REVEL NICE
REVUES ÉLECTRONIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE NICE

http://revel.unice.fr

CULTURE - SCIENCE - TECHNIQUE

Alliage

Pour citer cet article :

Anne Doquet, Moussa Sow,
" Ethnologie et tentation encyclopédique ",
Alliage, n°55-56 - Mars 2004, , ,
mis en ligne le 06 août 2012.
URL : http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3626

Voir l'article en ligne

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.
L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

REVEL revues électronique de l'UNS - plate-forme pepiniere

Ethnologie et tentation encyclopédique

les cas Marcel Griaule et Amadou Hampaté Bâ

Anne Doquet

Moussa Sow

Anne Doquet, anthropologue, IRIST

Moussa Sow, Institut des Sciences humaines, Bamako

fr

227-238

À première vue, rien ne semble commander un rapprochement des œuvres de Marcel Griaule et d'Amadou Hampâté Bâ, tant leurs objets paraissent opposés. Les premières ont en effet eu pour cadre géographique le pays Dogon du Mali, zone par excellence d'agriculture, tandis que les secondes se sont rapportées aux Peul et à leurs traditions orales pastorales. En outre, si le premier a été un ethnologue célèbre, le second a surtout fait figure de vulgarisateur talentueux de textes de tradition orale qu'il a le plus souvent collectés et recomposés lui-même.

Cependant, à considérer le sens grec du mot encyclopédie, à savoir « une éducation qui embrasse le cercle entier des connaissances », on peut dire qu'A. H. Bâ a consacré une part importante de sa vie à reconstituer le puzzle des connaissances traditionnelles puis à enseigner ces dernières à travers des publications, conférences et interviews, tandis que Marcel Griaule et ses collaborateurs ont produit un « savoir total » sur les Dogon.

On peut aller plus loin encore : dans l'un et l'autre cas, la stratégie de production de l'« encyclopédie » a été, quant au fond, similaire : en faisant du mythe un fil conducteur, l'ethnologue ou le traditionniste a reconstruit, à partir de la collecte de nombreuses informations ou de grands textes de la tradition orale, une armature cosmogonique et religieuse qui informe en profondeur toute la culture en même temps qu'elle rend celle-ci lisible. Cette lisibilité, résultat de la cohérence induite de la trame archéologiquement reconstituée, permet à son tour de conférer (en le suggérant) une égale dignité aux cultures dogon et peule (et plus généralement africaines) par rapport aux autres cultures du monde.

En d'autres termes, et pour employer une terminologie de la philosophie des Lumières, la mise en évidence des « caractères nationaux » des cultures africaines permet de confirmer leur universalisme en révélant leur « sollicitabilité » par la raison universelle, et l'homologie de leurs systèmes religieux avec ceux des grandes religions mondiales. Avant d'analyser les stratégies textuelles, visant un effet à la fois de cohérence et de totalité mises en applications par les deux hommes, nous évoquerons d'abord brièvement le contexte de production de leurs œuvres.

Le contexte de production des œuvres

Les Dogon doivent leur célébrité à un pionnier de l'ethnologie française, Marcel Griaule, qui était à la tête de la mission Dakar-Djibouti en 1931. Le véritable coup de foudre de l'ethnologue pour cette culture l'a conduit par la suite à multiplier tout au long de sa vie les missions en terrain dogon. Griaule s'est rapidement donné pour objectif de révéler au monde européen la richesse de l'univers mental africain par la publication de la mythologie dogon, qui présentait à la fois une complexité et une cohérence jamais rencontrées ailleurs. Griaule a

ainsi recueilli, au lendemain de la seconde guerre mondiale, les paroles d'un vieux chasseur aveugle, Ogotêmmeli, qu'il a publiées dans l'ouvrage *Dieu d'eau* qui fit la gloire des Dogon… Durant la seconde guerre, la parole « primitive », la parole mythique notamment suscitait un intérêt grandissant. La sociologie française avait depuis longtemps souligné l'importance considérable pour la société des représentations collectives qui, dans le cas des sociétés primitives, sont d'origine mythique. Dès 1912, le père de la sociologie, Durkheim, dans ses *Formes élémentaires de la vie religieuse*, attribuait à la religion un rôle fondamental dans la cohésion sociale, qu'elle fonde et garantit à la fois. Ce rôle unificateur sera par ailleurs étudié par divers auteurs, dont Max Weber, dans *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Les idées majeures de ces auteurs fondamentaux laissaient donc apparaître la récurrence de deux thèmes profondément liés : cohésion sociale et conception religieuse du monde.

La théorie de l'interdépendance des faits culturels apparaissait en même temps au premier plan depuis l'explosion de la théorie fonctionnaliste. Même si Griaule ne se réclamait pas de cette école, la place centrale qu'occupait la notion de cohésion dans ces travaux n'échappe à personne. Or, ils ignoraient pour le moment les conflits, tensions, failles de la société, qui semble fonctionner dans une parfaite unité. C'est sur une telle conception que s'est greffée une autre notion fondamentale : le sacré.

De 1937 à 1939, trois chercheurs notoires, Roger Caillois, Georges Bataille et Michel Leiris, s'associèrent pour fonder ce qu'ils appelèrent le Collège de Sociologie. Pendant deux ans, il présentèrent de nombreuses conférences, dont l'auditoire fut dense et divers. La notion de sacré y apparaissait centrale et suscitait un engouement évident pour le mythe. C'est donc au sein d'un contexte scientifique favorable que Griaule va découvrir la plus complexe des cosmogonies.

On peut distinguer deux étapes majeures dans la carrière de recherche d'Amadou Hampâté Bâ. D'abord, une séquence de collecte des savoirs traditionnels, qui commence dans les années trente mais ne devient décisive qu'à partir de 1942, lorsque Théodore Monod, directeur de l'Institut fondamental d'Afrique noire (IFAN), naturaliste et encyclopédiste, le recrute. Il vient dès lors s'installer à Dakar et participer aux missions sur le terrain de Monod, notamment dans la boucle du Niger (où il recueille *Kaydara*) et dans le Fouta sénégalais où il travaille avec l'initié peul Ardo Dembo Let et recueille les éléments de son *Koumen*.

Dès lors et jusque dans les années soixante, Amadou poursuivra son œuvre de collecte, jalonnée cependant de quelques publications comme divers articles sur la culture africaine et deux livres importants : *L'empire peul du Macina* (1956) et *Koumen* (1961). À son entreprise de collecte fait progressivement suite un travail d'interprétation, mené notamment en collaboration avec divers anthropologues français. À partir de 1970 environ, ses publications deviennent plus nombreuses et plus importantes. Au cours de cette période, paraissent *L'étrange destin de Wangrin* (1973), *L'éclat de la grande étoile* (ou *Kaydara*), suivi du *Bain rituel* (ou *Lotoori*) (1974), *Petit Bodiel*(1976), *Vie et enseignement de Tierno Bokar* (1980), *Njeddo Dewal* (1985), etc. Parallèlement à ces activités de collecte et de publication, A.H.Bâ a donné beaucoup d'interviews et, à partir de tribunes importantes comme l'Unesco, beaucoup milité pour le sauvetage des traditions et des langues africaines.

Les stratégies textuelles de Griaule

Dieu d'eau se découpe en deux thèmes majeurs : genèse de l'univers et apparition des trois paroles successives, puis fondation de la société et organisation de ses institutions. Lors des dix premières journées, Ogotemmêli narre l'origine de la culture, de la création de l'univers jusqu'au classement des choses terrestres avec l'apparition de la troisième parole. Ensuite, l'ordre de la narration semble plutôt provenir des interrogations de Griaule, qui souhaite éclairer tel ou tel point évoqué lors d'un entretien précédent ou même d'une enquête

antérieure. Chaque journée est alors consacrée à un sujet précis, qui n'a pas forcément de rapport direct avec le thème de la précédente, mais se trouve toujours élucidé à la lumière de la genèse mythique. De même, toutes les activités et les croyances de l'homme (tels tissage, forge, grande maison de famille, sanctuaires, sang des femmes, circoncision ou pratiques des différents cultes) sont interprétées sous cet angle. Lors de la vingt-troisième journée d'entretien, Griaule note :

> « Ogotemmêli avait accompli le miracle de dévoiler ce centre prestigieux auquel tout se rattachait. De plus, il dessinait les liens transversaux qui joignaient les institutions lignes par lignes, loi par loi. Avec lui, la civilisation dogon apparaissait comme un corps immense dont chaque organe avait sa fonction propre et locale comme aussi celle de contribuer au développement de la société. Et dans ce corps entraient toutes les institutions. Aucune ne restait en marge et, les unes après les autres, les plus aberrantes en apparence prenaient place dans un système dont la charpente se montrait chaque jour avec plus de netteté. » (1987, 158-159).

Griaule aurait donc été initié à la véritable connaissance, « la seule qui soit importante », selon ses mots. En effet, le mythe recueilli ne révélait pas seulement une représentation du monde. En lui, se trouvait l'explication de chaque comportement humain, qu'il s'agisse d'un rite grandiose aussi bien que d'un banal geste quotidien. La clé que possédait maintenant Griaule revêtait donc une importance primordiale, tant sur un plan scientifique que sur celui de la lutte pour la reconnaissance du monde noir. Il répondait aussi à l'un des présupposés qui, depuis le départ, avaient guidé sa recherche, celui d'une connaissance ésotérique unique possédé par quelques initiés. Une hypothèse théorique, pas toujours explicite dans les publications : celle d'une homogénéité des représentations, finalement celle d'*Une* vérité dogon, a, en effet, sous-tendu ces travaux. Griaule affirme en effet l'existence d'*Une* suite traditionnelle mythique. Il n'y a dès lors qu'un pas à faire pour supposer qu'il n'existe qu'*Un* mythe, dont tous les informateurs les plus savants connaîtraient la version authentique : pour lui, il n'y a qu'un mythe, il est cohérent, et son apparente incohérence n'est que le résultat d'un subterfuge destiné à dissimuler la vérité. Aussi, recueillir ce mythe, c'est mettre en encyclopédie l'univers dogon à travers un système intégré et cohérent. Mais si Griaule est parvenu à ses fins, les données publiées peuvent laisser les esprits perplexes.

Les notes de terrain laissées par Griaule permettent en effet d'entrevoir la construction textuelle dont ont été l'objet les paroles du vieillard. En réalité le mythe s'est élaboré à la faveur d'une réorganisation qui a permis à Griaule de donner au discours d'Ogotemmêli une remarquable cohérence. Pourtant, le dévoilement des données ne s'est pas effectué sans contradictions de la part du vieillard, comme le signalent maintes fois les notes de terrain de Griaule : « Pas clair », « Le vieux rectifie », « Vaseux », « Grosse erreur d'Ogotemmêli »… Autant de termes qui émaillent les fiches et soulignent le caractère décousu du discours. L'examen des notes de terrain de Griaule laisse finalement apparaître que l'ethnologue a constamment assemblé bout à bout divers éléments révélés au cours de discussions consacrées à des sujets très différents, et a, en fin de compte, présenté cet amalgame de données comme le récit d'entretiens précis et limpides.

Il semble qu'Ogotemmêli se soit toujours montré capable de fournir des réponses à l'ethnologue, qui, à l'affût du moindre détail, tendait constamment à creuser les paroles de son informateur et à les replacer dans l'ordonnance d'ensemble. Alors Ogotemmêli, qui partait d'un thème connu de la cosmogonie traditionnelle, s'en écartait, parfois considérablement, et a pu modeler son histoire en fonction des hypothèses du chercheur. Le vieil informateur n'aurait ainsi pas révélé à Griaule le mythe dogon à proprement parler. C'est à cette conclusion qu'est parvenu Walter Van Beek, qui fut surpris de constater que ses informateurs disaient ne pas connaître le mythe relaté dans *Dieu d'eau*. L'auteur a alors essayé d'en restituer la genèse. Il le considère comme le résultat d'une situation de terrain particulière et d'une interaction culturelle. Au sein du bricolage opéré par Griaule et ses informateurs dans l'élaboration du texte, Van Beek tente de mettre en évidence différentes composantes. Selon

lui, certains éléments seraient réellement dogons, tels la fourmilière, le rôle de la fourmi, les jumeaux comme catégorie sociale particulière, le chiffre huit associé au Binou, le quatre à la femme et le trois à l'homme. L'intérêt porté à la sexualité, aux objets et à la parole serait, par exemple, typiquement indigène. De même, une partie importante du récit d'Ogotemmêli trouverait sa source dans les *élume* dogons, récits traditionnels en prose, présentant un caractère de fiction, en général narrés lors des veillées. Ogotemmêli aurait adapté ces contes à la situation d'énonciation, changeant à sa guise le nom des personnages ou des lieux, tout en gardant le fond textuel. Cependant, ces histoires ne sont pas spécifiques aux Dogon : tout en circulant, elles empruntent généralement des éléments aux ethnies voisines, tels les Bambara, Sonray, Bozo ou Mossi.

À côté de ces éléments locaux, Van Beek note dans le texte une influence islamique et chrétienne. L'islam, auquel les Dogon semblent relativement résister, est présent dans les environs depuis plusieurs siècles et représente, selon l'auteur, à la fois un « ennemi » et une « source de connaissance ». Le christianisme a du mal à s'implanter, mais une mission est tout de même présente à Sangha depuis plusieurs années. Ainsi, Van Beek résume-t-il le contenu du mythe comme un mélange d'éléments provenant des Dogon eux-mêmes, mais aussi des cultures voisines, du christianisme et de l'islam, et astucieusement imbriqués les uns aux autres afin de former un tout cohérent. Au sein de cet agencement, la contribution de Griaule est majeure, celui-ci aiguillant le discours dans le sens qui l'intéresse et interprétant de même les réponses de son informateur.

Un extrait d'entretien illustre cet aiguillage :

> « — Le piquet, dit Ogotemmêli, c'est le bas du corps du Nommo, en forme de reptile. Le fer plat transversal forme les bras légèrement relevés du génie. La tête est absente.
> — Mais l'ancêtre n'était-il pas mort sous forme de serpent ?
> — Oui, les deux ancêtres ennemis sont morts sous forme de serpent. Mais c'était la forme invisible du génie Nommo. En réalité, ils avaient la forme invisible du génie Nommo.
> — S'ils avaient la même forme invisible, pourquoi avoir taillé un long bois pour le premier et un siège de masque pour le second ?
> — Le premier est mort impur, pour avoir rompu l'interdit de parole. On lui a donné une forme terrestre de serpent. L'autre n'est mort que par contagion. De plus, c'était lui qui avait le pas sur l'autre. Il était le plus vieux. Pour cela, il est plus près que le premier de la forme céleste du Nommo. On lui a donné une forme de Nommo, sans lui forger la tête.
> — Mais cette tête ?…
> — On ne l'a pas forgée, car cet objet est un siège et qu'on ne saurait s'asseoir sur la tête d'un vieillard. Car chacun a taillé dans le bois un siège imitant le modèle de fer.
> — Pourquoi cette forme de siège ?
> — Lorsque l'homme boit, assis sur le siège, la bière du Sigui, il est le vieillard lui-même. C'est comme si l'ancêtre était là. Le siège est le corps, aux bras ouverts, et l'homme assis est la tête du Nommo mort. Chacun est une résurrection du vieil homme. »

Ce passage montre clairement comment Ogotemmêli doit constamment prendre en compte dans l'élaboration de son texte les interrogations de Griaule, et comment la passion scrupuleuse de ce dernier pour la cohérence le conduit à décortiquer la moindre idée qui ne prend pas d'emblée une place évidente dans la logique textuelle. Si le vieillard est sans cesse amené à justifier ses paroles par rapport aux propos précédents, alors il adapte naturellement son discours. L'ethnologue a donc pu doublement contribuer à l'homogénéité du texte : en aiguillant le discours de son informateur pendant le déroulement des entretiens, puis en élaborant la structure textuelle finale. On peut donc considérer *Dieu d'eau* non comme la doctrine d'un sage dogon, mais comme le produit d'une interaction de deux hommes de cultures différentes, l'un livrant une somme d'informations considérables mais disparates,

l'autre rassemblant ces données pour former un texte d'une cohérence et d'une complexité inégalée dans la littérature orale connue des anthropologues.

Cette idée d'un système unique, intégré et cohérent, impose celle d'un caractère intemporel du texte, dont l'extrême perfection n'autorise aucune variation. Cette perfection, condition de sa crédibilité, résulte aussi du processus de l'écriture, que Jack Goody a longuement étudié et qui tend à fixer la littérature orale. Le mythe écrit devient le seul mythe de la société, incontestable, élément statique de la culture. L'exigence d'ordre dont a fait preuve l'ethnologue a atteint la perfection : chaque élément a trouvé sa position dans l'ordonnance générale. Peu à peu, s'est construit un modèle de génie culturel, qui conçoit pour toute chose une place et un moment et ne prévoit aucun jeu pour la variation. Ainsi a-t-il pu écrire que les mythes « sont exprimés de diverses manières et non seulement par la parole : ils sous-tendent toutes les activités, les institutions civiles, juridiques, familiales, religieuses, techniques »

Or, si l'on compare le texte de *Dieu d'eau* à d'autres mythologies africaines, on peut noter des différences fondamentales. Des études menées en Afrique de l'Ouest ont en effet montré la parole mythique comme fluide, imagée, jouant souvent sur la polysémie afin de laisser à l'auditeur la liberté de lui donner un contenu. Un simple schéma squelettique laisserait libre cours à l'imagination. Ayant longuement étudié les mythes traditionnels des Lo Dagaa du nord du Ghana, Jack Goody donne, par exemple, une illustration de cette variabilité :

> « Chaque récitation du Bagré est une transformation, une transformation créatrice, et non un simple effet d'oubli, d'éloignement de la forme originale, du mythe matriciel et exemplaire, selon le modèle du manuscrit et de ses copies (1980, 58). »

Ce processus de transformation n'est pas une exception. Partout en Afrique, les variations sur les modèles fondamentaux constituent la règle. Or, la complexité détaillée du récit d'Ogotemmêli en fait un texte à la structure figée, laissant peu de place à l'auditeur pour y glisser sa propre interprétation, modèle si complet et si parfait que toute variante est impossible.

En fait, les recherches effectuées avant la guerre ont à plusieurs reprises mis en lumière le caractère extrêmement variable de la narration mythique. Les Dogon ne récitent jamais un texte fixe, mais utilisent une ossature schématique, à laquelle ils adjoignent, selon le contexte et selon leur intérêt, des variantes et des éléments personnels. Chaque déclamation donne ainsi naissance à une version qui doit être considérée comme celle de l'orateur et du moment d'énonciation, plutôt que comme un mythe intemporel commun à l'ensemble des Dogon. Ce problème est par ailleurs évoqué par Geneviève Calame-Griaule dans son ouvrage sur la parole :

> « On peut trouver des variantes même dans les textes les plus chargés de valeur et considérés par les Dogon comme les plus immuables (1987, 493). »

Ces variantes peuvent exister tant dans le contenu (enchaînement de thèmes différents, ajout d'éléments en fonction des circonstances) que dans la forme (remplacement des expressions attendues par d'autres qui paraissent plus justes ou plus expressives). Finalement, conclut l'auteur, « les textes traditionnels comportent des thèmes immuables, des formules fixes, mais une certaine souplesse dans l'enchaînement et une possibilité limitée d'introduire des éléments nouveaux ou des variantes portant sur les formules personnelles, à l'intérieur d'un cadre donné ». Dans ce cas, il n'est pas étonnant que la circonstance particulière de l'enquête ethnologique ait donné lieu à un texte original. L'explication de la démarche des informateurs, toujours prêts à prolonger les histoires à tel point qu'elles finissent par atteindre une complexité étonnante, réside certainement dans cette tendance inhérente à la littérature orale traditionnelle. Une autre remarque de Calame-Griaule peut être également éclairante. Elle note en effet « un souci de continuité qui ne nous frappe nulle part ailleurs avec cette insistance : nécessité de raconter sans s'arrêter, de ne pas retourner en arrière, d'aller jusqu'au bout, d'éviter le chevauchement de deux récits en marquant très nettement la pause par une

formule » (1987, 501). Cette habitude de narrer sans interruption peut expliquer la facilité avec laquelle les informateurs ont enchaîné différentes histoires, issues ou non de leur propre tradition, avec de nouveaux éléments pressentis dans les questions de leurs interlocuteurs

L'examen des conditions de production textuelle de *Dieu d'eau* permet ainsi de voir en quoi la visée encyclopédique de Griaule a conduit à l'élaboration d'un texte ne correspondant pas à une cosmogonie unique et cohérente qui sous-tendrait l'univers dogon. Parce qu'il croyait en l'existence de cette cosmogonie, Griaule a réorganisé et mis en encyclopédie les propos d'un vieillard qui, certes, comprenaient des éléments mythiques traditionnels, mais ne relataient pas un savoir uniforme et figé. Aussi, cette mise en forme écrite et cristallisée du savoir répond-elle à une tradition encyclopédique et à un modèle de connaissance occidental, qui n'est pas adéquat au caractère ouvert et fluide de la connaissance africaine

L'œuvre ouverte d'Amadou Hampaté Bâ

Amadou Hampaté Bâ présente, quant à lui, la particularité de s'être constamment affranchi de la relation ethnologique impliquant l'informateur et l'ethnologue. À travers ses œuvres, il apparaît comme l'informateur, mieux l'initié, délivrant un grand classique de la littérature orale. Mais les introductions et les annotations qui jalonnent ses œuvres viennent rappeler le dédoublement de l'informateur initié en ethnologue (bénéficiant à l'occasion du renfort d'autres ethnologues comme G. Dieterlen, Christiane Seydou et Lylian Kesteloot, qui ont co-signé certaines œuvres). On imagine aisément le confort qu'assure cette posture : le texte acquiert une cohérence immédiate, induite de la mise entre parenthèses de la complexité originelle du récit ethnologique.

Mais la tâche d'Amadou Hampaté Bâ n'en était pas pour autant aisée : il lui fallait couvrir tous les niveaux de la connaissance et restituer les grands paliers de la « sagesse africaine » pour véhiculer l'effet de totalité et de cohérence. C'est cette fonction d'exploration visant l'exhaustivité que jouent dans son œuvre les grands récits initiatiques pastoraux. Ainsi, *Koumen* (1961) relate l'initiation du premier silatigui (ou grand initié). Le personnage de Koumen lui-même est l'archétype du pasteur initié, et Amadou Hampâté Bâ, contrairement à d'autres traditionnistes (voir plus loin), en fait l'auxiliaire du Tchanaba, serpent mythique, propriétaire primordial des bovidés. Koumen est devenu le dépositaire des secrets relatifs à l'initiation pastorale après avoir subi des épreuves qualifiantes (il a pénétré dans douze clairières, où il a reçu un enseignement ésotérique délivré tour à tour par des personnages mythiques).

Kaydara (1974) est également un texte d'enseignement par symboles, où trois héros, représentant trois états plus ou moins parfaits de la condition humaine entreprennent une quête. Seul le héros du troisième état ou « cœur » des choses sera qualifié. *L'éclat de la grande étoile* (1974) nous plonge dans un monde fantastique, où le héros est initié au pouvoir à travers un scénario d'une grande richesse symbolique. À travers *Koumen*, c'est le profil d'une religion peule qui apparaît. *Kaydara* complète ce profil en révélant le caractère drastique des exigences éthiques qui le fondent. *L'éclat de la grande étoile* se rapporte au pouvoir et au type de sagesse capable d'endiguer les passions qu'il suscite.

Njeddo Dewal a pour théâtre la cité primordiale des Peul, Yoyo. Cette œuvre est également bâtie selon un scénario initiatique au terme duquel le héros parvient à rétablir l'harmonie rompue par un personnage féminin présentant d'évidentes affinités avec le Renard pâle du mythe de création des Dogon ou avec Mousso Koroni, du mythe bambara. Les éléments d'une cosmogonie qui sont donc en place ici. À travers ces quatre œuvres se trouvent exposés les éléments d'un dispositif intertextuel ayant pour effet de suggérer, à partir du mythe de *Koumen* comme fil conducteur, la cohérence de la connaissance peule et son caractère « total », puisque tout le système symbolique de la culture renvoie à des catégories primordiales que seule peut révéler l'initiation.

Mais c'est surtout dans *Aspects de la civilisation africaine* (1972) qu'Hampâté Bâ donne une synthèse de ses réflexions sur la connaissance africaine. Il explique que l'enseignement de cette connaissance porte sur trois types d'êtres (inanimés muets, comme sable, eau et minéraux ; inanimés immobiles ou végétaux ; animés mobiles, comme toutes les classes d'animaux). Chaque type se décompose à son tour en trois classes (inanimés solides, inanimés liquides, inanimés gazeux, végétaux rampants, végétaux grimpants, végétaux à station verticale, animaux terriens, animaux aquatiques, animaux volants).

L'enseignement des initiés africains porte sur ces neuf classes d'êtres, mais il accorde une place prépondérante à la connaissance de l'homme, seulement acquise par l'initiation.

Ces caractéristiques de la connaissance (et de l'enseignement de la connaissance) justifient la célèbre formule d'Amadou H. Bâ : « En Afrique, lorsqu'un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ».

Amadou Hampaté Bâ a également consacré des ouvrages à l'Islam. Il a ainsi recueilli des poèmes mystiques, écrit un livre sur l'empire musulman peul du Macina, publié une vie de Thierno Bokar, et participé aux efforts de l'administration coloniale visant à promouvoir les courants les plus sécularisés et les plus modérés de l'Islam africain. Il a d'ailleurs été un œcuméniste conséquent en matière de religion. Il a publié un *Jésus vu par les musulmans* (1976). Auparavant, en 1961, il avait prié sur le mont Sinaï en compagnie d'un prêtre dominicain et d'un rabbin. Pour Amadou H. Bâ, si les grandes religions, à travers leurs symboles, confirment l'universalité et la profondeur humaniste des cultures africaines, elles sont également, les meilleurs vecteurs du dialogue des civilisations. Leur évocation concourt, dans son œuvre, à parfaire l'encyclopédie des cultures africaines en révélant l'universalité de ses fondements.

Néanmoins, si Amadou Hampaté Bâ a systématiquement recherché un « effet encyclopédie », son œuvre, contrairement à celle de l'ethnologue français, reste ouverte. Elle suggère même à diverses reprises, et notamment dans l'introduction de *Kaydara*, que la connaissance africaine admet un principe de « souplesse », qu'elle inscrit dans sa méthode pédagogique. Amadou écrit ainsi que le conte est polysémique et s'adapte au niveau des auditeurs. Même le mythe, comme Kaydara, dont il a donné deux versions différentes, est susceptible de faire l'objet d'une modulation formelle, en fonction du public visé.

Au demeurant, le mythe de Tchanaba tel que présenté dans *Koumen* (qu'A.H.Bâ a co-signé avec G. Dieterlen) présente des contradictions importantes avec le corpus recueilli dans le Fouta sénégalais par Siré N'Dongo (1986) et Lilyan Kesteloot (1985-86). Tout se passe en effet comme si la part prise par Germaine Dieterlen dans la mise en forme finale du texte avait été prépondérante en ce que Tchanaba fait plutôt écho à des œuvres de Dieterlen comme « Mythe et organisation sociale au Soudan français » (1956). L'itinéraire du serpent mythique se laisse en effet aisément rapprocher du mythe de création mandingue structuré autour du cours du fleuve Niger.

On peut plus généralement émettre l'hypothèse qu'à partir de la date de publication de *Koumen* (1961), Amadou tend à s'éloigner de la méthodologie naturaliste de Monod. La collaboration avec les ethnologues de l'école de Griaule lui a donné le goût de l'interprétation et de l'analyse des textes qu'il a collectés, mais aussi et surtout la volonté d'ordonner et de rationaliser ses collectes de littérature orale, en fondant une théorie de la connaissance peule qui engloberait tous les savoirs. Il demeure que les versions originales des textes de tradition orale ne sont pas livrées par Amadou H. Bâ. Ce sont des recompositions poétiques de bribes éparses de la tradition orale qu'il a publiées. Cette manipulation des textes, qui lui permet à la fois d'actualiser sa propre pensée et d'enseigner des aspects de la tradition qui lui paraissent importants, contribue également à parfaire son encyclopédie de la mythologie peule en ce qu'elle permet de nouvelles « entrées ». La majeure partie de l'œuvre écrite d'Amadou H. Bâ est ainsi constituée de grands textes initiatiques pastoraux qui s'éclairent les uns les autres,

tout comme si Amadou visait un savoir total qui ne laisserait rien perdre des connaissances ésotériques pastorales. À l'instar des grands mythes dogon publiés par Griaule et Dieterlen, les scénarios initiatiques résultent de la construction d'un système fondé sur une surinterprétation (au sens de Umberto Eco, 1992) des informations livrées par les autochtones.

* * *

Les œuvres de Marcel Griaule et d'Amadou H. Bâ, dont le rôle et la place dans la mise en place d'un savoir ethnologique sur les sociétés d'Afrique de l'Ouest ont été et demeurent importants, nous renvoient en définitive aux sources mêmes de l'anthropologie africaniste : celle-ci a été marquée, à ses débuts, par une tentation encyclopédique. Cette tentation, découlant d'exigences pratiques, a connu une première illustration par les travaux d'administrateurs coloniaux qui, comme Trintinian ou Delafosse (Amselle, 1998), se sont attachés à élaborer des coutumiers ou des monographies. Les ethnologues, en particulier ceux de l'école de Griaule, ont suivi cette voie lorsqu'ils ont porté leur attention sur la connaissance, tandis que la vague des traditionnistes africains donnait au recueil des traditions orales une fonction de sauvetage des patrimoines en péril.

Les encyclopédies ethniques en ayant résulté, malgré le parti pris de recherche des racines primitives de la culture qui les inspiraient, sont bien le résultat d'un fascinant métissage des discours de la tradition encyclopédique inaugurée par les philosophes des Lumières et de la tradition orale africaine. Ce furent des hyper-monographies au sein desquelles l'ontologie, subsumant toute la connaissance, constitua le lieu stratégique à partir duquel fut pensé tout le corpus de savoirs d'une société particulière.

J.-L. Amselle, (sous la dir. de et en coll. avec E. Sibeud), *Maurice Delafosse*, Maisonneuve et Larose, 1998.

A. H. Bâ, G. Dieterlen, *Koumen, textes initiatiques des pasteurs peuls,* Paris, Julliard, 1969.

A. H. Bâ, L. Kesteloot, C. Seydou, A.I. Sow, *L'éclat de la grande étoile* suivi du *Bain rituel*, Paris, Armand Colin, 1974.

A. H. Bâ, L. Kestellot, *Kaïdara, récit initiatique peul*, Paris, Julliard, 1969.

A. H. Bâ, *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*, Paris, Seuil, 1980 ; *Njeddo Dewal, mère de calamité*, Abidjan, NEA, 1985 ; *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence africaine, 1972.

G. Calame-Griaule, *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1987 [1ère éd. 1965].

M. Devey, *Hamadou Hampâté Bâ, l'homme de la tradition*, Livre Sud, NEA Sénégal, NEA Togo, 1993.

U. Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992.

J. Goody, *Une récitation du Bagré*, Paris, Armand Colin, 1980 ; *La raison graphique*, Paris, éditions de Minuit, 1986 [1ère éd. 1979].

M. Griaule, *Dieu d'eau (entretiens avec Ogotemmêli)*, Paris, Le Livre de Poche, 1987 [1ère éd. 1948].

L. Kesteloot, *Tyamaba*, Notes africaines, n° 185-186.

Siré N'Dongo, *Le Fantang*, Paris, Karthala, 1986.

W. Van Beek, « Dogon restudied (a field evaluation of the work of Marcel Griaule) », *Current anthropology*, 32 (3), 1991, p.139-158.