

**LA TRADITION ORALE AU CONFLUENT DE L'HISTOIRE
ET DE LA LITTÉRATURE : POUR UNE APPROCHE
HISTORIQUE DES RECITS ROMANESQUES
Koutchoukalo TCHASSIM**

Département de Lettres Modernes
Université de Lomé (Togo)
E-mail : mtchassim@yahoo.fr

Résumé :

La tradition orale est au confluent de l'histoire et de la littérature. Les historiens littéraires que sont les romanciers se servent de la tradition orale pour créer leurs récits romanesques au même titre que les historiens de l'histoire s'en servent pour reconstruire les récits historiques. A cet effet, les ouvrages issus des deux disciplines véhiculent diversement l'histoire. Mais le roman, qui exploite notamment le vécu d'un peuple, est porteur d'événements historiques détaillés puisque les historiens ne s'intéressent qu'aux grands événements ayant marqué un peuple à une époque donnée. Dès lors, l'histoire et la littérature deviennent complémentaires et les chercheurs historiens, dans le cadre de l'interdisciplinarité, devaient s'intéresser à certaines œuvres romanesques au cours de leurs recherches tout comme les littéraires s'intéressent aux ouvrages d'histoire.

Mots clés : tradition orale, roman, histoire, interdisciplinarité, historien de l'histoire, historien littéraire

Abstract

Oral tradition is at the confluence of history and literature. Literary historians that are novelists use oral tradition to create their fictional story just as historians of history use it to reconstruct historical stories. Hence, works from the two disciplines variously carry history. But the novel which notably depends on daily real life of a people carries detailed historical events, since historians are only interested in big complementary events that have marked a people at a given time. Thus, history and literature are complementary and historical researchers, within the framework of interdisciplinarity, should be interested in some fictional works in their researches just as liberal arts are interested in the works of history.

Key words: oral tradition, novel, history, interdisciplinarity, historian of history, literary historian

Introduction

Les écrivains africains sont souvent attachés à leur milieu, à leur peuple, à leur culture et les récits qu'ils produisent en portent des stigmates. Ils sont témoins actifs de la vie de ce peuple, de même que les événements qui la marquent. Ainsi, chez les romanciers tels que Félix Couchoro, Paul Hazoumé, Ousmane Socé, Camara Laye, Yambo Ouologuem, Ahmadou Kourouma, etc., on note un attachement aux traditions qui transparaissent dans leurs œuvres. Or, la tradition orale qui est source d'inspiration de certains romanciers africains, l'est aussi pour les historiens. Aussi historiens de littérature ou historiens littéraires et historiens de l'histoire se retrouvent-ils sur le terrain de la tradition. Mais puisque l'écrivain est témoin de son époque, possesseur de son époque et « emprunteur » à cette époque (ses événements, son histoire), le recours aux œuvres littéraires permettrait à l'historien de l'histoire non seulement d'emprunter à l'époque de l'historien littéraire mais aussi de se l'approprier à travers des récits littéraires. Dès lors, la tradition orale, source des récits historiques, n'est-elle pas une source probante de la littérature africaine écrite? L'historien qui a recours à la tradition orale pour reconstruire l'histoire des peuples ne peut-il pas avoir pour sources des récits littéraires? Le littéraire n'emprunte-t-il pas aux « ouvrages historiques »? L'objectif de cet article est d'attirer l'attention des historiens sur l'importance des textes littéraires en l'occurrence les romans.

Pour atteindre cet objectif, nous nous appuyons sur l'approche historique du critique français Abel François Villeman et articulons notre analyse en trois points : tradition orale, source des récits romanesques et de l'histoire ; roman africain, un ouvrage d'histoire ; histoire et littérature : des disciplines complémentaires.

1. Tradition orale, source des récits romanesques et de l'histoire

1.1. Définition de la tradition orale

La tradition orale est définie comme les souvenirs collectifs d'une société qui n'ont pas revêtu la forme écrite. Plus méticuleux, Jean Pliya la définit comme :

« l'héritage de la vie socio-politique et culturelle d'un peuple, conservé soit dans des chroniques historiques, soit dans des contes et légendes, des dictons, des proverbes, des sentences transmis de génération en

génération. Il s'agit, d'une part, d'un ensemble de récits historiques détenus dans les anciennes cours royales par les historiographes attirés, les griots, ou dans les familles et que l'on redit périodiquement à l'occasion des cultes des ancêtres et, d'autre part, de la création spontanée d'une littérature orale à partir des mots célèbres de personnages représentatifs ou l'expression de la philosophie pratique du peuple, sur un mode humoristique »(Jean Pliya, 1984 :110).

A partir de la définition de Jean Pliya, deux orientations se dégagent de la tradition: littérature et histoire. Aussi la tradition orale peut-elle servir de source à l'histoire la plus rigoureuse ou exprimer la sagesse populaire, la mythologie, et intervenir à ce titre dans les moyens d'éducation sociale. La littérature africaine, entendue comme l'ensemble des œuvres d'imagination et de création poétiques, si elle est bien enracinée dans le terroir et le tissu de la vie sociale, s'inspire souvent de ce double courant de la tradition orale, le courant aristocratique privilégié et le courant populaire, torrent aux eaux tumultueuses qui draine pêle-mêle des dictons, des mots humoristiques, des réflexions sur la vie sociale et la destinée de l'homme (Jean Pliya, 1984 : 110). C'est alors que, dans un premier temps, la tradition orale a servi à rédiger l'histoire des peuples africains qui a inspiré une partie de la littérature écrite. Et le recours à cette tradition donne à l'œuvre littéraire une saveur du terroir.

Dès lors, le texte littéraire est largement reconnu au même titre que la valeur signifiante de toute tradition orale. Cette valeur, notamment pour l'Afrique, ne se limite pas seulement au domaine de la littérature. Et comme le souligne justement l'historien Joseph Ki-Zerbo dans son introduction au volume I de *L'Histoire générale de l'Afrique* : « la tradition orale apparaît comme le conservatoire et le vecteur du capital de créations socio-culturelles accumulées par les peuples réputés sans écriture : un vrai musée vivant. » (Cité par Baba Hakim Haïdara 1983 : 27). Mais à en croire Haïdara, si, au regard de la rigueur scientifique, « la parole historique constitue un fil d'Ariane bien fragile pour remonter les couloirs obscurs du labyrinthe du temps », cette difficulté semble, pour Ki-Zerbo, cesser d'être dès lors qu'on évolue dans le domaine de l'imaginaire de la création littéraire et dans toutes les dimensions de son contexte cosmogonique. La tradition orale constitue donc le point de jonction entre histoire et littérature.

1.2. De l'africanisme ou de l'histoire dans les premiers romans africains

Avant qu'un groupuscule d'étudiants noirs, révoltés par le mépris des Blancs, ne créent la Négritude pour chanter et célébrer les valeurs

de la civilisation du monde noir, certains conquérants, singulièrement les ethnologues avaient pris conscience de la spécificité de la civilisation africaine. De nombreux administrateurs coloniaux, des enseignants, des voyageurs ont recueilli, souvent transcrit et traduit des contes, des légendes ou des mythes africains¹.

Ainsi, dès le début du 20^e siècle, on notait un réel engouement de la part des chercheurs occidentaux pour l'histoire de l'Afrique dont les valeurs de civilisation ont survécu à travers ces contes, ces légendes et ces mythes. Ces sources vont constituer la première source d'inspiration des écrivains africains. C'est pourquoi, dès la naissance de leur mouvement culturel, les écrivains africains, en l'occurrence les romanciers, recherchaient l'Afrique traditionnelle. Il suffirait donc de lire n'importe quel auteur nègre pour constater que la préoccupation majeure de ces auteurs est la mère-Afrique et que la façon la plus originale dont ils donnent aux Africains et aux étrangers le goût de l'Afrique, c'est la reproduction de la tradition orale en langues européennes. Ceci prend généralement la forme de contes, de légendes ou de nouvelles. A titre illustratif, nous avons : *Les contes et les nouveaux contes d'Amadou Koumba* et *Les contes et Lavanés* de Birago Diop ; *Le pagne noir* et *Légendes africaines* de Bernard Dadié ; *Soundjata ou L'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane ; "Contes et légendes d'Afrique" précédés de *Karim* d'Ousmane Socé et *Un piège sans fin* de Olympe Bhèly-Quenum qui décrit avec brièveté et concision, la vie calme, tranquille, paisible et presque sans rides des cultivateurs, pêcheurs du Nord-Dahomey.

Au-delà des contes, les écrivains adoptent aussi des genres littéraires purement occidentaux et y font entrer les traditions africaines qu'ils veulent bien mettre en exergue. Leurs œuvres soulignent l'importance d'autres aspects de cette culture. Cheikh Hamidou Kane, Abdoulaye Sadj, Ahmadou Kourouma, ont, dans leurs œuvres, insisté sur la haute valeur de la religion en Afrique traditionnelle. Mais les écrivains africains font apprécier aussi les

¹ En 1903, René Brasset recueille *Les contes populaires africains* ; en 1913, François-Victor Equilbecq, *Les contes indigènes de l'ouest africain* ; en 1928, le Baron Roger, *Les fables sénégalaises* recueillies dans le Ouolof. On note également les travaux de l'Abbé indigène David Boilat : *Esquisses sénégalaises*. A partir de 1900, des travaux de recherches aux résultats fort appréciables sur la capitale du Ghana et sur la capitale de l'empire du Mali sont élaborés par les administrateurs. Dès 1914, Bonnel de Mézières, sur les indicateurs des traditionalistes, découvre sous les sables de Koumbi, la capitale de l'empire du Ghana tandis que les commandants Vidal et Gaillard, grâce à la tradition orale, exploitent entre 1923 et 1924, le site Niani, ancienne capitale du Mali.

raffinements esthétiques des peuples noirs en s'inspirant de la musique, des danses, des chants africains.

Des romanciers africains ont souvent fait jouer leur double héritage traditionnel et moderne. A ses débuts, le roman se met au service du groupe social, de la collectivité. Les écrivains ressentent le mépris culturel dans lequel la colonisation tient l'Afrique comme une injustice, dans un premier temps, et comme une agression par la suite. Dès lors, ils s'emploient à redresser l'image de l'Afrique noire en Europe et s'ouvrent ainsi à la littérature traditionnelle¹. Obienchina², dans son article, insiste sur l'empire de l'esthétique traditionnelle sur la littérature moderne. Les écrivains africains sont marqués par des récits traditionnels qui constituent le sceau de leur appartenance. Mohamadou Kane estime que cette littérature traditionnelle acquise au cours des veillées, dans la famille, sur la place du village, ou de la bouche d'un vieillard dépositaire des mythes, des légendes et de la sagesse des ancêtres, ne peut être oubliée. Et c'est ce qui explique la spontanéité avec laquelle les romanciers ont engagé leurs œuvres dans la peinture de l'originalité culturelle africaine. Mais ils se penchent également sur le problème de la modernisation et examinent la destinée des traditions (*L'arbre fétiche*, *Le fils de Kouretcha*, *L'Esclave*, *Karim*, etc.). Le mouvement littéraire moderne dépasse, à cet effet, le simple inventaire de l'Afrique traditionnelle pour aborder les vrais problèmes de l'Afrique moderne. Une double orientation est ainsi donnée aux romans, surtout de la première période. D'une part, les romanciers s'efforcent de battre en brèche la thèse du vide culturel africain et pour ce faire, ils mettent l'accent sur les traditions, de l'autre, ils méditent sur les chances de survie de ces dernières. Toutes les œuvres romanesques parues avant la deuxième guerre mondiale insistent sur le thème de l'identité culturelle. Toutes décrivent abondamment les traditions, l'organisation de la vie, l'unité et la continuité des cultures africaines. Le romancier africain, parce que, héritier d'une littérature d'engagement qui procède de l'étroitesse des liens entre le créateur, artiste ou conteur, reprend la tradition d'engagement caractéristique de sa culture d'origine, en dépit du passage de l'oralité à l'écriture, de l'éclatement de son public, du recours à une langue étrangère. Il est par exemple le conteur d'une ethnie déterminée, parce qu'il puise à pleines mains dans le patrimoine de cette ethnie. Au sein de ce groupe, sa mission est de diffuser ses valeurs, de les défendre et d'en assurer la sauvegarde.

¹ Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982, p. 80.

² Emmanuel N. Obiechina, *Transition from oral to literary tradition*, Présence Africaine, n° 63, 1967.

L'engagement du conteur, au regard de son groupe, se lit donc avant tout, dans l'obligation de faire des traditions du groupe la matière de toute œuvre.

Ainsi, la littérature africaine écrite puise ses thèmes aux sources de l'Afrique de toujours, utilise des mythes, des légendes, des contes qui constituent l'imaginaire des peuples africains et leur conscience collective. Elle prend aussi en compte, de ce fait, leurs louanges riches en structures et en images. C'est ce qui explique les nombreux emprunts aux formes littéraires traditionnelles dans les œuvres africaines écrites. Les œuvres littéraires, que ce soit les pièces de théâtre ou les romans, sont truffées de proverbes, de maximes, de contes, de légendes, de chants cérémoniels et de textes ritualisés divers (Félix Couchoro, David Ananou, Ahmadou Kourouma, Ousmane Socé, Paul Hazoumé, Camara Laye, etc.). La littérature africaine contemporaine se veut le lieu de l'exhumation de l'Afrique traditionnelle.

1.3. Des œuvres réalistes pour la conservation de la tradition orale

La méthode de transcription et de réécriture des contes et légendes entreprise par les écrivains africains est une forme de diffusion et de sauvetage de la tradition des sociétés africaines. Pour Yves-Emmanuel Dogbé, il était important d'adopter une mesure conservatoire ou un musée traditionnel qui, non seulement sauve certains textes mais aussi apporte des informations à ceux qui veulent se renseigner sur le passé :

« La collecte des matériels transcrits dans le présent volume s'intègre, (...) dans la campagne entreprise il y a quelques années pour sauver de la disparition ces éléments de la culture et de la civilisation pour les mettre ainsi à la disposition de ceux qu'intéressent les renseignements qu'ils détiennent sur les structures et les mutations des sociétés passées » (Yves-Emmanuel Dogbé : 1997 : 14).

Aussi l'ouvrage de Dogbé, *Contes et légendes du Togo*, est-elle l'un de ces ouvrages qui ont paré à l'urgence qu'il y avait à recueillir la tradition orale africaine autrefois détenue par les vieillards. Les ouvrages romanesques deviennent dès lors des bibliothèques qui pérennisent les textes oraux et la vie traditionnelle car, selon Lilyan Kesteloot : « Si les vieillards meurent, on peut donc affirmer (...) que leur bibliothèque orale, elle, est bien vivante encore, qu'elle se reproduit et avec elle ces valeurs d'histoire et de civilisation dont elle assure la transmission depuis des siècles. » (Lilyan Kesteloot, 2001 : 15).

Dans le roman africain, la peinture des traditions est commandée par le souci du réalisme qui procède de sources diverses. La peinture des traditions et de l'esprit des civilisations noires « du dedans » par les écrivains noirs était attendue par les africanistes dont les représentations étaient insuffisantes voire inexactes. Ils cherchèrent dans les œuvres romanesques la corroboration de leurs thèses sur l'authenticité culturelle africaine, l'illustration des possibilités d'évolution des civilisations noires. Pour ce faire, écrit Kane, le réalisme devient un moyen. Ainsi, une longue tradition d'oralité pèse sur les œuvres africaines, dont les romanciers n'essaient en aucun cas de se soustraire. Selon Mohamadou Kane (1982 : 60). Socé et Hazoumé, pour ajouter à l'authenticité de leurs romans, ont repris à leur compte maints aspects du discours traditionnel. Et « l'un recourt au mélange des genres, l'autre, pour faire ressortir le passéisme, l'attachement des protagonistes à leurs traditions, n'hésite pas à reproduire un discours traditionnel lent, répétitif, alourdi de références à l'histoire, à la légende et à la mythologie.» (Idem).

Ces littératures traditionnelles, qu'ils prolongent volontairement ou qui s'imposent à eux du fait de l'environnement socio-culturel de leur enfance, ont pour caractère essentiel d'être des littératures réalistes. Elles ont pour mission première de sauvegarder les traditions et l'histoire et ne peuvent y parvenir que par le biais du réalisme. C'est un héritage qui se retrouve notamment dans les œuvres africaines modernes. Les romanciers insistent sur l'organisation de la vie africaine et expliquent la spécificité de cette dernière en référence à des civilisations données. Il reste que lorsque Couchoro décrit longuement les mœurs et les traditions dans *L'Esclave* et dans *Amour de féticheuse au Togo*, il met l'accent sur les différences culturelles, recherchant ainsi le dépaysement (changement agréable d'habitudes) de son public. Il assure à cet effet une certaine continuité entre son souci de réalisme social et l'exigence d'exotisme parce que nourri des traditions et servant toujours une certaine finalité. Le réalisme s'est ainsi institué comme une tradition dans le roman africain.

Pourtant, des écrivains comme Couchoro, Hazoumé, Socé, Ananou, etc. ne se bornent pas à faire ressortir l'originalité culturelle. Ils montrent l'anachronisme de quelques coutumes et la nécessité de dépasser certaines attitudes mentales.

Au lendemain de la deuxième guerre mondiale, les romanciers multiplient les professions de foi réalistes. Laye, à la suite de Sadju, relance la présentation réaliste des traditions. Evoquant sa jeunesse dans son roman *L'Enfant noir*, Camara Laye insiste sur sa volonté de réalisme : « Je ne veux rien dire de plus et je n'ai relaté que ce que

mes yeux ont vu. Ces prodiges -en vérité c'étaient des prodiges- j'y songe aujourd'hui, comme aux événements fabuleux d'un lointain passé. Ce passé est pourtant tout proche : il date d'hier » (cité par Mohamadou Kane, p. 63). Ces propos de Camara Laye font penser à ceux que René Maran tient dans la préface de son roman *Batouala*. Maran estime n'avoir transcrit que ce dont il est témoin : la vie quotidienne du peuple de l'Oubangui Chari.

Le réalisme, dans le roman africain s'est, en outre, borné à prolonger celui de la littérature orale. Sembène Ousmane dans son roman *L'Harmattan* se veut un simple émule du griot. Il déclare à cet effet :

«Je ne fais pas la théorie du roman africain. Je me souviens pourtant que jadis dans cette Afrique qui passe pour classique, le griot était non seulement l'élément dynamique de sa tribu, clan, village, mais aussi le témoin partant de chaque événement. C'est lui qui enregistrait, déposait devant tous, sous l'arbre à palabre, les faits et gestes de chacun. La conception de mon travail découle de cet enseignement : rester plus près du réel et du peuple » (cité par Kane, p. 63).

Romancier engagé, Ousmane ne peut espérer agir sur son public que dans la mesure où son œuvre atteste un réalisme certain. C'est aussi dans le même contexte d'engagement qu'Ahmadou Kourouma conçoit son œuvre *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Il veut agir sur son public traditionnel et moderne. L'influence sur le public traditionnel passe par la valorisation d'un genre traditionnel, le *donsomana* tandis que l'agissement sur le public moderne passe par la description de la désinvolture des chefs d'Etat despotes. Il situe ainsi son roman au carrefour de la tradition et du modernisme.

Ainsi, l'attachement au réalisme et à l'inspiration plus ou moins directe de la littérature orale permettent de rendre compte de certaines formes du roman africain attestant une nette volonté de présentation et de conservation des traditions et de l'histoire puisque dans les traditions se retrouve aussi un ensemble de récits historiques.

2. Roman africain, un ouvrage d'histoire

L'histoire est à la fois connaissance et récit des événements du passé, des faits relatifs à l'évolution de l'humanité (d'un groupe social, d'une activité humaine). Elle est l'ensemble des connaissances relatives à l'évolution, au passé de l'humanité. L'histoire, c'est aussi une étude scientifique d'une évolution, d'un passé, une science et une méthode permettant d'acquérir et de transmettre ces connaissances. L'histoire est, par ailleurs, un genre littéraire ; et en tant que telle, elle est un récit, le discours des historiens. On parle à cet effet de tableau

d'histoire qui représente des scènes célèbres de l'histoire, de la mythologie. Dans le contexte de notre analyse, l'histoire n'est pas seulement un réservoir de faits ou de décors, elle est un véritable sujet, voire un mythe qui propose une interprétation générale de la destinée humaine comme le souligne d'ailleurs Jean-Yves Tadié¹ : « Le développement de la littérature historique précède, sinon celui de l'érudition, ou des historiens médiocres, du moins celui des grandes études historiques (...). Ce qui fait vivre l'Histoire, c'est le dialogue de l'érudition et de l'imagination, de la science et de l'engagement personnel. » Pour Tadié, la survie de l'histoire passe par le roman où l'imaginaire et le réel (événements historiques) dialoguent.

Aussi le recours ou non à la tradition orale qui a été le débat des ethnologues pour la connaissance de la culture des peuples africains sans écriture, devient-il un débat d'historiens et de littéraires. S'interrogeant sur la valeur historique, susceptible d'être attachée à la tradition orale, les éminents chercheurs (historiens, anthropologues) se sont rendu compte que malgré les sources dont ils disposaient alors (archéologie, épigraphie et les rares documents écrits) l'Afrique, en général (l'Égypte mise à part) et l'Afrique noire en particulier, n'était pas un pays de civilisation écrite. Les informations que ces Africanistes recevaient jusque-là laissaient de côté des aspects substantiels de la vie des peuples africains. Elles ne relataient, en effet, que la face non cachée des choses, et ne pouvaient en raison de cet inconvénient majeur, donner une connaissance suffisante de l'Afrique. (*La tradition orale, source de la littérature contemporaine en Afrique*, p. 29). Et parce que l'historien ne raconte les choses que « de façade », il devrait s'appuyer sur les sources littéraires aussi réalistes, diversifiées et profondes.

Les traditions orales constituent une source importante de l'histoire africaine, car les civilisations africaines sont des civilisations de l'oralité, des civilisations du verbe, de la parole, du rythme et du symbole. Leurs valeurs découlent du fait qu'elles véhiculent, à travers le temps les créations sociales et culturelles, des peuples. Elles représentent le témoignage le plus éloquent de ce que l'Afrique apporte sur son passé, sur sa façon de vivre, de penser et de sentir. Aussi l'histoire transmise par la tradition orale a-t-elle inspiré de nombreuses œuvres littéraires en Afrique, notamment le prestigieux roman de Paul Hazoumé intitulé *Doguiçimi* (1937) ou encore *Afrique*

¹ Jean-Yves Tadié, *Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle*, Paris, Bordas, 1970, Nouvelles éditions, 1984. Texte cité par François Dollans, Zola, *Germinal* (roman), Paris, Hachette, 1999, p.252.

nous t'ignorons de Benjamin Matip, *Crépuscule des temps anciens* (1962) dont l'auteur Nazi Boni déclarait dans la préface à son œuvre :

« En cette heure de libération des pays subjugués alors que tout doit être mis en œuvre pour bâtir de grands ensembles africains, plutôt que de vitupérer du haut des tribunes les défunctes coloniales, s'impose à nos élites l'impérieux devoir de s'attacher à la redécouverte de la vieille et authentique Afrique » (cité par Jacques Chevrier, op. cit., p.123).

L'auteur de *Doguiçimi* a puisé sa documentation aux sources orales : « Il s'est inspiré surtout des documents oraux : les chants de guerre, les légendes dynastiques, les récits de bataille, les cantiques royaux... » (cité par Jean Pliya, op. cit., p.112).

Félix Couchoro s'est abondamment inspiré de la tradition orale (légendes, chants, proverbes, cérémonies traditionnelles, etc.) pour écrire l'histoire du peuple éwé-mina du Sud-Togo. Aussi retrouve-t-on dans ses romans, non seulement le théâtre traditionnel que donnent les séances de tam-tam et les spectacles de la nuit de noces (*L'Esclave* : 63-72 ; *Drame d'amour à Aného* : 191 ; *Amour de féticheuse au Togo* : 122-126 ; *Le secret de Ramanou* ; 51 ; *Les gens sont méchants* : 25 ; 28-29 ; *Accusée, levez-vous* : 31) mais aussi les cérémonies funéraires (*L'Esclave* : 138), de fin d'initiation (*Amour de féticheuse au Togo* : 65-66), de mariage (*Sinistré d'Abidjan* : 53-55) de veuvage aussi bien dans son roman *L'Esclave* que dans *Le fils du fétiche* (pp.185-190) de David Ananou.

Dans *Sinistré d'Abidjan*, Couchoro situe la trame par rapport aux événements malheureux survenus en Côte d'Ivoire le 28 octobre 1958. Les sentiments égocentriques qui animent les Ivoiriens en cette année déclenchent les hostilités entre eux et les expatriés togolais et béninois.

Dans *Drame d'Amour à Aného*, Couchoro exploite le fait historique de la chefferie qui oppose à Aného, le clan Adjigo au clan Lawson. Ces tensions qu'il a vécues, en tant que directeur de l'*Eveil Togolais / Eveil Togo-Dahoméen* pro-Lawson, ressurgissent dans ce récit. Les Adjigo, pour avoir été soutenus par les Allemands, sont délaissés par le gouverneur Bonnecarrère qui a de la préférence aux Lawson.

Les indices historiques de la première guerre mondiale sont également pris en compte par souci du vrai. Généralement constitués de dates, ces indices indiquent le début de la guerre, son évolution et sa fin (*Le secret de Ramanou* (SRA): 3, 4,9, 10, 18, 21, 22, 24). Ainsi, intégrés au récit dans *Le secret de Ramanou*, ces indices déterminent le climat qui règne au front et au Togo. L'Allemagne, pays colonisateur du Togo, est combattue par les Français et les Anglais

devenus des alliés. Au Togo, c'est la panique. Les villes côtières (Lomé, Aného) et de l'intérieur, à l'instar de la ville de Kpalimé, sont en effervescence (SRA : 19). Des affrontements entre Allemands, Français et Anglais ont lieu à Chra et à Kamina (SRA : 20). Les Allemands vaincus sont chassés du Togo. Le "guten morgen" fait place au "good morning". Les indices historiques dans ce roman, c'est également l'installation des commerçants européens dans la ville d'Aného.

Dans le roman *L'Esclave*, il s'agit du commerce intérieur des esclaves. Les esclaves sont vendus à l'intérieur du Togo par des Togolais et achetés par d'autres Togolais. L'esclave Mawulawoê est acheté au Nord du pays par le père de Komlagan.

Les références sociologiques, légion dans l'œuvre de Couchoro, constituent l'un des indices qui font de cette œuvre une œuvre réaliste. Pour avoir vécu sur place, dans le milieu traditionnel, plus tard "civilisé", Couchoro émaille ses récits de faits sociaux vécus personnellement ou observés. Ce choix de rapporter la vie quotidienne d'un peuple pour lequel il vit et écrit résulte de l'ambition de l'auteur de moraliser d'une part, mais d'autre part, de faire une littérature exotique. Il apporte, dans ses récits, des informations d'ordre sociologique sur les mœurs matrimoniales des habitants, les fonctions sociales du tam-tam, les cérémonies qui accompagnent le mort, etc. Bref, toute l'œuvre de Couchoro révèle la vie quotidienne des Ewé-Mina du Sud-Togo, leurs vicissitudes. Le premier roman de l'écrivain est destiné à un public européen à qui il fait découvrir des aspects exotiques de l'Afrique. Dans les romans qui ont suivi *L'Esclave*, malgré le changement de destinataire, Couchoro ne se départ pas des faits sociologiques. Ainsi, la fête du tam-tam qui symbolise la réjouissance, couronne fréquemment la célébration du mariage (*Amour de féticheuse au Togo, L'Esclave, Drame d'amour à Aného, Le secret de Ramanou*) et les funérailles (*L'homme à la mercedes-benz* : 39) « pour tempérer la tristesse des membres de la famille. » Les mœurs matrimoniales sont, quant à elles, diversement abordées. La virginité de la jeune épouse, une valeur relativement importante pour la belle-famille, trouve dans *L'Esclave* et dans *Les gens sont méchants*, son développement qui expose les joies et les peines des héroïnes. Les extravagances humaines dans la paye de la dot et les conséquences qui en découlent sont mises en exergue dans *La dot, plaie sociale*. Les aventures amoureuses des jeunes (filles et garçons) et les conséquences néfastes s'intègrent notamment aux mœurs matrimoniales. Les romans *Accusée, Levez-vous, Les caprices du destin et Le passé ressurgit* en font écho.

Les références sociologiques, ce sont également les croyances religieuses. Des personnages peu évolués exercent des pratiques fétichistes, soit pour se protéger des sorts maléfiques, soit pour se guérir d'une maladie (*L'Esclave, Amour de féticheuse au Togo, Béa et Marilou*) ou encore pour découvrir un mystère (*Le secret de Ramanou*). Les messes dominicales (*Amour de Féticheuse au Togo, Fille de Nationaliste, L'Esclave, Les caprices du destin, Le passé ressurgit, Drame d'amour à Aného*, etc.) émaillant les récits relèvent de l'engouement des Togolais pour la nouvelle religion. Les mariages religieux dans les chapelles, paroisses, cathédrales et temples sont également des indices sociologiques.

Les fonctions administratives auxquelles le romancier fait référence symbolisent la phase évolutive de la société togolaise. Le commerce modernisé, avec la vente des produits agricoles, puis des produits manufacturés, est l'activité de nombre de personnages de Couchoro. Il symbolise aussi l'évolution, puisque le cas des riches commerçantes (Nana Benz) est évoqué avec admiration. C'est une activité qui a placé beaucoup de Togolais au sommet de la hiérarchie sociale. Elle prend ses sources dans les plantations de palmiers et de cocotiers, sceau du temps de l'écrivain. Les propriétaires considèrent l'exploitation des plantations et de l'élevage comme un tremplin permettant d'accéder aux activités de négociants. L'instruction, telle que voulue par les métropoles ayant colonisé le Togo, est largement développée dans l'œuvre de Couchoro.

Les générations d'après, (Camara Laye, Bernard Dadié, Ahmadou Kourouma, Yambo Ouologuem, etc.), n'ont pas déconsidéré la démarche réaliste entreprise par Félix Couchoro et autres. Le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma retrace l'histoire politique du Togo et la vie de certains présidents d'Afrique après les indépendances. Les événements tournent autour de Koyaga dont la caricature sur la page de couverture du roman fait référence au Général Eyadéma du Togo. Ces événements retracent ses origines, sa vie de chasseur et son amour pour la chasse, la guerre d'Indochine et les prouesses de Koyaga, la vie mystérieuse de Koyaga et de celle de Fricassa Santos qui n'est autre que Sylvanus Olympio, sont bâties sur des puissances occultes. Le coup d'Etat de 1963 (pp.100-101), les événements politiques qui ont succédé à ce coup d'Etat, les dérives du pouvoir dictatorial, la conférence nationale et ses dérives, l'affaiblissement du pouvoir de Koyaga par les manifestations de rue (pp. 347-353), la récupération en force du pouvoir après les troubles par Koyaga (329-330), etc., bref, l'histoire de la vie politique au Togo se lit à travers le roman de Kourouma. La vie d'autres dictateurs de

l'Afrique y est notamment évoquée. Ainsi, sur l'histoire de Koyaga, se greffent celles des dictateurs Tiékoroni (pp. 185-206), Bossouma (pp. 208-226, p. 237, 239), du dictateur au totem léopard (pp. 226-256) et du dictateur au totem chacal (pp. 256-267).

L'histoire dans le roman porte non seulement sur les grands événements ayant marqué une époque donnée mais aussi sur la vie quotidienne telle que vécue par un peuple à la même époque. Elle va ainsi au-delà de l'histoire racontée par l'historien de l'histoire.

Aussi parlant des rapports entre roman et histoire, Claude Roy révèle-t-il, dans *Les grands romans de l'histoire et de la vie quotidienne*, que les annales de l'humanité familière sont les romans car, ils décrivent l'histoire des peuples qui n'ont pas d'histoire, l'histoire des gens auxquels il n'arrive rien d'historique, l'histoire de la vie quotidienne : « Les grands romans ne sont que la chronique des obscurs, des petits, des sans grade, la chronique de ceux dont ne parlent pas les chroniqueurs du palais ou les poètes tragiques (...). Les annales de l'humanité familière, ce sont les romans. ». La vie d'un peuple à une époque donnée, est découverte dans un roman. Par rapport aux événements essentiels que l'histoire retient, le roman apporte des témoignages innombrables sur la vie de ceux qui font l'histoire quotidienne et banale, parce qu'il est inspiré du réel. Les histoires imaginaires des romans donnent la véritable histoire de la vie réelle, l'histoire que n'ont jamais écrite les historiens. Cette histoire, c'est la vie quotidienne, les rapports des hommes avec leurs semblables, de l'amour, de l'amitié, de la mort, etc. Ainsi, historiquement, les romans de Félix Couchoro se situent dans les périodes d'avant et d'après la colonisation. Ils évoquent les caractéristiques de la vie des Togolais au contact du colonisateur. Le roman de Kourouma, quant à lui, se situe dans la période d'après les indépendances et au temps du règne des Présidents dictateurs en Afrique. Félix Couchoro et Ahmadou Kourouma sont des écrivains réalistes. Ils trouvent leur inspiration dans l'histoire. L'un s'intéressant à la petite bourgeoisie togolaise au temps colonial, l'autre aux dictateurs africains d'après les indépendances.

3. Histoire et littérature : des disciplines complémentaires

Tout roman emprunte à l'histoire des événements historiques. Inversement, tout récit historique emprunte au roman une technique narrative, descriptive (choix de scène, agencement d'épisodes, portraits et discours, etc.) mais peut aussi lui emprunter des événements du passé qui ont échappé à l'histoire. L'un est spécialiste dans l'art de la fiction, l'autre dans celui de la vérité. Historien et

romancier sont tous des historiens mais ils racontent diversement les récits. L'historien de l'histoire recourt à la réalité tout en survolant les détails, décrit les événements tels qu'ils se présentent à lui ou tels qu'ils lui sont racontés. L'historien littéraire, qu'est le romancier, s'appesantit sur les détails et agrmente les récits d'éléments fictifs dans un monde imaginaire.

Or, la connaissance de la vie politique, sociale, artistique, religieuse des peuples africains traditionnels s'appuie essentiellement sur la mémoire et non sur des documents écrits. Mais nous savons bien que la mémoire humaine est faillible¹. Un écrit rapporté par des témoins oculaires est déjà sujet à caution. Plus les événements sont éloignés dans le temps, plus ils estompent et plus les hommes ont tendance à les affabuler, à les entourer du merveilleux. Ainsi, naissent les légendes qui se mêlent aux récits véridiques. Les bibliothèques traditionnelles que sont les vieillards disparaissent avec leur savoir et le peu de connaissance en tradition orale dont dispose la jeunesse est envahie, voire étouffé par le modernisme. Ce qui paraît, pour les historiens, une nécessité de recourir à certains ouvrages littéraires au cours de leurs recherches. Avec le recul de la tradition face au modernisme, c'est l'histoire de l'Afrique traditionnelle qui recule, qui est en voie de disparition. Cependant, cette histoire se retrouve non seulement dans les "Annales de l'humanité" que sont les romans mais aussi dans les pièces théâtrales et dans les poèmes.

Avec la critique historique et bibliographique, Abel François Villeman (1790-1870) et Victor Cousin (1792-1867) se sont tournés vers le passé à la recherche de l'œuvre susceptible d'être transmise à la postérité. Et « le critique, écrit Makouta-Mboukou (2003 : 167-168), ne peut détecter cette œuvre de génie qu'en interrogeant l'histoire, selon un inventaire exhaustif, pour ne pas oublier une œuvre qui mérite une certaine attention.»

La méthode de Villeman qui s'appuie sur les faits historiques, les littératures anciennes et étrangères, semble plus appropriée à notre analyse. La méthode de Cousin étant orientée vers les anciennes œuvres littéraires. Dans sa démarche, Villeman développe le principe

¹ Dans le royaume de Kétou, au sud-Est, près de la frontière du Nigeria, des mesures spéciales et efficaces étaient prises pour la transmission de la tradition orale. Une famille de griots, la famille Oyede était chargée de ce soin et son chef conservait dans sa mémoire la tradition orale reçue de son père. Il répétait à ses enfants rassemblés dans la cour, la liste des rois. Il simulait parfois des erreurs que les enfants doués relevaient aussitôt. Toute erreur de récitation de la part de cet historiographe était une faute très grave pour le récitant désormais déshonoré et voué au suicide (*La tradition orale, source de la littérature contemporaine en Afrique*, op. cit., p.11).

selon lequel la littérature est l'expression de la société. Il établit les relations de quelques grands mouvements littéraires aux faits sociaux correspondants, en traçant les lignes générales, les grandes directions d'une vaste période. Mais dans ce vaste ensemble, écrit Makouta-Mboukou, il laisse flotter les individus dont émanent immédiatement les œuvres : ce qui le distingue de Sainte-Beuve qui s'attache, lui, aux individus. Cette différence a valu à Villeman les griefs de Sainte-Beuve au sujet de la critique de la *Henriade* de Voltaire :

« Cette voie (la critique historique de Villeman) est, bien entendu, large et féconde, reconnaît Sainte-Beuve, mais à force d'être large, elle n'aboutit pas quelquefois. Un exemple qui illustre la méthode de Villeman l'a frappé. C'est à propos de la *Henriade*, épopée en dix chants où en 1723 et 1728, Voltaire évoque les événements et les luttes qui ont accompagné l'accession d'Henri IV au trône de France. Villeman, dans sa critique de cette œuvre, donne toutes les raisons de ne pas l'admirer, de ne pas la ranger à côté des ouvrages épiques susceptibles de traverser les temps jusqu'à la postérité. Mais Sainte-Beuve regrette que Villeman ne conclue pas lorsqu'il s'agit de conclure formellement. » (Cité par Makouta-Mboukou, pp. 170-171).

Toutefois, Sainte-Beuve ne tarit pas d'éloge au sujet du style de Villeman : « Par son style, dit Sainte-Beuve, Villeman est de son temps, qui est le temps de l'accumulation des connaissances, des inventaires enrichissantes ». Ce style est donc par définition à la fois large et fini. Avancé comme un flot, considérant tout, « il ne laisse aucun point de la pensée sans l'embrasser et la revêtir. » (Makouta-Mboukou, op. cit. p. 172).

Ce qui nous intéresse dans la critique de Villeman est cette tendance à s'appuyer sur les faits historiques. La nature du récit dans la *Henriade* de Voltaire nous importe peu par rapport à l'histoire que constituent les événements et les luttes qui ont accompagné l'accession d'Henri IV au trône de France. Aussi un historien qui voudrait effectuer des recherches sur l'époque de ce roi, pourrait-il puiser de cette épopée les éléments utiles à son travail.

Les historiens littéraires aiment, en revanche, s'appuyer souvent sur des œuvres historiques. Et Couchoro, en historien littéraire, n'a pas non plus hésité à se ressourcer des documents historiques, afin de replacer son récit dans la réalité. Il prend soin d'y intégrer un texte historique tiré du *Vade Mecum* pour faire une brève historique de la colonisation du Ghana :

« Dans le "Vade Mecum" imprimé durant les fêtes de l'indépendance du Ghana en mars 1957, nous lisons (...) : les premiers Européens en contact avec le pays furent les Portugais, à la recherche de l'or. En 1482, ils

construisirent le port d'Elmina (...). D'autres nations suivirent (...). En 1850, la Gold Coast devenait une colonie britannique, et en 1872, les derniers esclaves étrangers furent achetés à la Hollande à Elmina » (AEL : 82-83).

L'épopée *Soundjata* de Djibril Tamsir Niane est une synthèse de textes recueillis auprès des griots, des traditionalistes et des données de l'histoire à en croire Alain Ricard: « (...) Il s'agit de la reconstitution d'une épopée, une reconstitution d'un texte synthétique à partir d'autres textes issus de griots, de traditionalistes, mais aussi des données de l'histoire¹. » Aussi tout historien intéressé par l'histoire de l'empire du Mali peut-il s'y ressourcer.

Notre thèse, intitulée *L'image du « Togolais nouveau » dans l'œuvre romanesque de Félix Couchoro*, peut permettre à tout natif du littoral togolais, qui s'intéresse au passé de son peuple, et à tout Togolais curieux, de découvrir l'histoire de ce peuple à une époque donnée. A cet effet, certains ouvrages d'histoire² ont été exploités pour enrichir nos analyses.

Aussi, l'approche historico-littéraire que nous proposons permettrait, aussi bien aux littéraires qu'aux historiens, de découvrir de l'histoire dans le roman et le roman dans l'histoire. Mais il est à noter que l'histoire sert le roman autant ou plus qu'il la sert.

Conclusion

Les premiers écrivains africains, dans le souci de "redressement" de l'image déformée de l'Afrique par certains explorateurs et de représentation réaliste des traditions, s'étaient lancés dans la transcription des contes et des légendes de leur milieu, puis dans la transposition dans leurs romans de la vie quotidienne de leur peuple. Ce procédé leur permettait, outre l'exotisme, de sauvegarder la tradition orale du milieu duquel ils sont issus et de faire au même moment des œuvres, qu'ils accouchent, de véritables bibliothèques ou musées de conservation de la tradition. La tradition orale qui est transposée dans les romans africains est notamment source de l'histoire africaine. L'historien de l'histoire et l'historien littéraire se

¹ Alain Ricard, *Littérature d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Paris, Editions Karthala, 1995, p.9.

² Nicoué Lodjou Gayibor, *Le Togo sous domination coloniale (1884-1960)*, Lomé, Presses de l'UB, 1997. *Le tricentenaire d'Aného et du pays Guin*, Lomé, Presses de l'UB, 2001, *Rivalités politiques et politique coloniale de la France au Togo. Textes et documents politiques à Aného de 1884 à 1960*, Lomé, Presse de l'UB, 2000.

Adu Boahem, *Histoire générale de l'Afrique. L'Afrique sous la domination coloniale, 1880-1935*, Paris, L'Harmattan, 1987, etc.

retrouvent ainsi sur le terrain de la tradition orale pour le compte des disciplines complémentaires que sont l'histoire et la littérature. Mais au-delà de la tradition orale qui est sources des deux disciplines, le roman prend en compte aussi bien les grands événements ayant marqué l'histoire d'un peuple que les événements quotidiens et multiples ignorés des historiens. A cet effet, le roman semble une grande annale à laquelle devaient s'intéresser les historiens afin d'y puiser des informations complémentaires à leurs travaux.

Références bibliographiques

- Bhêly-Quenum O. 1960 : *Un piège sans fin*, Paris, Stock.
- Bisanswa J.K. 1990 : « La traversée des savoirs dans le roman africain » in *Présence Francophone*, Revue internationale de langue et de littérature no 67, 10-28.
- Chevrier J., 1990 : *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.
- Dogbé Y-E., 1997: *Contes et Légendes du Togo*, Lomé, Editions Akagnon/ACCT.
- Dollans F., 1990: *Zola, Germinal*, (roman) Paris, Hachette.
- Couchoro F., 1983: *L'Esclave (ESC)*, Paris, Editions la Dépêche Africaine, 1929, (Deuxième édition Mée-sur seine), Editions Akpagnon, Paris : Agence de coopération culturelle et technique.
- Haïdara B. H., 1983: Allocution au cours du colloque sur *La tradition orale, source de la littérature contemporaine en Afrique*, ICA, NEA, 1983, pp. 26-27.
- Hazoumé P., 1935 : *Dogouicimi*, Paris, Editions Larose.
- Kesteloot L., 2001 : *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Editions Karthala.
- Kane M., 1982 : *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA.
- Kourouma A. 1998: *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Editions du Seuil.
- Makouta-Mboukou J-P., 2003: *Systèmes, théories et méthodes comparés en critique littéraire*, vol. I, Des poétiques antiques à la critique moderne, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Maran R. 1921: *Batouala*, Paris, Albin-Michel.
- Pliya J., 1983 : « La tradition orale dans la création littéraire au Bénin, particulièrement dans le théâtre et le conte », in *La tradition orale, source de la littérature contemporaine en Afrique*, ICA, NEA, 1983, pp. 110-122.
- Ricard A., 1995 : *Littérature d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Paris Editions Karthala.
- Sadji A., 1958 : *Maïmouna*, Présence Africaine.
- Socé O., 1948 : *Karim*, roman, suivi de contes et légendes d'Afrique,

- Paris, Nouvelles éditions latines, 1948.
- Tchassim K., 2010: « Tradition orale et écriture romanesque au Togo de 1929 à 1970 », janvier 2010, in *Particip'Action*, vol. 2 – no1, pp.9-24.
- Tchassim K., 2009 :«Analyse comparative des textes oraux à l'épreuve de la transplantation : *Contes et légendes du Togo* de Yves-Emmanuel Dogbé », décembre 2009, in *Annales de l'université de Lomé*, Tome XXIX-2, Série Lettres et Sciences Humaines, Presses de l'UL, pp.147-154.
- Tidjani-Serpos 1987: *Aspects de la critique africaine*, Lomé, Editions Haho.