

Nouvelles Figures de Sarraounia à l'école et Dans Les Médias : Notes sur les Usages de la Littérature Orale à l'ère de la Reproductibilité Numérique

Elara BERTHO

Paris 3-Sorbonne Nouvelle, France

ABSTRACT

Sarraounia Mangou, who resisted the conquest of the Voulet-Chanoine army at the end of the nineteenth century, became a heroine of oral literature in Niger. Linked to the foundation stories of Lougou, Sarraounia became popular in textbooks and in contemporary media (radio, television, ballet). We will analyze the different types of reuses this oral intertextuality, from the texts of the Ministry of Education to the wider field of education involved in the media. Education in this sense thus affects a wide audience, from school pupils to popular reception or rumor, involving varied enunciators, from the Ministry of National Education to singers and producers of cultural events. Various purposes are thus inevitably assigned to education, from the child's personal development to the dissemination of an official version of history, thus including competing visions of the social fact. The purpose of this article is to trace the institutionalization of literary fiction; textbooks have indeed authenticated the resistance of Sarraounia. The oral heritage has acquired a witness value, becoming an attested fact which, however, is based on a questionable assumption: the documentary value of literature.

Keywords: Sarraounia, Niger, collective memory, textbooks, media.

1. INTRODUCTION

A la radio, à la télévision, à l'école, « la littérature orale » est souvent citée comme caution du discours et comme preuve d'authenticité d'une origine parfois fantasmée. A travers la lutte de Sarraounia contre la colonisation, au Niger, c'est le discours historique qui s'appuie sur la tradition dans une visée pédagogique de transmission d'un savoir, ou d'un enseignement. A l'ère de la reproductibilité technique de l'œuvre d'art (Benjamin 2011 [1939]), et désormais de la reproductibilité fondée sur le numérique, « la littérature orale » devient un gage que l'on duplique dans différents discours médiatiques, et qui peut receler en réalité bien d'autres textes, allant de la néo-oralité à l'écriture romanesque. C'est cette instrumentalisation de la littérature orale à l'école et dans les nouveaux médias, en contexte urbain, qui nous intéressera ici : nous analyserons les *usages* des sources d'inspiration et les métamorphoses des « voix » de l'oralité aujourd'hui.

Sarraounia Mangou est une reine haoussa ayant résisté à la pénétration coloniale, elle se serait ainsi opposée à la colonne Voulet-Chanoine, dans son village de Lougou, près de Dogondoutchi, au Niger, en 1899. « Sarraounia » est un titre, il signifie « reine », en haoussa. Il se transmet de femme en femme selon le rituel de désignation du *takarma*, où la dépouille de l'ancienne Sarraounia, portée par plusieurs porteurs, choisit la suivante. La Sarraounia assume des fonctions religieuses, notamment de divination, ainsi que des fonctions politiques, et elle est entourée d'une cour (*fada*). Sarraounia Mangou est le nom de celle qui aurait combattu la colonne Voulet-Chanoine, qui aurait organisé le repli dans la forêt, et le harcèlement des tirailleurs, puis qui aurait ordonné le retour au village, après le départ vers l'Est des troupes françaises. Peu de textes mentionnent son existence durant la période coloniale, mais son combat aurait été transmis oralement, en haoussa, puisque l'écrivain qui la popularise, Abdoulaye Mamani, avec son roman *Sarraounia* paru en 1980 (Mamani 1992 [1980]), affirme s'être inspiré des traditions orales, et puisque des historiens ont pu recueillir des témoignages oraux de combats menés à Lougou (Gado 1986).

Née des sources orales, c'est surtout par l'écrit qu'elle s'est développée avant de venir prendre possession du très large champ de la néo-oralité, dans le contexte urbain de Niamey, en faisant retour à son mode d'expression originel, l'oral, largement remanié par les nouveaux médias et le numérique. Ce mouvement est contemporain de l'apparition de Sarraounia dans les manuels scolaires, l'État s'emparant de la figure pour l'institutionnaliser et l'intégrer au discours d'union nationale qu'il tente d'imposer. Ces cinquante dernières années ont donc vu l'émergence simultanée d'une figure héroïque sur la scène de la néo-oralité – champ éminemment mouvant et multiforme –, et dans les programmes de l'éducation nationale – champ bien plus normatif et contrôlé. Quels types de savoirs sont respectivement convoqués dans la mise en scène de Sarraounia ? Que signifie cette simultanéité, et comment ces deux domaines dialoguent-ils, à travers quelles relations intertextuelles et selon quelles modalités ? Comment les variations de ces intertextes dans le champ scolaire et médiatique informent-ils d'objectifs différents voire contradictoires attribués à l'enseignement et au récit ? Enfin et surtout, quels usages fait-on de « la littérature orale », évoquée régulièrement comme intertexte, mais dont on interroge peu le contenu ?

Nous avons choisi d'étudier en parallèle ces deux nouveaux moyens de diffusion du savoir (les médias – l'école), puisqu'ils prétendent tous deux s'inspirer de la tradition orale et respecter les supposées « cultures locales », tout en leur donnant une dimension nationale. Ces deux postures énonciatives symétriques, qu'elles aient une véritable valeur pragmatique ou non, s'accompagnent, en outre, d'une réévaluation radicale des rapports de création et de réception, et donc plus largement du texte et de son interprétation. Comment lire un manuel scolaire qui se réclame de la tradition ? Comment interpréter un conte radiodiffusé ? Ce sont deux questions liées par le bouleversement

contemporain des conditions générales d'herméneutique. Notre hypothèse est que les sociétés africaines, urbaines et contemporaines, sont le lieu d'un foisonnement sans précédent de nouveaux moyens de communication, et de nouveaux moyens de transmission du savoir qui entretiennent un rapport ambivalent à la norme, la tradition, le local, tout en étendant les réceptions possibles, redéfinissant, par là même, un nouveau type de lecteur-spectateur, à la croisée des nouveaux moyens de communication et des modes d'accès au savoir, créant des lectures hybrides, empruntant dans le même temps à la littérature orale et à internet. C'est cette hybridité que nous souhaiterions aborder dans cet article. Nous avons conscience également, et c'est le dernier trait commun à l'école et aux médias, que ces deux domaines sont très largement minorisés dans le champ universitaire, car non canoniques. A cet égard, nous nous réapproprions l'expression de Daniel Fondanèche (Fondanèche 2005), pour qui les paralittératures – bandes dessinées, roman historique... – sont en dehors du canon, et ont, littéralement, « mauvais genre ». Nous soutenons néanmoins que la richesse de ce patrimoine, institutionnel et/ou populaire (Barber 1997), en plein essor, mérite d'être étudié, puisqu'il renseigne, depuis les marges, sur la définition du canon.

2. SARRAOUNIA ET L'ÉDUCATION POPULAIRE : ENTRE LITTÉRATURE ET ENSEIGNEMENT

Dans une récente bande dessinée sur la colonne Voulet-Chanoine, intitulée *La colonne*, le journaliste et écrivain ivoirien Venance Konan, qui en fait la préface, écrit :

« Je ne connaissais pas l'histoire de la colonne Voulet-Chanoine avant d'avoir lu le scénario de « La colonne ». Personne autour de moi non plus. Normal, puisque personne ne nous l'a enseignée. Oh, j'avais lu beaucoup d'histoires de ce genre sur la « pacification » et la « civilisation ». Mais je ne connaissais pas celle-là. Tous les Africains doivent la connaître » (Dumoutheuil, Dabitch, Konan 2013 : 2)

L'œuvre répond à un double objectif : écrire une contre-histoire de la colonisation – contre le discours historiographique européen dominant –, et vulgariser, pour le plus grand nombre, le savoir historique.

Or, Sarraounia, et la colonne Voulet-Chanoine, sont bien présents dans les manuels scolaires nigériens, et répondent précisément à ces deux objectifs, à savoir établir une histoire nigérienne de la colonisation, et diffuser au plus large public possible un socle de connaissances communes. Depuis 1995, en effet, Sarraounia est au programme des CM1 et des classes de Première A, C et D. Un étudiant doit, par exemple, savoir « expliquer les exactions de la Mission Afrique centrale en territoire nigérien et expliquer le déroulement des résistances » ; la section « Commentaires » ajoute : « résistances de Sarraounia Mangou et

de Ahmadou Kouran Daga ». Le manuel de CM1 (Histoire-Géographie, 2001) est consacré aux résistances à la colonisation au XIX^e et présente, dans l'illustration, une Sarraounia de plein pied, avec un trône et une arme suspendue au mur. Il est frappant de constater que cette image ne correspond absolument pas au rôle traditionnellement dévolu à une Sarraounia en contexte haoussa, où celle-ci ne doit pas être visible, ne procède à la divination que derrière un voile, ne prend des décisions que religieuses et de conduite spirituelle, déléguant le pouvoir militaire à un membre spécifique de sa cour (Gado 1980; Pialut 1970; Tidjani Alou 2004). C'est donc bien d'une reconstruction dont il s'agit, et le texte vient souligner la dette que ce manuel scolaire doit à sa source principale : le roman d'Abdoulaye Mamani. Comparons le manuel :

« Sarraounia Mangou était la reine des Azna de Lougou, village situé au Nord-Est de Dodondoutchi. Grande guerrière, elle avait résisté avant la pénétration coloniale à l'invasion des Touareg. Elle avait lutté contre l'empire de Sokoto qui tentait de convertir son peuple à l'islam. Elle se distingua en résistant vaillamment à la colonne de Voulet et de Chanoine qui, après de durs combats, incendia le village de Lougou le 15 avril 1899.

Sarraounia refusa de se rendre, se replia et continua à harceler la colonne. Ce fut finalement une colonne désorganisée et démoralisée par la résistance de Sarraounia qui continua sa marche vers Konni » (*Histoire-Géographie* 2001 : 73)

Avec la « Présentation » du texte d'Abdoulaye Mamani :

« C'est alors qu'ils [les membres de la colonne Voulet-Chanoine] buttent en pays haoussa (dans l'ouest de l'actuel Niger) sur un petit royaume gouverné par une reine magicienne : Sarraounia, la reine des Aznas. Sarraounia a su résister à l'invasion des touaregs belliqueux du Nord et préserver son royaume des fanatiques Foulani de Sokoto qui tentent désespérément de la soumettre et de convertir son peuple à l'islam. [...] Après une nuit de combat acharné, Voulet et ses hommes occupent la Cité royale. Mais la Sarraounia ne se rend pas. Elle prend le maquis et continue de harceler les vainqueurs. [...] C'est donc une armée désorganisée et complètement démoralisée qui continue son chemin pour aller se disloquer quelques jours plus tard dans une lutte fratricide entre officiers français. » (Mamani 1980 : 8)

La mention de la guerre contre les Peuls de Sokoto, qui l'aurait conduite à devenir chef, et la description de la résistance guerrière de la reine, en contradiction avec les informations de la littérature orale sur le rôle effectif d'une Sarraounia, sont autant d'indices de l'influence du roman qui se mêle aux intertextes oraux. La dernière phrase de ces deux extraits étant quasiment un calque. L'éducation officielle se fonde donc, étonnamment, tout en légitimant les cultures locales et en mettant en avant les régionalismes, sur un roman écrit,

et non sur les récits oraux uniquement. Les filiations textuelles ne sont pas linéaires, et le prestige de l'écrit a ici joué le même rôle que pour la standardisation du « mythe d'Aura Poku » en Côte d'Ivoire, qu'a étudié Fabio Viti (Viti 2009).

Plus proche du rôle traditionnellement dévolu à la Sarraounia en contexte haoussa, et moins centrée sur l'écrit, le manuel de formation continue, édité par l'association Tarbiyya Tatali à l'occasion de la Journée de la Femme nigérienne en 2011, replace Sarraounia dans son contexte plus traditionnel, en dénonçant l'influence de l'écrit :

« Un mythe s'est créé autour de Saraouniya Mangou du fait de sa résistance à la colonisation. Ce mythe est fort éloigné de la Saraouniya de Lougou » (Tarbiyya Tatali 2011 : 55)

Sarraounia n'a, dans cette version, pour seule arme que la quenouille, et le « mythe » dénoncé réfère à l'intertexte de Mamani, présenté comme une falsification. Le texte s'attache à promouvoir la place des femmes en politique, et à mettre en avant de grandes figures de femmes dirigeantes, dans l'histoire de l'Afrique. L'enseignement délivré est ici à dimension historique et éthique : il s'agit d'affirmer la place des femmes dans l'histoire de la sous-région (Sarraounia côtoie par exemple la reine Aura Pokou, Baoulé, de Côte d'Ivoire) d'une part, et d'autre part d'encourager les initiatives individuelles et collectives de prise de parole des femmes en société, et singulièrement en politique.

Dans ces deux cas, où Sarraounia apparaît dans des manuels à dimension pédagogique, de culture écrite, le passage de la tradition locale à l'échelle nationale engage des bouleversements interprétatifs et réaménage le récit. Lorsqu'elle s'institutionnalise, la figure devient authentification d'une histoire officielle, et participe de la construction d'un discours collectif visant à fonder une unité nationale. Il s'agit de délivrer un enseignement historique et de fournir aux enfants des modèles de grandes figures héroïques qui ont défendu la nation. Pour les rédacteurs de manuels, il importe peu que Sarraounia ait délégué ou non son rôle de dirigeant guerrière, cela aurait même brouillé leur message. Pour plus de clarté, les auteurs n'ont donc pas privilégié la représentation d'un enseignement historique, puisque c'est moins l'exactitude des faits qui compte que l'efficacité de l'image, la valeur d'évocation de la figure héroïque, dans un contexte où il s'agit de promouvoir la résistance nigérienne à la colonisation et d'écrire une histoire nationale. Ces deux manuels offrent deux parcours différents de la figure de Sarraounia en contexte écrit, et surtout deux types de positionnement face à la culture écrite et la tradition haoussa, l'un proposant une reconfiguration des sources orales et des sources écrites, l'autre réfutant cette hybridité comme impure, et trouvant sa légitimité dans l'articulation du local et de l'international.

3. L'ÉDUCATION POPULAIRE ET LA NÉO-ORALITÉ EN CULTURE URBAINE

Parallèlement à ce processus de légitimation, d'authentification et d'institutionnalisation de la figure de Sarraounia, s'est développée une culture urbaine profitant de nouveaux moyens de communication, qui bouleversent les processus de création, de réception, voire de consommation de la culture. La performance n'est plus dans l'ici et le maintenant, engageant un rapport étroit avec le public, mais l'œuvre devient désormais reproductible, adressée à des masses, dont l'identité peut être variée. Sarraounia a investi ces nouveaux champs et ces nouvelles scènes. A cet égard, il faut distinguer entre oralité seconde – concept développé par Walter Ong (Ong 1982), qui désigne une oralité relayée par les médias, comme les contes récités à la radio, les performances enregistrées par captation vidéos, éventuellement retransmises à la télévision, ou tout type d'enregistrements de contextes traditionnels de performance, – et néo-oralité, qui s'inspire de l'oralité pour produire des œuvres sur des supports nouveaux, destinés à la reproduction, comme des pièces de théâtre écrites, des contes lus sur scène, au théâtre ou à la radio, des chansons populaires reproduites sur CD, ou encore des films. L'oralité est encore présente dans sa dimension matérielle, bien sûr, puisqu'il s'agit toujours d'une « voix » qui parle, néanmoins la visée est bel et bien autre, puisque l'œuvre est conçue dans un but de reproductibilité, et de diffusion à un public bien plus large que celui de l'oralité traditionnelle. Enfin, le numérique a entraîné des recompositions de la production et de la réception, renouvelant la notion même de voix, sous-entendue dans la « littérature orale ». Qui parle désormais sur internet ? De quelles types d'œuvres a-t-on affaire lorsque des ballets s'inspirent de la littérature orale ? Lorsque de nouveaux chants sont créés à la radio, sur le modèle des chants traditionnels de louanges ? Jean Derive et Anne-Marie Dauphin parlent de « raison numérique » (Dauphin et Derive 2009), reprenant le concept de « raison graphique » de Jack Goody (Goody 1978), pour désigner ce foisonnement de nouvelles modalités de création. Le terme de « raison », au-delà du jeu de mots, a son importance, puisqu'il nous semble en effet crucial de souligner qu'il ne s'agit pas uniquement d'un changement de média, et que le bouleversement va bien au-delà du simple enregistrement de la performance traditionnelle sur une cassette. Ce n'est pas tant le passage d'un média à un autre, que la pleine conscience de l'existence de multiples moyens d'expression à disposition d'une part, et de moyens de conservation des œuvres d'autre part (désormais diffusables, consommables, fixées), qui constituent le bouleversement contemporain de paradigme, et une révolution du regard. Il y a cohabitation, coexistence, concurrence des médias entre eux, et cette conscience d'un nouveau rapport à la mémoire et à la reproduction engage une redéfinition de la création. Nous assistons à une rupture quasiment épistémique, qui touche à la fois les créateurs, les intermédiaires, et les publics. Il y a bien toujours une

voix qui parle, mais celle-ci a conscience d'être reproductible, de s'adresser à des lieux et à des temps autres que les siens, et surtout d'être pérennisée dans la durée. Cette voix, avant d'émerger, en amont de la création, a également effectué le choix d'un média, avant de « prendre la parole », engageant de ce fait des horizons d'attente spécifiques.

Sarraounia apparaît à la radio, à la télévision, dans des ballets, des chansons, au cinéma et sur internet. Elle est un objet populaire, qui se décline en des avatars différents, selon les médias qu'elle investit. Ces nouveaux champs d'expression sont-ils des relais de la littérature orale traditionnelle ? Ou bien du discours officiel sur l'histoire coloniale et sur l'union nationale ?

En 1986, le Ministère de la Culture et de la Communication commande un « Ballet lyrique, Sarraounia, d'après le roman d'Abdoulaye Mamani ». Cette œuvre est intéressante, puisqu'elle comporte des chants, des danses, et de nombreux éléments empruntés au contexte de la performance, mais elle est également, et dans le même temps, résolument tournée vers la représentation, la mise en scène, dans une commande d'Etat, de la résistance nigérienne, et de la bravoure d'une héroïne pensée comme nationale (les Peuls, les Zarma, les Haoussa apparaissent successivement). Il s'agit donc véritablement d'une oralité seconde, reconstruite, de représentation. Sarraounia est présentée comme une reine guerrière, portant une lance, paradant avec tout autour de la scène, et menant ses amazones, un groupe de femmes guerrières, au combat contre les tirailleurs sénégalais. Comme le titre du Ballet le souligne bien, il y a ici, résolument, l'influence de la littérature écrite qui pèse sur cette littérature orale seconde, urbaine, de cérémonie institutionnelle. Dans l'ouverture des Cinquième Jeux de la Francophonie (Koly 2005), commandé par l'Agence Française de la Francophonie, le Ministère de la Culture, et le COGE (Commissariat à l'Organisation des Grands Evènements), Sarraounia est également présentée en position de commandement, avec un bâton à la main, en étant par ailleurs parée de bijoux. La narration y est plus parcellaire que dans le ballet de 1986, et ce sont les grands ensembles chorégraphiés qui sont mis en avant, dans une perspective spectaculaire de dramatisation. Chaque groupe de danseurs (qui interprètent les royautés haoussa, les tribus touarègues...) fait tour à tour des entrées dansées, sous forme de parades, et Sarraounia apparaît comme fédératrice de tous ces ensembles divers. Cette représentation ne correspond pas à l'image traditionnelle de Sarraounia, qui ne disposerait que d'une quenouille et qui ne prônerait que la guerre défensive.

La néo-oralité, et les oralités secondes, sont donc redevables à l'écrit, et singulièrement ici, puisque les intertextes sont clairement retraçables, au roman d'Abdoulaye Mamani. L'enseignement n'est pas dans la valeur documentaire des œuvres, qui s'éloignent pour des raisons idéologiques des faits historiques. L'enseignement, dans ces deux œuvres de commande, est pensé comme moral : il s'agit de mettre en avant les valeurs de résistance, de lutte contre l'oppression et contre l'injustice, que les deux institutions (le Ministère de la Culture et de la Communication, et le centre d'accueil des Jeux de la Francophonie dirigé par le

COGE, Commissariat à l'Organisation des Grands Évènements) considèrent comme toujours d'actualité dans la période postcoloniale. L'analyse de ces œuvres révèle la superposition de normes contradictoires, entre littérature orale traditionnelle, et néo-oralité, liées à des attentes différentes quant aux fonctions du récit : le message est tout simplement autre dans les réutilisations contemporaines, qui tendent à extraire Sarraounia de son contexte local pour en faire une héroïne à vocation nationale. Il n'y a pas de deuil à faire d'un mode de communication – la littérature orale traditionnelle, qui serait moribonde – au profit d'un autre – la néo-oralité, qui serait conquérante : ce sont deux manifestations différentes de la résurgence d'une même figure héroïque, mais les deux coexistent désormais. Comme le rappellent Anne-Marie Dauphin et Jean Derive, les deux attitudes de conservation-muséographie des littératures orales traditionnelles, et de promotion de la néo-oralité, qui s'adapte aux évolutions des conditions de vie des sociétés contemporaines, marquées par l'urbanité, ne sont pas contradictoires ni impossibles entre elles : « La grande révolution de l'ère numérique, écrivent les auteurs, c'est, comme nous avons essayé de le montrer, qu'elle présente d'immenses avantages pour comprendre et approfondir l'un et l'autre ». La seconde n'est pas à lire comme une dégradation de la première, mais comme une création différente, fondée par des objectifs autres, pour des publics plus larges, dans un contexte de refondation complète de la réception.

4. NOUVEAUX PARADIGMES MÉDIATIQUES ET CIRCULATIONS DE DISCOURS : QUELLES NOUVELLES « VOIX » DE L'ORALITÉ ?

Pour finir, nous aimerions revenir sur une mise en perspective globale des modes de communication, et de leur rapport, plus ou moins transgressif, à la norme et au savoir. Il n'est pas certain que la néo-oralité, ou que les littératures secondes, du fait de leur capacité à être fixées, écrites, reproductibles, soient plus transgressives que la littérature orale traditionnelle, toujours obligée de se conformer à un idéal mimétique de reproduction des textes antérieurs, et surtout de respect des normes sociales, pour perdurer. Si nous adhérons pleinement au tableau général dressé par Jean Derive (2004 : 175–200) dans le passage de la culture orale mimétique à une culture écrite transgressive (« La fonction subversive du discours littéraire n'a donc trouvé son plein épanouissement qu'avec le triomphe de la culture scripturale, tandis que le mode de culture orale, quant à lui, en avait plutôt privilégié la fonction conservatrice, visant à légitimer les valeurs établies »), nous souhaiterions toutefois souligner que les situations de néo-oralité, avec le foisonnement créatif des nouveaux médias, et l'imposition du numérique dans les sociétés urbaines contemporaines, présentent des situations plus contrastées, où transgression et imitation se mêlent parfois,

selon des modalités plus fines, liées au contexte de production, à l'actualité immédiate, politique ou sociale, au prestige de certains auteurs... La néo-oralité, de manière paradoxale, pourrait être extrêmement conservatrice, en se rapprochant plus des situations de cultures orales qu'à un triomphe de la fonction subversive du récit écrit.

La néo-oralité, dans des chants enregistrés sur CD (Orchestre Akazama de Doutchi, pour les plus anciens, ou plus récemment « Sarraounia » d'Azim Albarka) ou à la radio (chant de Samaria dan Goudaou 1986, chant de Mahalba de Doutchi 1996. Archives radio de l'ORTN), l'oralité seconde en contexte institutionnel, dans les ballets et chants de 1986 et 2005, ou la présence de Sarraounia sur internet, peuvent être révélateurs d'un conservatisme important, reprenant parfois le texte subversif d'un opposant politique – comme Abdoulaye Mamani –, sélectionnant des aspects utiles à la construction d'un discours politique (centré autour de l'union et de la valeur), mais renonçant aussi à de nombreux autres aspects du roman (la subversion de l'autonomie sexuelle, du partage et de la collectivisation des terres, notamment). L'instrumentalisation du savoir historique se fait donc de manière à ménager une bienséance acceptable par le plus grand nombre. Le rapport entre oral et écrit est alors rejoué de manière extrêmement fine, et seule une analyse des textes peut rendre compte des modes de sélection des thèmes et des traits conservés. En revanche, d'autres auteurs s'emparent de la figure de Sarraounia pour affirmer et amplifier son caractère subversif : c'est le cas du film *Sarraounia* de Med Hondo (Hondo 1986), également inspiré du texte d'Abdoulaye Mamani, qui en prolonge les potentiels panafricains, et qui, tout en s'inspirant de genres traditionnels (la louange, la généalogie, l'invective), remodèle les rapports entre oralité, écriture, et néo-oralité. C'est alors à un autre type d'enseignement que nous nous confrontons : celui du refus de la norme imposée et des conventions sociales mêmes de la société traditionnelle de Lougou, pourtant le point de départ des premiers récits oraux !

Il est certain qu'il y a une révolution de paradigme à l'œuvre, dans l'irruption, en contexte urbain, de nouveaux moyens de communication, de nouveaux modes de conservation des œuvres, et de nouveaux modes d'accès au savoir, engageant une réévaluation complète de la création et de la réception. La « raison numérique » relance le débat sur la voix à l'œuvre dans le récit, certains auteurs parlant même d' « oralité tertiaire » (Mayer 2009) pour désigner les modifications apportées par le numérique à l'oralité. De quelle voix parle-t-on quand Sarraounia apparaît sur Facebook, empruntant à la fois ses images au film de Med Hondo (sur la photographie de son « profil » : <https://www.facebook.com/pages/La-reine-Sarraounia-Mangou-du-Niger/110932695629085> consulté le 11 novembre 2015), tout en publiant des textes en français et en haoussa sur la nécessité de revaloriser les cultures locales, de Lougou et Dogondoutchi, pensées comme traditionnelles et authentiques ? Le site Facebook est particulièrement intéressant, et comporte aussi des éléments plus étonnants, comme des paragraphes entiers de l'un de

mes articles (Bertho 2011) en plusieurs morceaux tout au long d'octobre 2012, sans la mention d'auteur. C'est donc ma voix qui parle, par écrit, à travers le nom de Sarraounia, dont l'avatar numérique prétend par ailleurs revaloriser la littérature orale, ce qui est un comble amusant à propos d'une prophétesse traditionnellement parlée par les esprits. Il y aurait un travail plus long à mener sur la concaténation des voix, du critique, de l'auteur-créateur, du public, de l'internaute, qui est autorisée par la structure même d'internet, en réseau, et la perception de la tradition en contexte numérique. Ce qui pourrait être une application des travaux de John Miles Foley (2012). D'autres sites internet « hybrides », entre histoire et littérature, relaient le récit de la Sarraounia Mangou.

Cette notion de nouvelle « voix » numérique n'est pas qu'une palinodie, mais elle est bien révélatrice de la coexistence de plusieurs modes de perception du récit et du savoir, dont les croisements provoquent l'émergence de voix hybrides, plus ou moins conscientes de ce jeu des médias, dans lequel elles sont prises. Cette hybridité, que nous avons tenté d'approcher, mêle les genres et les savoirs, et ne semble pas, de manière étonnante, être le point d'aboutissement paradigmatique de la culture écrite, définie par sa capacité de transgression. Bien au contraire, les textes de notre corpus montrent que l'élargissement des publics tend plutôt à ériger la bienséance comme norme, et la littérature écrite, si elle constitue un intertexte fondamental, n'est convoquée qu'après une sélection drastique de ses contenus, pour devenir conforme à l'idéologie dominante. Internet, s'il permet la multiplicité des voix, n'en demeure pas moins, sur Sarraounia, une chambre d'échos des voix les plus consensuelles, voire conservatrices. Ce nouveau paradigme créé par le numérique déjoue l'idée d'un « grand partage », et la modernité des œuvres cinématographiques s'opposent aux textes véhiculés sur internet, qui s'en réapproprient pourtant les images : il y a une « fabrique » de l'ancienneté qui se construit à cheval sur plusieurs médias, dont il serait vain d'en dénoncer le mécanisme puisque le débat ne porte pas sur le terrain de la morale, mais dont il faudrait analyser l'efficacité en termes narratifs. Sarraounia est une héroïne qui ne cesse de générer des discours, de l'identification, de l'admiration : elle rend inopérante la distinction modernité/tradition, en ouvrant sur le rêve.

BIBLIOGRAPHIE

- Akazama (orchestre) de Douchi et son chanteur Oumarou Assoumane.
« Saraounia », Niamey, CFPM, piste 3, 5'01.
- Barber, K. (éd.). 1997.
Readings in African Popular Culture. Bloomington; Indianapolis:
Indiana University Press.

Baumgardt, U., and J. Derive. 2008.

Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques. Paris: Karthala.

Benjamin, W. 2011 [1939].

L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. Paris: Allia.

Bertho, E. 2011.

Sarraounia, une reine africaine entre histoire et mythe littéraire (Niger, 1899–2010) [on line]. **Genre & Histoire** 8. Available on <http://genrehistoire.revues.org/1218>, accessed on 10th October 2014.

Choppin, A. 2008.

Le manuel scolaire, une fausse évidence historique. **Histoire de l'éducation** 117: 7–56.

Dante, A., and M.L. Maiga, and Ministère de la Culture et de la Communication du Niger. 1986.

Sarraounia, ballet lyrique d'après le roman de Mamani Abdoulaye. Niamey: ORTN.

Dauphin, A.-M., and J. Derive. 2009.

De quelques avatars de l'oralité littéraire. **Parcours anthropologiques** 7: 21–36.

Derive, J. 2004.

Imitation et transgression. De quelques relations entre littérature orale et littérature écrite en Occident et en Afrique. **Cahiers de Littérature Orale** 56: 175–200.

Dumontheuil, N., and C. Dabitch, and V. Konan. 2013.

La colonne. Paris: Futuropolis.

Fabian, J. 1978.

Popular Culture in Africa : Findings and Conjectures. **Africa** 48 (04): 315–334.

Foley, J. M. 2012.

Oral Tradition and the Internet Pathways of the Mind. Urbana: University of Illinois Press.

Fondanèche, D. 2005.

Paralittératures. Paris: Vuibert.

Gado, B. 1980.

Le Zarmatarey : contribution à l'histoire des populations d'entre Niger et Dallol Mawri. Niamey: Institut de Recherches en Sciences Humaines.

Gado, B. 1986.

Les traditions de Lougou, de Birni Lokoyo et de Massalata : Waka a bakin mai ita, « la parole à celui qui la détient ». Niamey: IRSH.

- Goody, J. 1978.
La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage. Paris: Minuit.
- Histoire-Géographie CM1*, 2001.
Niamey: INDRAP.
- Hondo, M., 1986.
Sarraounia. Direction de la cinématographie nationale du Burkina Faso: Films Ô (Adaptation and dialogues : A. Mamani, B.O. : P. Akendengue).
- Kavwahirehi, K. 2005.
La littérature orale comme production coloniale. **Cahiers d'études africaines** 44 (176): 793–813.
- Koly, S. 2005.
Ballet d'ouverture des Cinquièmes Jeux de la Francophonie. Niamey: ORTN.
- Leguy, C. 2009.
Quand « la radio réveille les contes ». **Cahiers de littérature orale** 65 : 65–90.
- Mamani, A. 1992. [1980].
Sarraounia : le drame de la reine magicienne. Paris: L'Harmattan.
- Mayer, R. 2009.
L'oralité tertiaire. Positionnement, statut, modalités. **Parcours anthropologiques** 7: 5–9.
- Ong, W. J. 1982.
Orality and Literacy : the Technologizing of the Word. Londres; New York: Methuen.
- Piault, M.-H. 1970.
Histoire mawri : introduction à l'étude des processus constitutifs d'un État. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Tarbiyya tatali Association, and N. Moulin. 2007.
Lougou et Saraouniya. Niamey: Tarbiyya Tatali.
- Tarbiyya tatali Association. 2011.
Les femmes nigériennes prennent leur place dans la vie publique. Niamey: Journée de la femme nigérienne.
- Tidjani Alou, A. 2004.
Rapport du « Terrain d'enquête sur la Sarraounia », mené à Lougou et Bagagi, du 21 au 28 janvier 2004. Niamey : Groupe de Recherche sur « Littérature, Genre et Développement : Visions et Perspectives Nigériennes », unpublished.
- 2005 *Sarraounia et ses intertextes : Identité, intertextualité et émergence littéraire*. **Revue électronique internationale de sciences et langage Sudlangues** 5: 44–69.
- 2009 *Niger and Sarraounia : One Hundred Years of Forgetting Female Leadership*. **Research in African Literatures** 40(1): 42–56.

Viti, F. 2009.

Les ruses de l'oral, la force de l'écrit. Le mythe baule d'Aura Poku.
Cahiers d'études africaines (4): 869–892.

About the author: *Elara Bertho*, ancienne élève de l'ENS de Lyon et agrégée de lettres modernes, prépare actuellement une thèse de littérature comparée sous la direction de Xavier Garnier, à Paris 3-Sorbonne Nouvelle, portant sur les représentations de résistants à la colonisation en littérature et dans les arts : Sarraounia au Niger, Samori en Guinée, Nehanda au Zimbabwe. Email: elara.bertho@gmail.com.