

**MEDIATISATION ET EDITION DES LITTERATURES ORALES AFRICAINES**

Jean Derive\*

**RESUME :** La littérature orale, dans sa déclinaison originelle, est par nature « im-médiata », c'est-à-dire qu'elle n'a besoin d'aucun médium autre que le support de la voix et du langage articulé pour se transmettre. C'est une littérature de la *deixis* qui n'est manifestée que dans un instant donné entre une instance d'émission et une instance de réception présentes *hic et nunc*, celles-ci pouvant être singulières ou collectives. Mais le développement de divers types de médias généralisés dans le monde entier a depuis longtemps favorisé sa médiatisation. Ce fut d'abord le cas avec la radio puis la télévision et, plus récemment, avec toutes les possibilités offertes par Internet et tous les sites du web. Cette médiatisation déborde le cas de l'édition proprement dite de ces œuvres qui correspond à un cadre juridique précis ; elle relève toutefois de la même problématique fondamentale dans la mesure où elle en permet une communication différée, éventuellement réversible et surtout reproductible dans la mesure où leur enregistrement permet un stockage de ces performances. Mais le mode le plus répandu de diffusion des énoncés de littérature orale, surtout avant la révolution numérique, reste encore l'édition, que ce soit sous forme de support-papier (livres) ou sous forme de publications audio (disques, CD) et audiovisuelles (DVD).

**Mots clés :** Littératures orales africaines. Édition bilingue. Édition audio. Édition audiovisuelle. Édition informatique.

**RESUMO:** A literatura oral, na sua inclinação original, é por natureza “i-mediata”, ou seja, ela não precisa de nenhum outro meio além do suporte da voz e da linguagem articulada para ser transmitida. É uma literatura da *deixis* que só se manifesta num determinado momento entre uma instância de emissão e uma instância de recepção presentes *hic et nunc*, podendo ser individuais ou coletivas. Mas o desenvolvimento de diversos tipos de mídias generalizadas no mundo inteiro há muito tempo favoreceu sua mediatização. Inicialmente, ocorreu com o rádio, depois com a tv e, mais recentemente, com todas as possibilidades oferecidas pela Internet e todos os *sites* da Web. Essa mediatização ultrapassa a edição propriamente dita dessas obras, que corresponde a um quadro jurídico específico; ela provém, entretanto, da mesma problemática fundamental na medida em que permite à literatura oral uma comunicação diferenciada, eventualmente reversível e sobretudo reprodutível na medida em que seu registro permite uma estocagem dessas performances. Mas o modo mais generalizado de difusão dos enunciados de literatura oral, sobretudo antes da revolução digital, ainda é a edição, seja no meio impresso, tendo o papel como suporte (livros), seja na forma de publicações sonoras (discos, CDs) e audiovisuais (DVD).

**Palavras-chave:** Literaturas orais africanas. Edição bilingue. Edição sonora. Edição audiovisual. Edição eletrônica.

---

\* Docteur en littérature comparée (Paris 3, 1986). Professeur émérite de l'Université de Savoie (FR), membre du laboratoire « Langages, langues et cultures d'Afrique Noire » au CNRS.

## **1 Le cas des littératures orales négro-africaines**

A partir de ce cas particulier, nous allons examiner, en diachronie, les types de pratiques mis en œuvre pour assurer ce passage d'un mode de consommation immédiat et déictique à un mode de communication différé et non déictique, pratiques elles-mêmes soumises à différents présupposés idéologiques.

Dans l'histoire de l'édition de ces littératures orales, la première motivation a été de les faire connaître au-delà de leur sphère culturelle d'origine, à une cible qui ne parlait pas la même langue et ne relevait pas forcément du même mode de culture (scripturalité vs oralité). Ce type d'édition qui, dans le milieu du XXe siècle, s'est surtout faite sous forme de transposition écrite sur support papier, supposait donc automatiquement une traduction, le plus souvent dans une langue européenne, principalement anglais français et portugais.

### **1.1. Les éditions papier**

Dans ce mode d'édition, la traduction a connu deux modalités principales : celle des adaptateurs qui ont voulu faire passer dans une langue de grande diffusion les richesses verbales d'un patrimoine pour en faire valoir la valeur et l'universalité ; celle des chercheurs – étrangers puis autochtones – qui ont cherché à respecter plus scrupuleusement la personnalité originelle des œuvres par une traduction plus fidèle d'un texte en langue locale préalablement établi.

#### **1.1.1 Les adaptateurs-traducteurs**

Plutôt que de traduire des œuvres d'un patrimoine oral à partir de textes en langue originale antérieurement transcrits, ils écrivent dans la langue-cible d'après une référence « virtuelle », archétype « mental » d'une somme de versions entendues. Il s'agit donc d'une acception très libre du concept de traduction et, bien entendu, dans un tel cas de figure, la physionomie de l'œuvre originale, tant en termes de forme que de contenu, se trouve profondément modifiée, quelquefois jusqu'à la trahison.

Ils sont de deux catégories : les adaptateurs étrangers et les adaptateurs autochtones :

##### **1.1.1.1. Les adaptateurs étrangers**

Ils datent généralement de la période coloniale. Il s’agit le plus souvent d’amateurs éclairés, issus pour la plupart des rangs des missionnaires ou de quelques administrateurs coloniaux curieux des cultures locales. Ils ne connaissent souvent qu’assez approximativement les langues locales et ils donnent dans leur langue maternelle de vagues équivalents d’œuvres orales qu’ils ont entendues à partir de références dont l’origine n’est pas toujours connue. Ainsi sont par exemple, parmi beaucoup d’autres les recueils de contes de Stanley et de Jephson, ou encore, dans le domaine francophone, ceux d’Equilbecq ou de Basset.

### **1.1.1.2. Les adaptateurs autochtones**

Ils sont apparus un peu plus tardivement à partir du milieu du XXe siècle. Il s’agit d’hommes de culture locaux, souvent par ailleurs écrivains qui, en éditant ces adaptations en langues européennes, veulent séduire une audience étrangère en formatant ces œuvres orales publiées d’après ce qu’ils supposent être les goûts de leur lectorat-cible. De ce fait, dans les éditions traduites, au sens large, la langue est très littérisée, parfois jusqu’à la caricature, et de grandes libertés sont prises avec les enjeux culturels initiaux pour se conformer aux attentes induites d’un lectorat étranger.<sup>1</sup>

A titre d’exemples de ce type de traduction-adaptation dans le champ de la francophonie, on peut citer, parmi beaucoup d’autres, les adaptations en français de l’épopée mandingue de Soundjata par Djibril Tamsir Niane ou par Camara Laye ou encore les recueils de contes de Birago Diop ou Bernard Dadié.

### **1.1.2 Les chercheurs-collecteurs-traducteurs**

Ces derniers effectuent leur traduction d’après un texte dans la langue d’origine préétabli par leurs soins. Il leur a donc fallu passer par l’étape de la transcription. Celle-ci a obéi à plusieurs types de procédures suivant les époques.

---

<sup>1</sup> Pour plus de détails sur les importantes transformations subies par ces adaptations libres faites par des auteurs autochtones, voir J. Derive : « Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop » ; « Le conte de l’oral à l’écrit » ; « Camara Laye et l’acculturation. Les limites de l’idéologie universaliste : le cas Sunjata », dans *Pluralité des langues, pluralité des cultures : regards sur l’Afrique et au-delà* ; « Les Avatars de l’épopée de Sunjata de l’oralité à la littérature » dans *Au carrefour des littératures Afrique-Europe*.

### **1.1.2.1. L'étape de la transcription : modalités**

Elles ont différé au cours de l'histoire

- d'une part, en fonction de l'évolution de la technologie qui a permis de modifier les procédures de collecte ;
- d'autre part, en fonction des avancées de la linguistique en matière de notation des langues avec des alphabets adaptés.

#### **1.1.2.1.1. La transcription sous la dictée**

C'est selon cette modalité qu'en Afrique, à l'époque coloniale, ont été collectés les premiers textes de littérature orale. Il est bien évident qu'une telle procédure de collecte avait un impact très important quant au profil de l'objet ainsi recueilli. L'œuvre orale devait en effet nécessairement être délivrée bribe par bribe pour permettre au transcripteur d'avoir le temps d'effectuer sa notation. Cela impliquait que ces œuvres fussent recueillies dans des conditions artificielles qui en modifiaient considérablement la personnalité stylistique. Seul le contenu verbal était conservé assez fidèlement.

#### **1.1.2.1.2. La transcription à partir d'un texte enregistré**

La généralisation des procédés d'enregistrement audio, puis audiovisuel a permis de recueillir des textes linguistiquement beaucoup plus authentiques, avec la possibilité d'enregistrer les performances dans leurs conditions naturelles de production. C'est d'après ces énoncés que vont se faire, dès le milieu du XXe siècle, les transcriptions. A partir du moment où, pour beaucoup de langues, des alphabets officiels ont été constitués par des commissions linguistiques, la graphie des transcriptions va généralement suivre ces normes. La principale difficulté de cette étape sera d'établir à l'écrit une ponctuation cohérente, à partir du rythme oral originel.

### **1.1.2.2. L'étape de la traduction**

La grande majorité des publications de textes de littérature orale africaine par des chercheurs-collecteurs se fait sous forme de traduction. Plusieurs politiques sont alors à l'œuvre : la première distinction à faire est entre les éditions dans la seule traduction dans une langue européenne et les éditions bilingues (langue locale + langue européenne). Les premières sont les plus nombreuses.

#### **1.1.2.2.1. Les éditions de textes oraux en traduction dans une langue européenne (versions monolingues)**

Dans la mesure où il s'agit de traductions faites à partir de textes enregistrés déjà transcrits dans la langue d'origine, ces publications offrent des garanties de fidélité plus grandes à la morphologie et au style verbal des œuvres orales éditées que dans le cas de simples adaptations à partir d'un modèle « virtuel ». Toutefois, ce degré de fidélité sera plus ou moins grand selon que la politique de traduction est « sourcière » ou « cibliste ». Ce degré est difficile à mesurer par le lectorat dans la mesure où l'objet de référence n'est pas porté à sa connaissance. L'indice de fidélité peut toutefois être plus ou moins induit par le registre de langue et la présence dans le texte traduit de traits formulaires connus pour être propres au genre oral considéré. Chez les collecteurs-transcripteurs-traducteurs étrangers à la culture d'origine – le cas le plus fréquent jusqu'au milieu du XXe siècle – qui visent essentiellement un lectorat exogène, le corollaire est que ces éditions s'accompagnent d'un appareil critique nourri pour rendre l'œuvre publiée accessible à cette cible spécifique. Ce type d'édition entend d'abord répondre à une visée de vulgarisation dans le respect des œuvres, à des fins diverses, souvent pédagogiques (introduire l'oralité africaine dans des cursus scolaires d'autres pays par exemple). En France, plusieurs collections proposent ainsi des œuvres orales dans la seule traduction française. Ce sont essentiellement des contes, des proverbes des devinettes : les plus connues sont celles des Editions Saint-Paul (« Les Classiques Africains ») et surtout la collection « Fleuve et Flamme » d'Edicef, l'organe d'édition du Conseil International de la Langue Française (CILF) qui comprend une vingtaine de titres en version monolingue. La collection « Littérature Africaine » des éditions Fernand Nathan a, de son côté consacré plusieurs volumes à des textes épiques traduits en français (n° 11, 3, 14, 15, 16).

#### **1.1.2.2.2. L'édition des textes oraux en version bilingue**

Beaucoup de textes publiés par les chercheurs le sont toutefois en version bilingue qui offrent de meilleures garanties d'authenticité dans la mesure où, cette fois, dans le volume, les textes transcrits en langue originale sont présents à côté du texte traduit. La plupart de ces publications ont été, jusqu'à une période récente, le fait d'éditeurs situés exclusivement hors d'Afrique. En revanche les auteurs-éditeurs peuvent être, quant à eux, aussi bien étrangers (la majorité) qu'africains.

Il y a plusieurs politiques de présentation dans les éditions bilingues de textes oraux africains. Certaines publications choisissent de donner :

- le texte transcrit dans la langue africaine, phrase par phrase ;
- un mot à mot terme à terme langue africaine/français qui permettra au lecteur de se faire une meilleure idée du signifié littéral ;
- une traduction dans la langue européenne.

En France, plusieurs ouvrages ont suivi cette politique comme, entre autres, les *Contes mossi actuels* de Gaston Canu (1969). C'est aussi le cas pour l'énorme recueil de JMC Thomas, *Contes, proverbes, devinettes ou énigmes, chants et prières* (1970) ainsi que pour tous les numéros de la collection « tradition orale » de la SELAF, maison d'édition fondée par JMC Thomas dans les années soixante. Cette pratique, par sa lourdeur et sa complexité ne s'est toutefois pas généralisée et la pratique la plus courante – quasiment la seule aujourd'hui – est la version bilingue mettant en regard, d'une page à l'autre, le texte en langue africaine et une traduction en langue européenne, séquence par séquence. Pour les éditions bilingues langue africaine/anglais, on peut, à titre d'exemple, citer pour les Etats-Unis J. W. Johnson, *The Epic of Son-Jara. A West African Tradition* (1986) ou encore, pour la Grande-Bretagne, Gordon Innes, *Sunjata : three Mandinka Versions* (1975). Pour les éditions bilingues traduites en français, on citera, à titre d'exemple, les recueils de Christiane Seydou, *Poésie mystique peule du Mali* (2008) ou de Jan Jansen, *L'épopée de Sunjara, d'après Lansine Diabaté de Kela* (1995). Mais des collections se sont spécialisées dans les éditions bilingues présentées selon cette procédure. La plus connue, de loin, est la collection « Classiques Africains », aujourd'hui diffusée par Karthala (à ne pas confondre avec « Les Classiques Africains » des éditions Saint-Paul). Depuis le premier volume (*Poètes Nzakara* par Eric de Dampierre, 1963), la collection comporte en 2017 trente-cinq titres où se trouvent publiés des textes oraux relevant de genres divers : contes, mythes, récits initiatiques, poèmes (souvent chantés), épopées historiques, cynégétiques... La collection « Fleuve et Flamme » dont nous avons déjà parlé a aussi quelques-uns de ses titres (une dizaine de recueils de contes), en version bilingue suivant ce même mode de présentation.

### **1.1.2.2.3. L'édition de textes oraux en langue africaine exclusivement**

Depuis l'émergence des chercheurs africains dans ce domaine de l'édition papier des textes oraux issus du continent, on assiste à un développement de ce type de publications, destinées cette fois au public local cultivé, capable de lire le texte transcrit dans l'alphabet local. Il s'agit donc d'une élite lettrée de la culture concernée, généralement urbaine et partiellement coupée d'un usage habituel de la littérature orale. Cette élite trouve là une façon, certes imparfaite, de renouer avec son patrimoine littéraire originel. C'est pourquoi ces publications paraissent le plus souvent sous forme de modestes brochures, dans des maisons d'édition locales militantes qui ont été créées à cette fin. En général, elles publient parallèlement des œuvres de création écrites en langue africaine (romans, nouvelles, recueils de poésie, pièces de théâtre, essais...) pour enrichir leur catalogue. Pour ce qui est de l'Afrique de la zone dite francophone, on peut citer, à titre d'exemple, au Mali, pionnier en ce domaine, des maisons d'édition comme la Samed, Edis, Jamana, Amepane, La Sahélienne qui éditent des textes de tradition orale en bambara et en peul. Mais les autres capitales, Dakar, Conakry, Ouagadougou, Niamey etc. en ont de semblables pour des éditions dans les langues principales en cours dans les pays respectifs : wolof, peul, manding, more, zarma, hausa... Il en va de même dans les pays d'expression anglaise ou portugaise.

Ce qui caractérise de telles éditions, c'est qu'à la différence des publications chez des éditeurs étrangers, celles-ci sont quasiment dépourvues d'appareil critique. Les commentaires explicatifs ne sont en effet plus aussi nécessaires pour un lectorat familial de la culture concernée. Seules quelques informations sur les choix graphiques ou sur les conditions d'énonciation spécifiques de l'œuvre éditée peuvent subsister, encore n'est-ce que rarement le cas. Par rapport à tout ce qui est édité en matière de textes oraux africains dans les différents pays du monde, ces publications locales dans les seules langues africaines restent quantitativement assez marginales et connaissent par ailleurs une diffusion plutôt confidentielle avec des tirages limités. On peut cependant en dénombrer plusieurs centaines, tous pays africains confondus.

## **1.2. Les éditions audio et audiovisuelles**

Un certain nombre d'instances d'édition ont choisi de diffuser les textes du patrimoine oral africain sur un support audio (disques vinyle, CD) puis, à partir des années quatre-vingt parfois sur un support audiovisuel (DVD). Il est bien évident que ce type d'édition présente de multiples avantages lorsqu'il s'agit d'éditer des textes oraux. Ce nouveau support d'édition permet en effet au consommateur du produit édité de prendre en compte un grand nombre d'informations qu'il avait perdues avec le support papier. Déjà rien qu'avec le mode audio, il dispose d'un document

qui lui donne accès à beaucoup de traits paralinguistiques de l'énoncé, telles que la musique, les intonations de voix, toutes informations capitales pour se faire une idée du style originel du discours. Avec le mode audiovisuel s'ajoute une grande quantité d'informations relatives aux conditions d'énonciation de ce discours : décor, public présent, kinésique,<sup>2</sup> proxémique<sup>3</sup>etc. Les chercheurs en ont été vite conscients, c'est pourquoi un certain nombre d'éditeurs ont pris le parti d'accompagner leurs publications sous forme de livres d'un support audio ou audiovisuel.

### **1.2.1. Le cas du livre-disque**

Plusieurs ont choisi, pour certaines de leurs publications, d'accompagner le livre écrit d'un disque inséré dans la jaquette du volume. Les modalités de cet usage ont suivi l'évolution de la technologie : il s'est d'abord agi de petits 45 tours vinyle, parfois de cassettes magnétiques, puis de CD et, ces dernières années, de DVD. En France, la pratique est ancienne puisque d'une part la SELAF, d'autre part les « Classiques Africains » y ont eu recours pour plusieurs de leurs titres depuis le début de leurs collections respectives. Aujourd'hui, cette forme d'édition combinant papier et support audiovisuel est à peu près abandonnée. Avec le développement de l'informatique et d'internet, il est facile de mettre le discours enregistré sur un site web où il pourra être très facilement consulté par tout un chacun. Les livres édités se contentent donc de signaler au lecteur le lien qui lui permettra d'avoir accès à la performance orale originale, lorsqu'elle a été répertoriée.

### **1.2.2. L'édition exclusivement audio ou audiovisuelle**

Là encore la pratique est relativement ancienne, spécialement dans le domaine de la chanson. Beaucoup de chants dans les langues locales, souvent des adaptations urbaines de littérature orale traditionnelle par des chanteurs ayant acquis une certaine popularité dans leur pays ont été vendus sous forme de disques dans leur pays mais aussi à l'étranger. Ainsi en fut-il de Mamadou Doumbia ou d'Ernesto Djedje dans la Côte d'Ivoire des années soixante-dix ou, plus récemment des chanteurs maliens Salif Keita ou Rokia Traore.

---

<sup>2</sup> Tout ce qui peut concerner la gestuelle, la plastique, aussi bien chez les émetteurs de l'énoncé que chez les récepteurs (qui peuvent par exemple danser).

<sup>3</sup> Ce qui touche aux déplacements et positions respectives des partenaires de l'événement énonciatif.



Moins médiatiques, certains griots ou artistes de la parole, ont édité certaines cassettes audio ou audiovisuelles de leurs performances les plus populaires qui sont disponibles sur les marchés locaux et même à l'étranger. Ainsi, la chanteuse guinéenne Kounady Sakiliba, qui vit dans la banlieue parisienne,<sup>4</sup> dont le répertoire est exclusivement traditionnel, mais avec des adaptations musicales (introduction d'instruments électroniques) a ainsi publié, dans la dernière décennie du XXe siècle, plusieurs cassettes audio et audiovisuelles, toutes intitulées *Kounady Sakiliba* qui ont été publiées par Production Camara CK7 (45 rue Marcadet, Paris 18<sup>e</sup>). Dans les années 2000 on pouvait se les procurer facilement dans les petites boutiques de musique africaine du 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris, autour de la station de métro « Château Rouge ».

Aujourd'hui, dans le milieu de la recherche, certains instituts publient également des DVD de performances de tradition orale. Au Niger par exemple, le CELHTO (Centre d'Etudes Linguistiques et Historiques par Traditions Orales) a édité, en partenariat avec l'orchestre Bembeya Jazz National de Guinée, un DVD intitulé *Regard sur le passé*, dans lequel sont enregistrées plusieurs performances de tradition orale relatives au djihad mené par l'imam Samory Touré contre la pénétration coloniale en swahili, arabe, hausa, avec possibilité d'un sous-titrage en français et en anglais.

Il convient surtout de signaler l'émergence d'une toute nouvelle collection intitulée *Verba Africana* qui a été créée par l'université de Leiden (Pays-Bas) en partenariat avec l'université de Naples (Italie). Elle est dirigée par Daniela Merolla, à l'époque en poste à l'université de Leiden, aujourd'hui professeur à l'INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales) à Paris. Elle comprend déjà cinq : 1. *Ewe Stories and Storytellers from Ghana* ; 2. *Zanzibar : Tarab and Ngoma performances* ; 3. *Mali : L'épopée de Sunjata.*, 4. *Hogbetsotso : celebration and songs of the Ewe migration story*, 5. *Documenting Kramojong Oral Culture in Hamburg*. Chacune de ces publications comprend deux DVD, l'un qui contient l'enregistrement de performances en langue originale, l'autre qui se compose d'un appareil critique sur les genres concernés, leurs conditions d'énonciation et d'enregistrement ainsi que leur fonction culturelle au sein de la société, avec notamment des interviews d'artistes locaux. Il ne s'agit pas encore à proprement parler d'un document hypermédia, mais des liens existent qui permettent au consommateur diverses

---

<sup>4</sup> Outre quelques spectacles qu'elle donne sur scène, elle se produit généralement auprès des communautés mandingues soninké, sarakole de l'immigration parisienne.

possibilités : écouter la performance avec ou sans sous-titrage en anglais, choisir ce sous-titrage sous une forme mot à mot ou dans un anglais plus littéraire etc.

### 1.3. L'édition informatique<sup>5</sup>

Le recours aux multimédias<sup>6</sup> (voire à des dispositifs « hypermédias ») peut apporter des éléments d'appréhension du texte, autres et complémentaires, permettant pour un texte de littérature orale, d'en faire mieux coïncider la perception par ses récepteurs avec la visée initiale de son producteur.

L'une des premières caractéristiques de ce type d'édition, qui la distingue de l'édition écrite est la possibilité de

- déjouer les contraintes de la linéarité,
- réduire l'écart entre la subjectivité, la liberté d'interprétation individuelle du destinataire du texte et l'intention sémantique mais aussi pragmatique, investie par le performateur de l'énoncé.

Dans un objet électronique, caractérisé par l'homogénéité des données, la présentation de celles-ci n'est plus strictement linéaire et peut correspondre au procédé d'enregistrement des connaissances acquises par un individu.<sup>7</sup> L'utilisateur de ce document peut donc devenir créateur de sa propre démarche lorsqu'il le manipule (éventail de choix pour passer d'une information à une autre et éventuellement les combiner entre elles, voire introduire de nouvelles informations enregistrables). Ce type de procédure permet par conséquent une interactivité beaucoup plus grande que le livre. Elle ouvre à des scénarios multiples qui sont plus qu'une juxtaposition d'informations

---

<sup>5</sup> Cette section sur l'édition informatique doit beaucoup à celle qui a été rédigée par Anne-Marie Dauphin-Tinturier dans le chapitre 11 (p. 348-362) de *Littératures orales africaines : Perspectives théoriques et méthodologiques*.

<sup>6</sup> L'acception courante du terme « multimédia » le définit en tant que groupement de plusieurs supports d'information pouvant coexister : texte écrit, son, image, vidéo. Du fait que des procédés électroniques permettent de transformer tout phénomène physique en données analogiques puis numériques, d'hétérogènes qu'elles étaient les données deviennent homogènes et peuvent être ainsi associées dans un même programme et traitées de manière identique par une machine. L'objet obtenu est alors un « hypermédia » qui associe des contenus de connaissances, les données physiques numérisées, à des données de synthèse qui les organisent.

<sup>7</sup> Ce qu'Umberto Eco appelle « l'encyclopédie personnelle ».

et qui correspondent à un nouveau mode d'expression : l'hypertexte/hypermédia.<sup>8</sup> De la confrontation des acquis de certaines techniques d'expression (écriture traditionnelle ou audiovisuelle, graphisme ou programmation informatique) émerge une grammaire de l'hypermédia tirillée entre deux logiques contradictoires : une tendance au déroulement linéaire qui s'adresse à un lecteur, consommateur passif, et une tendance à l'association non linéaire des données qui suppose une adhésion participative de l'utilisateur. Dans la section qu'elle a écrite sur l'édition électronique dans l'ouvrage cité en note 9, Anne-Marie Dauphin-Tinturier donne quelques conseils pratiques pour réaliser, suivant ces principes, un CD-ROM présentant des textes oraux de littérature orale africaine (p. 357-351). Actuellement, dans le cadre des études africaines d'expression française, le meilleur exemple de l'application d'une telle procédure est sans doute *L'Encyclopédie en Ligne des Littératures Africaines* (sous la direction conjointe d'Ursula Baumgardt et Xavier Garnier) qui édite à la fois des œuvres de littératures écrites en langues africaines et des énoncés de littératures orales en provenance de divers pays d'Afrique, le plus souvent en version bilingue (texte original + traduction française). La création de nombreux liens possibles entre les textes oraux hébergés par le site (tantôt transcrits, tantôt enregistrés sous forme audio ou audiovisuelle), les informations sur leurs conditions d'énonciation, les genres auxquels ils appartiennent, les concepts littéraires qu'ils mettent en jeu... font de cette encyclopédie ouverte et toujours en évolution, un véritable document multimédia.

Dans le domaine africaniste comme en d'autres, l'édition des textes oraux, le plus souvent tirés de répertoires patrimoniaux (mais pas exclusivement si on y inclut la chanson moderne) est déterminée par trois facteurs principaux :

- l'évolution des techniques de collecte qui a permis de recueillir des textes de plus en plus authentiques dans leur environnement naturel et de les restituer de façon plus fidèle et plus complète en permettant de prendre en compte, tout ce qui relève des traits paraverbaux. Ces traits sont en effet souvent indispensables à la compréhension complète de la signification de tels événements énonciatifs en termes culturels ;
- l'évolution de la linguistique d'une part (qui a permis des transcriptions scientifiquement, plus fiables, ainsi que la prise de conscience que la langue orale et la

---

<sup>8</sup> Le principe de l'hypertexte (Memex) a été introduit en 1945 par Vannevar Bush, dans un article célèbre : « As we may think ». Le terme lui-même a été créé en 1965 par Ted Nelson qui tentait d'établir un mode de transcription et d'interprétation des données qui ne soit pas fondé sur la linéarité.

langue écrite relevaient de deux modes d’expression distincts) ; l’évolution des théories de la traduction d’autre part qui ont permis un meilleur équilibre entre les positions sourcières et les positions ciblistes ;

- l’évolution enfin des techniques de restitution qui a permis de diversifier les supports d’édition.

Ce sont ces trois facteurs, conjugués aux choix stratégiques personnels de chaque éditeur, en fonction du type de cible auquel il destine ses publications, qui ont favorisé une très grande évolution en ce domaine et permis d’avoir aujourd’hui une grande variété des politiques d’édition de ces textes oraux sur différents supports.

## OUVRAGES CITES

BASSET, R. **Contes populaires d’Afrique**. Paris, 1903 (rééd., Maisonneuve et Larose, 1969).

BAUMGARDT, U. ; DERIVE, J. (Eds.), **Littératures orales africaines : Perspectives théoriques et méthodologiques**. Paris : Karthala, 2008.

BAUMGARDT, U. ; GARNIER, X. (Dir.). **Encyclopédie en Ligne des Littératures Africaines**. <http://ellaf.huma-num.fr>

CANU, G. **Contes mossi actuels**. Dakar : IFAN, 1969.

DADIE, B. **Le Pagne noir**. Paris : Présence Africaine, 1955.

DAMPIERRE, E. De. **Poètes nzakara**. [Paris] : Julliard, 1963. (Classiques Africains)

DERIVE, J. Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop. **Semen**, n. 18, p. 37-52, 2004.

\_\_\_\_\_. Le conte de l’oral à l’écrit. In : CEVIN, E. (Ed.) **Le conte en bibliothèque**. Ed. du Cercle de la Librairie, 2005. p.27-51.

\_\_\_\_\_. Camara Laye et l’acculturation. Les limites de l’idéologie universaliste : le cas Sunjata. In : LEXANDER, Kristin Vold LYCHE, Chantal ; KNUTSEN, Anne Moseng (Eds.). **Pluralité des langues, pluralité des cultures : regards sur l’Afrique et au-delà**. Oslo : Novus Forlag, 2005. p.25-35.

\_\_\_\_\_. Les Avatars de l’épopée de Sunjata de l’oralité à la littérature. In : KEITA, A. (Ed.) **Au carrefour des littératures Afrique-Europe**. Paris : Karthala, 2013.

DIOP, B. **Les contes d’Amadou Koumba**. Paris : Présence Africaine, 1956.

\_\_\_\_\_. **Les nouveaux contes d'Amadou Koumba.** Paris : Présence Africaine, 1958.

EQUILBECQ, F. V. **Essai sur la littérature merveilleuse des Noirs, suivi de *Contes indigènes de l'Ouest africain français*.** Paris : Leroux, 1913-1916.

INNES, G. **Sunjata : Three Mandinka versions.** Londres : SOAS, 1975.

JANSEN, J. ; DUINTJER, Esger ; TAMBOURA, Boubacar. **L'épopée de Sunjara, d'après Lansine Diabaté de Kela.** Leyde : CNWS, 1995.

JEPHSON, A. J. M. **Stories told in an african forest.** London: Sampson Low, Marston & Comp., 1893.

JOHNSON, J. W. **The Epic of Son-Jara. A West African Tradition.** Bloomington: Indiana University Press, 1986.

LAYE, C. **Le maître de la parole. Kouma Lafôlô Kouma.** Paris : Plon, 1978.

NIANE, D. T. **Soundjata ou l'épopée mandingue,** Paris : Présence Africaine, 1960.

SEYDOU, C., **Poésie mystique peule du Mali.** Paris : Karthala, 2008.

STANLEY, Henry M. **My dark companions and their strange stories.** New York : Charles Scribner's Sons, 1893.

THOMAS, J.M. C., **Contes, proverbes, devinettes ou énigmes, chants et prières,** Paris : Klincksieck, [1970].

[Recebido: 20 nov. 2017 – Aceito: 21 nov. 2017]