” that unveils itself in the very structure of its field.

**Keywords:** *education, wisdom, critical thinking, oral literature, Dioula.*

Les communications concernant le thème « littérature orale et l'éducation traditionnelle » de la 10ème Conférence de la Société Internationale pour les Littératures Orales d'Afrique (ISOLA)<sup>1</sup> ont présenté un consensus presque suspect : les répertoires patrimoniaux de tradition orale ont une valeur éducative en proposant un idéal d' « honnête homme » suivant les valeurs morales locales, *pulaaku* des peuls, *hórɔnya* des Mandingues, *burkina* des Moose, *Banon* des Bete ... Et chaque chercheur de proposer une illustration de cette fonction éducative, qui à propos du conte, qui à propos du proverbe, qui à propos de chants cérémoniels etc. En effet, attester que nombre de genres reconnus sapientiaux ont une fonction didactique consistant à proposer à l'auditoire des modèles de comportement (parfois *a contrario* en condamnant les

---

<sup>1</sup> Abidjan 2014.

transgressions) auxquels il est invité à se conformer relève de l'évidence et point n'est besoin de retourner sur cela. Ces modèles sont censés tirer leur légitimité d'une tradition elle-même validée par plusieurs générations d'ancêtres postulés comme garants d'une sagesse d'autant plus crédible qu'elle est présentée comme le fruit d'une expérience collective. Il s'agit donc d'une conception éducative à très forte composante patrimoniale, comme il en existe dans bien des cultures, y compris hors d'Afrique, et dont les répertoires de proverbes, par exemple, sont une illustration emblématique : « As my grand-ma used to say... ».

Par rapport à ce consensus un peu trop facile, j'aimerais faire entendre une voix légèrement discordante. Peut-on dire que cette opération de formatage destinée à assurer la conformité d'un individu à un modèle culturel relève vraiment de l'éducation ? Si on reste à l'intérieur d'un point de vue strictement « émique », la réponse sera certainement positive. Par la médiation de certains genres oraux, l'individu est préparé à conduire sa vie d'homme ou de femme selon un idéal pensé comme l'accomplissement parfait de la condition humaine à un moment donné.

Si, en revanche, on adopte un regard extérieur, suivant un point de vue « étique », un conflit de valeurs risque de surgir car, d'une civilisation à une autre, celles-ci ne sont pas toujours les mêmes. Or, dans notre monde contemporain, largement globalisé où, dans les populations rurales les plus reculées, les jeunes peuvent souvent avoir accès à la télévision, voire à internet, est-il possible de penser quoi que ce soit, et notamment l'éducation, en termes strictement autarciques ? Ce qui apparaît aux uns comme de l'éducation peut alors apparaître aux autres comme un simple conditionnement, voire une manipulation. Que penser, par exemple, des chants d'excision qui, en de multiples sociétés africaines où cette coutume est encore pratiquée, exaltent le courage des jeunes filles au moment de l'opération, présentée comme une condition nécessaire au plein épanouissement d'une féminité accomplie, alors que, dans ces mêmes sociétés, émergent des mouvements militants mettant en cause de telles pratiques dénoncées comme barbares ? Que penser, de même, des chants nuptiaux qui préparent les futures épouses à leur condition matrimoniale de soumission à l'époux dans le cadre d'un foyer polygame alors que se fait jour toute une littérature locale d'inspiration féministe contestant les conditions de ce statut ? Il n'y aura pas forcément consensus pour considérer qu'il s'agit là d'outils éducatifs, sans au moins quelques bémols.

Pour beaucoup d'utilisateurs, l'idée que la littérature orale est un vecteur d'éducation traditionnelle repose sur une idéologie conservatrice postulant plus ou moins l'immutabilité des valeurs et des pratiques. Or tout anthropologue sait bien que cette prétendue immutabilité patrimoniale est un mythe et que, dans la réalité, les genres de cette littérature orale se réactualisent constamment en fonction de l'évolution des mœurs qui affecte en permanence les sociétés africaines comme toute communauté humaine. Le phénomène commence à être perceptible dans la mesure où il est de plus en plus possible d'envisager les répertoires en diachronie, à différentes étapes de collecte qui vont parfois

jusqu'à faire apparaître une inversion dans la leçon qui est à tirer de certaines œuvres à quelques décennies d'intervalle. C'est ainsi que, d'une génération à une autre, on a pu voir la moralité de certains contes s'inverser carrément.<sup>2</sup> C'est ainsi de même que, dans des répertoires de chants nuptiaux, il arrive que certains d'entre eux commencent à porter le ferment de la contestation. La littérature de tradition orale ne dit donc pas seulement cette tradition mais rend compte aussi de son évolution et la proclamation de sa vocation exclusivement patrimoniale est souvent trompeuse.

Il y a, dans cette aptitude de la littérature orale à s'accommoder des vicissitudes de l'écoulement du temps, la marque d'une certaine plasticité dans laquelle réside peut-être déjà sa plus grande efficacité en tant qu'outil didactique. Sans doute est-ce précisément parce qu'elle n'est pas aussi rigide que certaines représentations autochtones pourraient le laisser croire, qu'elle peut jouer d'autant mieux, bien au-delà de son apparence patrimoniale, son rôle de vecteur d'éducation traditionnelle. Toutefois, la prise en compte de cette propriété d'adaptation à l'évolution des mœurs ne modifie pas fondamentalement la conception de la fonction éducative qui est alors prêtée à la littérature orale : elle est toujours supposée façonner l'individu pour le rendre conforme aux valeurs du moment, même s'il est concédé que celles-ci varient avec le temps.

Or limiter l'éducation à cette fonction de façonnage par rapport à un modèle préétabli est une conception très réductrice de l'éducation, qui l'apparente à un certain « dressage » ; ce n'est en tout cas pas la seule. Il y a, au contraire, toute une représentation de l'éducation qui consiste à l'envisager comme une formation au jugement critique permettant justement à ceux qui en bénéficient de prendre leurs distances par rapport aux valeurs de l'idéologie dominante de la société à laquelle ils appartiennent et d'exercer ainsi pleinement leur liberté. « Instruire, c'est former le jugement », écrivait déjà Montaigne. C'est cette autre conception de l'éducation qui a été mise en avant dans toute l'Europe des Lumières avec la prétention de former des individus capables de résister à toute forme de préjugé (y compris au préjugé d'autorité de la tradition) pour se forger une opinion originale à partir d'une expérience personnelle.

Est-ce qu'on peut trouver aux littératures orales traditionnelles ayant cours dans les sociétés africaines des caractéristiques qui, en dépit du caractère apparemment normatif et conservateur de ces littératures (transmission des valeurs morales officielles), témoigneraient aussi de leur aptitude à contribuer à la formation de cet esprit critique à contre-courant de l'idéologie dominante ? Dans la dernière partie de cet article on montrera que juger la valeur et l'efficacité de l'éducation africaine traditionnelle à l'aune des seuls critères « étiques », plus ou moins européocentrés, **est une perspective biaisée, largement réductrice**, et

---

<sup>2</sup> Il existe dans les sociétés africaines contemporaines de nombreux courants qui se posent la question, notamment des courants féministes et « womanistes » qui, au nom de l'émancipation de la femme, remettent en cause certains aspects de la tradition. Voir Arndt 2000 : 709–726.

qu'il faut prendre la question par un autre biais en voyant la valeur éducative de la littérature orale patrimoniale, non comme une juxtaposition de traités de sagesse sur tel ou tel point, mais comme un **système** proposant un parcours de vie qui se donne comme un parcours de sagesse.

Je me propose d'examiner cette question à partir de l'exemple du patrimoine littéraire oral d'une société donnée sur laquelle il m'a été donné de travailler de façon approfondie, celle des Dioula de Kong (Nord-Est de la Côte d'Ivoire) d'où je tirerai mes exemples.

C'est d'abord à l'intérieur de certains répertoires que vont se manifester un certain nombre de positions divergentes qui renvoient l'utilisateur de cette littérature à l'exercice de sa liberté de pensée. Ainsi en va-t-il du corpus de proverbes (*lámara*). Ce genre éminemment didactique, si valorisé en Afrique comme trésor de sagesse, s'il propose effectivement des normes de savoir expérimental, n'en laisse pas moins la place à la possibilité de propositions contradictoires, son dogmatisme s'en trouvant du coup relativisé. On trouvera par exemple la maxime suivante :

<i>Tò mín má nyà</i>	Le to <sup>3</sup> qui n'est pas bon,
<i>ò sána tí nyà.</i>	la croûte du fond n'en sera pas bonne.

Ce proverbe s'emploie surtout à propos du rapport parents/enfants pour insister sur leur similarité héréditaire, un peu comme dans les proverbes français « Tel père tel fils », ou, plus précisément dans ce contexte : « A mauvais père, mauvais fils » ; mais à celle-ci s'opposera par exemple l'aphorisme *Sira nùgu lè òle [bé] ngányagaden wóro* (C'est le baobab lisse qui donne un fruit qui gratte) qui signifie exactement le contraire, suggérant qu'une bonne ascendance (le baobab lisse) peut parfaitement engendrer un mauvais descendant.

Nous nous limiterons ici à un seul exemple, mais ce type de propositions contraires appelant tantôt à la solidarité, tantôt à la défense de ses intérêts personnels, tantôt à la prudence, tantôt à l'audace est courante dans les corpus de proverbes de toutes les cultures. La sagesse populaire est toujours dialectique et c'est ce qui permet d'en atténuer le caractère par trop prescriptif, laissant ainsi un certain espace de liberté aux utilisateurs.

Il en va de même du répertoire des contes. La fonction didactique de ce genre par ailleurs ludique n'est certes pas contestable et les moralités qui en concluent les histoires, en condamnant la plupart du temps les conduites transgressives, disent effectivement, parfois explicitement, parfois de façon plus suggestive, la bonne attitude à adopter en différentes circonstances. Il n'en reste pas moins vrai que le répertoire du genre comprend à cet égard quelques pièces atypiques qui supposent une certaine prise de distance par rapport aux normes comportementales de la société. Ainsi, chez les Dioula, il existe une catégorie de contes facétieux, - en particulier contes à héros rusé (« trickster ») - qui montrent

---

<sup>3</sup> Pâte de mil, fonio, sorgho ou maïs, plat de base des Dioula.

l'autorité bafouée, qu'il s'agisse de l'autorité du mari cocufié (répertoire des femmes) ou de l'autorité politique (répertoire des hommes), sans que le héros qui la bafoue (la femme volage, le « rusé » qui se joue du roi) se trouve le moins du monde châtié, bien au contraire.

D'une façon plus générale, on remarquera que le conte, mettant presque toujours en scène des comportements transgressifs, enseigne le plus souvent la norme par l'exemple de ce qu'il ne faut pas faire (la transgression est *in fine* punie) plutôt que par l'exemple de ce qu'il faut faire. C'est vrai chez les Dioula comme dans les répertoires du monde entier. Cette particularité révèle une véritable stratégie pédagogique par rapport à la fonction éducative du genre. Tout en apprenant *a contrario* la façon dont il faut se conduire, il permet à l'auditoire, en attendant la sanction finale, de s'identifier à ces transgresseurs, libérant ainsi partiellement les refoulements imposés par un surmoi social souvent très contraignant. De ce point de vue, la valeur formatrice du conte tient autant – et peut-être plus – à sa fonction cathartique qu'à sa fonction didactique proprement dite.

Cette tension qui, dans certains répertoires réputés didactiques, se décèle entre des œuvres qui légitiment les valeurs établies et des œuvres qui prennent leurs distances par rapport aux normes de conduite, va apparaître de façon encore plus évidente lorsqu'on considère l'ensemble du système générique. Ce serait une erreur en effet de croire que dans les patrimoines oraux, il n'existe que des genres ayant pour fonction la légitimation de la norme. Chez les Dioula, à ces genres à dominante normative (proverbes, contes, chants cérémoniels qui justifient des pratiques profanes ou religieuses), s'opposent des genres dont la fonction, plus subversive, consiste à offrir un répertoire d'œuvres davantage critiques, sinon carrément contestataires.

Ainsi les chants lyriques que les jeunes filles nubiles interprètent entre elles les soirs de clair de lune (*bóndolon dònkiri*) expriment-ils des aspirations indiquant une distanciation critique par rapport à ce que sera leur future condition de femmes mariées. Elles y rêvent d'un amoureux, jeune beau et riche qu'elles épouseront selon leur cœur. Alors que dans la réalité, la plupart seront contraintes d'épouser un homme beaucoup plus âgé qu'elles, pour lequel elles n'ont aucune inclination et dont elles seront peut-être la deuxième ou la troisième épouse. Même dans la catégorie des chants nuptiaux (*kónyɔn dònkiri*), beaucoup plus normatifs, puisqu'ils ont pour fonction de préparer la mariée à être une bonne épouse, il existe un genre nettement critique par rapport à l'institution du mariage appelé *kónyɔn kònbo dònkiri* (« chants nuptiaux de déploration »). Ces chants sont interprétés par la mariée, accompagnée par le chœur des jeunes filles de sa classe d'âge. Ils expriment la détresse de la mariée à l'idée d'être arrachée à sa famille et éventuellement à son amour de cœur et manifestent donc un point de vue critique par rapport au mariage traditionnel.

Dans la nomenclature générique dioula il existe aussi des genres dont la fonction affichée est d'être ouvertement satirique ou revendicative. Ainsi les chants de *kúrubi* par lesquels les femmes mariées règlent leurs comptes à propos

de leurs déboires conjugaux avec leur mari, leur belle-famille, leurs coépouses... Il s'agit encore d'un répertoire qui dénonce les conditions du statut matrimonial dans le foyer polygame, comme dans cet exemple:

*Gbàbugu rá, mùsori ká cá, gbàbugu rá,* Au foyer les femmes sont nombreuses au  
*kó mán dí byé rá.* foyer, (mais) la situation de toutes n'est pas  
enviable.

Par ce distique, extrait d'un chant de *kúrubi* bien connu, une épouse qui s'estime mal aimée met en cause le principe même de la polygynie. La littérature orale, par son répertoire mémorisé, offre donc en l'occurrence aux épouses la possibilité de prendre conscience des injustices de leur situation et d'exprimer en des formes canoniques, un point de vue critique par rapport au *statu quo* de leur condition matrimoniale.

Un autre genre, aux mains cette fois des captifs domestiques<sup>4</sup>, consiste à faire des parodies satiriques des principaux genres cérémoniels, en pratiquant allègrement le sacrilège vis-à-vis de l'islam, la religion officielle des Dioula, par la déformation des motifs sacrés en motifs paillards ou scatologiques.

La présence de ces genres plus subversifs dans la nomenclature officielle dioula participe à mon sens du système éducatif traditionnel dont la littérature orale répertoriée serait, parmi d'autres, un vecteur privilégié. Elle permet en effet aux formations dominées (femmes, captifs, jeunes...) d'exercer un contrôle et un contre-pouvoir par rapport à l'ordre établi. L'ouverture de cet espace littéraire de contestation offre ainsi aux membres de ces formations l'occasion d'exercer leur fonction de sujet (condition *sine qua non* de toute éducation) et de ne pas être simplement des pions passifs conditionnés pour être soumis à l'ordre dominant.

Mais pour bien comprendre la logique profonde de ce système éducatif, il convient en outre d'examiner l'étiquette de la circulation sociale de cette parole consignée par la mémoire collective dans des répertoires littéraires. Qui a le monopole de l'interprétation de quel répertoire, qui en est le destinataire prescrit ? En effet, dans cette circulation sociale de la parole de tradition, on peut penser que certains se trouvent en position d'enseignants tandis que d'autres sont en position d'apprentissage. Une exploration ethno-linguistique de la façon dont les Dioula catégorisent par une taxinomie propre les genres de leur production littéraire orale peut nous éclairer sur le fonctionnement du système général comme outil éducatif. Il est d'usage, dans cette société de diviser le corpus répertorié de la littérature orale en deux grandes catégories d'énoncés.

---

<sup>4</sup> Il n'y a naturellement pas de statut légal de « captif » dans la Côte d'Ivoire contemporaine. Il n'empêche que dans la société dioula traditionnelle, même si cette condition ne repose sur aucune base légale, ce groupe social, qui reste assez largement endogame, est encore distingué et les membres qui le composent sont chargés de fonctions culturelles spécifiques.

C'est ainsi que sont distingués d'une part les *tólon kúma*, d'autre part les *kúmaba*.

On peut traduire la première de ces deux dénominations par « parole ludique », « parole de divertissement », le déterminant *tólon* signifiant « jeu, divertissement, plaisanterie » et le substantif *kúma* désignant la « parole », le « discours ». L'expression se rapporte à un certain nombre de genres oraux qu'on entend souvent aussi qualifiés de « paroles de mensonge » (*fàniya kúma*), le mot « mensonge » désignant moins en l'occurrence une entorse avérée à un critère de véridicité factuelle, peu pertinent dans ce contexte, qu'une production de l'imaginaire qui n'a pas d'incidence sur la recherche philosophique de la vérité. Les *tólon kúma* seraient si l'on veut des paroles insignifiantes, sans conséquence et qui ne méritent pas d'être prises au sérieux. Se retrouvent dans cette catégorie des genres comme la comptine (qui est justement appelée *tólon d̀̀nkiri*), les virelangues (*k̀̀ngbanyelemakan*) la devinette (*nt̀̀lenk̀̀r̀̀ɔ̀̀ɔ̀̀*), genres essentiellement aux mains des enfants, mais aussi le conte (*nt̀̀len*), les chants d'amour des jeunes filles (*b̀̀ndolon d̀̀nkiri*) et naturellement les chants parodiques des captifs (*ẁ̀loso d̀̀nkiri*). Dans la représentation locale, ce sont des discours « pour rire » dont la fonction est censée être de pur divertissement.

A cette première catégorie s'oppose celle des *kúmaba*, terme qui peut se traduire par « paroles d'importance » ou « parole de poids », le suffixe *ba* étant un augmentatif mélioratif accolé à *kúma* qui signifie « parole », « discours ». Ce concept englobe tous les genres dont les discours sont réputés porteurs de vérité (*t̀̀yen kúma*), vérité qui doit toujours être entendue au sens philosophique et non au sens de véridicité factuelle : les récits étiologiques (*ng̀̀alen kúma*) ou les chroniques historiques (*k̀̀ó k̀̀r̀̀ɔ̀̀*) sont par exemple considérés comme parole de vérité et classés dans les *kúmaba*, même s'ils sont, tout autant que les contes et peut-être parfois davantage truffés d'invéraisemblances merveilleuses. C'est que les événements qu'ils relatent, pour merveilleux ou légendaires qu'ils puissent être, sont censés dire le vrai du monde et du destin. Ils sont porteurs de vérité comme on pourrait dire par exemple que le mythe d'Œdipe est porteur de vérité.

En première analyse, on pourrait être tenté de penser que, par rapport à la fonction éducative de la littérature orale considérée dans sa totalité, on tient là une distinction entre des genres ludiques dont la fonction éducative serait nulle et des genres didactiques dont le rôle serait exclusivement de contribuer à la formation de l'homme accompli. Cette opposition risque cependant d'être un peu simpliste dans la mesure où l'on sait bien que les fonctions ludique et didactique ne sont pas exclusives l'une de l'autre et font même souvent bon ménage, comme nous le rappelle la célèbre devise de la comédie « *castigat ridendo mores* ». Depuis Rabelais, tous les pédagogues le savent bien, eux qui ont toujours cherché à rendre attrayant ce qu'ils avaient à enseigner de plus ardu.

Il semblerait qu'il en aille de même avec certains genres de la littérature orale dioula (mais c'est sans doute vrai de beaucoup d'autres) qui, sous leur apparence ludique, peuvent apparaître comme une propédeutique à certaines compétences culturelles indispensables à l'homme accompli. Par exemple les

virelangues des enfants sont l'occasion d'un apprentissage de la virtuosité élocutoire indispensable à un bon orateur, qualité très valorisée dans la culture dioula. De même, la pratique de la devinette où la découverte de l'objet énigmatique passe par la maîtrise du processus imageant est-elle un excellent exercice d'initiation à l'usage de la métaphore qui, chez les Dioula comme dans la plupart des sociétés africaines, est un procédé d'expression capital non seulement dans les proverbes, perles de la pensée, mais dans tous les genres. En effet, dans la plupart des sociétés africaines de tradition orale, l'indice majeur de l'homme cultivé passe par cette aptitude à manier la parole détournée en la voilant par l'image.

Il est donc peu probable qu'il y ait des genres purement ludiques et des genres purement didactiques. La plupart présentent vraisemblablement un certain dosage des deux, à différents degrés, comme c'est aussi le cas, à l'inverse, des récits historiques ou des récits étiologiques, genres éminemment didactiques qui ne manquent pas pour autant de divertir l'auditoire. A propos des contes de même, nous avons déjà souligné cette combinaison du ludique et du didactique par la présence des moralités qui rappellent la norme de conduite. On peut même se demander comment il se fait que, chez les Dioula, le conte (*ntàlen*), qui a pourtant des propriétés narratives très proches du récit étiologique (*ngálen kúma* qui n'est jamais qu'un conte d'origine), se trouve classé dans la catégorie des paroles de divertissement (*tólon kúma*), alors que le second appartient quant à lui à la catégorie des paroles sérieuses (*kúmaba*).

L'une des clés de la réponse à cet apparent paradoxe tient peut être au fait déjà signalé que le conte, avant que sa moralité ne condamne *in extremis* les conduites déviantes, met en scène tout au long du récit des comportements transgressifs où il est question de mères dévorantes, de pères incestueux, d'enfants désobéissants, de cupides, d'égoïstes etc. Si, dans maintes sociétés africaines, ce genre est dit « parole de mensonge » (« Voici mon mensonge du soir » dit le conteur baoulé), ce ne peut évidemment pas être à cause de sa moralité parfaitement conforme à la norme sociale. Ce serait donc plutôt à cause de sa complaisance coupable à l'égard des conduites déviantes qui occupent l'essentiel du récit et qui flattent chez l'auditoire les pulsions interdites par le surmoi social. Ces passages à l'acte dans la transgression des tabous qui font la matière narrative du conte, dans lesquels les auditeurs peuvent inconsciemment se projeter, sont trop dangereux pour l'ordre social pour pouvoir être présentés autrement que comme des mensonges de l'imaginaire qui ne sauraient en aucun cas trouver de prise dans la réalité. Ce n'est sans doute pas un hasard non plus si cette parole dite de « mensonge » est typiquement une parole de nuit (avec, traditionnellement un interdit de conter le jour). Ces pulsions refoulées ne peuvent se libérer qu'à la faveur de la nuit, temps par excellence du fantasme et de l'imaginaire et elles doivent s'effacer, comme le rêve, lorsqu'on revient à la réalité positive du jour où le récit qui les a portés ne doit plus être qu'une parole de « mensonge », en tout cas une parole qui ne saurait être prise au sérieux.

Cette observation faite à partir du conte peut s'étendre à la plupart de genres appartenant à la catégorie des *tólon kúma* qui sont aussi généralement des paroles de nuit et qui prennent en charge, tels les chants d'amour des jeunes filles (*bóndolon d̀nkiri*), les discours du rêve, dans lesquels l'interprète et l'auditeur projettent momentanément des désirs impossibles à réaliser dans l'état actuel de l'organisation sociale. Tous ces discours projectifs, obéissant au principe de plaisir, sont essentiellement l'apanage des formations dominées (femmes, captifs) et en particulier des jeunes.

A ces discours de la nuit, temps de la libération des fantasmes, s'opposent les *kúmaba*, discours d'importance, à prendre avec le plus grand sérieux, qui sont quant à eux interprétés au cours de la journée. Ces discours sont tous aux mains des personnes d'âge mûr et/ou d'autorité (chefs, clercs, dignitaires religieux...) et leur fonction est de rappeler à l'auditoire les contraintes de la réalité qui imposent certaines conduites. Ces contraintes, comme le rappelle le corpus des proverbes est à la fois d'ordre physique (la nature impose ses lois), et d'ordre culturel (la société impose ses lois). Si le premier niveau, de déterminisme peut assez facilement passer pour un absolu incontournable (il est impossible d'aller contre la nature des choses), il n'en va pas de même pour le second : la culture pourrait très bien apparaître comme une donnée relative qu'il serait tentant de vouloir modifier (par exemple, l'institution du mariage).

Le propos des genres classés dans les *kúmaba* va être précisément de faire passer les normes culturelles d'un statut relatif à un statut absolu : ces normes culturelles seraient dans la nature des choses. Ainsi les chants de mariage par lesquels les vieilles femmes éduquent la jeune mariée consistent moins à la persuader que la condition matrimoniale est une bonne chose qu'à présenter cette condition comme une norme conforme à la volonté de Dieu. De même, les récits historiques font apparaître la situation actuelle de la société comme le meilleur état possible selon l'accomplissement d'un plan divin. Les récits étiologiques, quant à eux, consistent à présenter un élément typiquement culturel (qu'il s'agisse de culture matérielle – tissage, maçonnerie – ou de culture rituelle – modalités des manifestations culturelles –) comme venant au départ de la nature. Avant d'arriver chez les hommes, ces données culturelles se trouvaient chez les animaux ou les génies de la brousse et elles sont venues jusqu'à eux à la suite de diverses tribulations.

Cette prétendue origine naturelle de la culture lui confère un statut absolu. Si les hommes font ce qu'ils font, dans l'ordre technique comme dans celui de l'art ou du sacré, ce n'est pas le résultat d'une succession d'inventions déterminées par les aléas de leur histoire, c'est dans l'ordre naturel des choses. L'homme n'a pas inventé la culture. Elle préexistait dans la nature et elle lui a été révélée par une transcendance. La catégorie des *kúmaba* a donc pour fonction essentielle de présenter les contraintes culturelles comme des données intouchables, participant de la réalité au même titre que les contraintes naturelles. Elle représente une parole normative mais aussi performative dans sa dimension rituelle. Les *kúmaba* ne se contentent pas en effet de dire la norme, ils la font

aussi parfois exister dans la mesure où il arrive qu'ils soient rites en eux-mêmes dans le cadre d'un culte (chants de masques par exemple) ou d'une cérémonie (circoncision, baptême...).

Alors que les genres réputés ludiques, investis surtout par les enfants et les adolescents, correspondent à une parole essentiellement projective où l'individu exprime ses désirs refoulés (propre d'une jeunesse qui rêve de vivre sa vie selon le principe de plaisir), les genres dits « sérieux », qui enseignent la norme, sont aux mains des personnes d'âge mûr et des notables, non seulement parce que celles-ci sont supposées avoir plus de savoir culturel, mais aussi parce qu'elles représentent un stade d'évolution de la vie où le « principe de réalité » domine naturellement le « principe de plaisir ». Au jeune rêveur (jeune menteur) s'oppose le vieux sage qui est tel parce qu'il a su justement contrôler ce principe de plaisir et intégrer la norme culturelle dont il est devenu le garant. Ce ne sont donc pas seulement des normes de sagesse que le système éducatif de la société dioula traditionnelle propose à ses membres par l'intermédiaire de tel ou tel de ses genres sapientiaux, c'est un véritable itinéraire de sagesse qu'il lui offre tout au long de la vie, accompagnant une évolution naturelle du développement humain allant du « principe de plaisir », au « principe de réalité », acquisition de la maturité conquise.

## BIBLIOGRAPHIE

Arndt, S. 2000.

*African Gender Trouble and African Womanism: An Interview with Chikwenye Ogunyemi and Wanjira Muthoni. Signs. 25(3): 709–726.*

Derive, J. 1984.

*Une Paillardise rituelle, chants de captifs dioula. La Parole buissonnière. Cahiers de Littérature Orale 15: 105–134.*

1987 *Parole et pouvoir chez les Dioula de Kong. Les Voix de la parole. Journal des Africanistes 57: 19–30.*

1989 *Le jeune menteur et le vieux sage. Graines de parole (Ecrits pour G. Calame-Griaule), Paris, CNRS, pp. 291–302.*

**About the author:** *Jean Derive* est professeur émérite de l'université de Savoie et chercheur à l'UMR LLACAN (Langage, Langues et Cultures d'Afrique Noire). Email: [jean.derive@orange.fr](mailto:jean.derive@orange.fr).