

**DE LA DYNAMIQUE LÉGENDAIRE CHEZ QUELQUES ROMANCIERS
AFRICAINS : CAS DE LA LÉGENDE D'ABLA POKOU
DANS *LÉGENDES AFRICAINES* DE BERNARD
DADIÉ ET DANS *REINE POKOU*
DE VÉRONIQUE TADJO**

Amenan Prisca Amandine KOUAKOU
Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire
kpamandine@gmail.com

Résumé : La répartition des genres littéraires par les fondateurs du classicisme a spécifié la diversification des configurations de l'expression littéraire. Cette création régit alors des prescriptions qui a disséqué sa démarche lors de cette mutation. La conséquence n'est pas sans équivoque dans la mesure où les écrivains africains en général et ivoiriens en particulier en ont fait bon usage dans leurs œuvres. Ainsi, l'hybridité générique qui combine les genres classiques et oraux apparaît au travers de la narration de la légende en tenant compte de ses mécanismes formels et théoriques. En d'autres termes, les éléments fondamentaux déterminant le bariolage générique légendaire ne peuvent se dissocier du genre classique. Sous cet angle cognitif, leur investigation contribue-t-elle à la connaissance de notre héritage culturelle et littéraire en authentifiant les particularités de la légende d'Abla Pokou, de même que l'identité sociale du peuple baoulé ? C'est par l'entremise de l'histoire littéraire, de la sociocritique et de la critique historique que la figure de proie de Pokou est décrite. Ainsi, Bernard Dadié dans *Légendes Africaines* et Véronique Tadjou dans *Reine Pokou* s'appuient respectivement sur la narration, l'essai littéraire, le mythe et le conte pour matérialiser l'esthétique et la dynamique de la légende baoulé qui participe de la richesse du patrimoine culturel et littéraire ivoirien.

Mots-clés : genre littéraire, esthétique, légende.

**LEGENDARY DYNAMICS AMONG SOME AFRICAN NOVELISTS: CASE OF
THE LEGEND OF ABLA POKOU IN AFRICAN LEGENDS BY BERNARD
DADIÉ AND QUEEN POKOU BY VÉRONIQUE TADJO**

Abstract: The distribution of literary genres by the founders of classicism specified the diversification of the configurations of literary expression. This creation then governs the prescriptions that dissected his approach during this mutation. The consequence is not unequivocal insofar as African writers in general and Ivorians in particular have made good use of it in their works. Thus, the generic hybridity that combines classical and oral genres appears through the narration of the legend taking into account its formal and theoretical mechanisms. In other words, the fundamental elements determining the legendary generic motley cannot be dissociated from the classical genre. From this cognitive angle, does their investigation contribute to the cultivation of our cultural and literary heritage by authenticating the particularities of the legend of Abla Pokou, as well as the social identity of the Baoulé people? It is through literary history, socio-criticism and historical criticism that the figure of prey of Pokou is described. Thus, Bernard Dadié in *African Legends* and Véronique Tadjou in *Reine Pokou* respectively rely on narration, literary essay, myth and tale to materialize the aesthetics and dynamics of the Baoulé legend which contributes to the richness of the heritage ivoirien culture and literature.

Keywords: literary genre, aesthetics, legend.

Introduction

Dans la littérature africaine, plusieurs travaux ont été menés sur les genres oraux de façon générale et particulièrement sur la légende. Le problème de l'origine, la restauration du statut culturel et politique de l'africain et le crédit à accorder aux héros décrits dans les légendes africaines restent un vrai patrimoine littéraire à exploiter. La légende permet donc à un peuple de revivre le « geste » des ancêtres en affermissant la solidarité des membres et en sauvegardant leur civilisation avec des valeurs culturelles, religieuses, économiques et politiques. Bernard Dadié (1957) donne son point de vue sur le sujet et déclare ceci : « La légende ! C'est la civilisation populaire, autochtone, traditionnelle, c'est la vie même de notre peuple telle que les siècles l'ont modelée et transmise au foyer de Jacques Bonhomme ». En ce qui concerne celle d'Abla Pokou, la production utile à sa compréhension est extraite de l'œuvre de Bernard Dadié et de Véronique Tadjou notamment *Légendes Africaines* et *Reine Pokou*. À travers ces créations, Dadié (1954) et Tadjou (2004) mettent en évidence les différentes caractéristiques des légendes et la nécessité pour l'écrivain d'exprimer son ressentiment par la littérature. Pour ce faire, la problématique qui guide cette investigation est la connaissance du patrimoine culturelle et littéraire africain en identifiant les caractéristiques de la légende d'Abla Pokou, ainsi que l'identité sociale du peuple baoulé d'où le sujet suivant : « De la dynamique des légendes chez quelques romanciers africains : cas de la légende d'Abla Pokou dans *Légendes Africaines* de Bernard Dadié et dans *Reine Pokou* de Véronique Tadjou ». Pour y parvenir, nous sommes exposé à connaître les fondamentaux et la dynamique qui fondent la légende d'Abla Pokou. Alors, dans quelle mesure la légende d'Abla Pokou contribue-t-elle à la sauvegarde de l'identité culturelle africaine ? Conscient de la nécessité de cette expertise scientifique, nous ferons recours aux moyens opérationnels efficaces. À ce propos, Pierre N'DA (2007) affirme :

Les méthodes d'analyse ou d'approche sont des moyens opérationnels, des outils efficaces de travail à la disposition des chercheurs. Ceux-ci doivent s'en servir à bon escient pour effectuer leur travail et obtenir de bons résultats, des résultats fiables et intéressants.

Pierre N'DA (2007 : 240)

Ainsi, l'approche méthodologique opérante à notre recherche se composera de l'histoire littéraire, de la sociocritique et de la critique historique qui faciliteront la compréhension dudit texte. Il s'agira de montrer que la légende d'Abla Pokou peut se caractériser à travers l'esthétique et la dynamique qu'elle impose en démontrant sa participation à la richesse du patrimoine culturel et littéraire ivoirien. Les résultats escomptés mettront en exergue la littérarité de la légende d'Abla Pokou par l'analyse des différentes thématiques abordés. De cette façon, nous nous évertuerons à révéler l'hybridité générique de la légende en mettant en évidence les ressources des genres classiques et oraux par leurs caractéristiques à partir des dispositifs formels et théoriques qui les attestent en passant par l'abordage des éléments fondamentaux de l'esthétique de la légende d'Abla Pokou.

1. De l'hybridité générique classique

Le recours aux genres classiques s'inscrit dans les règles de la répartition des genres littéraires du XVII^{ème} siècle. En effet, les fondateurs du mouvement littéraire en l'occurrence le classicisme stipulaient à cette époque la différenciation des configurations de l'expression littéraire. Alors, toute création était administrée par des obligations. En conséquence, ce présent chapitre s'efforcera de mettre en lumière l'existence des genres classiques chez Dadié et Tadjou. Dans cette analyse, il s'agira dans un premier temps de relater les attributs du bariolage générique du genre narratif et la seconde étape exposera la création littéraire qui s'y trouve.

1.1. De l'électisme du genre narratif

La tournure narrative dans ce cas échéant est confirmée par la présence du récit et de ses traits caractéristiques. Il est une suite narrative logique et fantastique qui représentent les us et coutumes, les vénération ou les prouesses du passé d'un personnage de façon impartiale. Il est effectivement question d'un procédé normalisant et conditionnant son cheminement. Comme tous les récits, le schéma narratif s'inscrit dans la logique des récits d'aventures. Alors, pour l'appréhender comme tel, il comporte ces cinq éléments principaux : la situation initiale, l'élément déclencheur, le déroulement ou les péripéties, le nœud et la situation finale (Cf. Bélanger, 2000). Nous observons une pléthore de structures narratives dans la création littéraire de Dadié (1954). En effet, le long du récit, elles sont incomplètes et engendrent les cinq critères sus-révéls. Cette péripétie met en relief le parcours de la reine Pokou et de son peuple :

Il y a longtemps, très longtemps, vivait au bord d'une lagune calme, une tribu paisible de nos frères. Ses jeunes hommes étaient nombreux, noble et courageux, ses femmes étaient belles et joyeuses. Et leur reine, la reine Pokou, était la plus belle parmi les plus belles... Un jour, les ennemis vinrent nombreux comme des magnans. Il fallut quitter les paillotes, les plantations, la lagune poissonneuse, laisser les filets, tout abandonner pour fuir. Ils partirent dans la forêt.

Dadié (1954 : 35)

La situation initiale dans cette partie est matérialisée par la représentation du décor spatio-temporel de l'action à travers « Il y a longtemps, très longtemps, vivait au bord d'une lagune calme, une tribu paisible de nos frères », et y expose les différents acteurs qui participent au bon déroulement de l'action. Ensuite, l'élément déclencheur qui met un terme à cette première séquence est la surprise effectuée par leurs ennemis décrite en ces termes : « Un jour, les ennemis vinrent nombreux comme des magnans. Il fallut quitter les paillotes, les plantations, la lagune poissonneuse, laisser les filets, tout abandonner pour fuir ».

Quant au déroulement et au nœud, ils sont perçus par le sacrifice du « fils unique » vu sous l'angle d'une folie cadrant avec la démesure. La folie est de prime abord une démence mentale troublant le psychisme de l'être humain. Cependant, la folie peut provoquer chez l'individu une sorte de domination, d'assujettissement. Ainsi, dans nos sociétés africaines cette sorte de folie prend forme chez les hommes de pouvoir. Véronique Tadjou (2004) le dénonce inlassablement dans son œuvre Reine

Pokou. Partant, nous distinguons deux types de folie : la folie intérieure et la folie extérieure qui peut être appréhendée comme du désordre. À propos, Pierre JACERME affirme :

Quand la "folie" ne pourra plus être contenue, ce sera la fin de la République, par un renversement logique, c'est alors la tête de l'État que la folie frappera. La folie extérieure qui est ostentatoire s'affiche et ne peut que se détruire elle-même puisqu'elle est tout entier acte.

Pierre JACERME (1974 : 35)

La folie extérieure et la folie intérieure sont interdépendantes. Néanmoins, la folie extérieure est toujours réservée parce qu'elle provient des passions de l'âme et suscite des polémiques. Par contre, la folie intérieure est le propre des dictateurs et les gouverne au point de les rendre capable de perpétrer des actions blâmables à l'endroit des antagonistes adhérents à la folie extérieure. En effet, selon Michel FOUCAULT (1961 : 25), l'écriture de la folie peut remonter à la fin du Moyen âge où une « longue série de folies qui, stigmatisant comme par le passé les vices et les défauts, les rattachent tous, non plus au manque de charité, non plus à l'oubli des vertus chrétiennes, mais à une sorte de déraison... ». Pour Michel FOUCAULT (1961), elle ne se résume pas aux "vices et aux défauts" comme le vol ou l'avidité de l'alcool, de la drogue et le manque de "charité", mais c'est l'ensemble des actes immoraux qui dépassent l'entendement ou la raison. C'est pourquoi, Tadjou (2004) énonce les vicissitudes auxquels sont continuellement exposés les populations africaines par l'image de la société ivoirienne. Face à ce fléau, elle entreprend une réécriture de la légende d'Abla Pokou pour éveiller la conscience des africains à travers une bonne gestion de leur société en vue de stabiliser leur politique. Enfin, par cette représentation affligeante des fugitifs la situation finale est une énonciation allégorique des difficultés dont ce peuple est victime. En effet, tous les peuples africains étant confrontés à des fléaux de grande consternation dans toutes leurs formes d'immigration prennent conscience du temps de la libération et combattent pour y arriver. Cette liberté nous interpelle dans la mesure où, la construction incontestable d'un univers de cohésion, d'accréditation, et d'interdépendance s'impose. L'existence des structures narratives participe alors à l'approbation de Dadié et de Tadjou qui les mettent particulièrement en exergue dans leurs œuvres respectives. Celle-ci présente aussi des caractéristiques d'une autre création littéraire.

1.2. De l'essai littéraire

L'essai littéraire est une création dont l'objectif réside dans l'amélioration d'une réflexion, dans l'éclaircissement des opinions ou d'un point de vue personnel sur un sujet donné notamment l'art, l'amour, la mort et bien d'autres. C'est donc un exposé analytique qui s'accroît sur le réel et dispose d'une grande autonomie de forme capable de s'appuyer sur l'argumentaire. Belle-Isle LETOURNEAU FRANCINE (1972) le précise si bien en affirmant que :

L'essayiste s'expose, en littérature, à voir son texte plus ou moins accepté ou refusé par le lecteur, précisément parce que le réel qu'il a choisi comme occasion privilégiée d'exercer son art a été filtré par sa conscience [...] le littéraire regarde et interprète [...] Et la conscience est toujours un peu l'imagination. Bien sûr, il n'est pas question de jouer avec les faits, les événements de sa vie ou de celle des autres mais [...] on demeure avec l'immense liberté d'interpréter ces faits et ces événements. Et cela ne peut se faire dans l'objectivité.

Belle-Isle LETOURNEAU FRANCINE (1972 : 51-52)

Ces termes attestent effectivement que l'essai littéraire est un genre de réflexion qui s'ouvre à diverses questions couronnées de la créativité intentionnelle de l'essayiste dévoilant la personnalité de son raisonnement. A propos, voici ce qu'énonce Belle-Isle LETOURNEAU FRANCINE (1972 : 53) : « L'essai littéraire ne doit pas annihiler le droit de contestation de son lecteur [...] Il doit nous amener à sa vue des choses, bien sûr, mais en respectant les règles du genre qui veulent qu'on s'adresse d'abord à la raison et au jugement du lecteur. » En conséquence, nous notons que le message vulgarisé par l'essai littéraire est pédagogique. L'essai littéraire permet une multiplicité de constructions persuasives dont l'entrevue véridique est perçue dans *Reine Pokou* :

Je ne puis décevoir l'espoir placé en moi. N'essaie pas de briser ma résolution !
 — N'as-tu pas déjà assez fait ? N'as-tu pas déjà donné tout ce que tu avais fait pour la cause de ton peuple ?
 Ignorant sa question, Pokou répliqua fermement :
 Peu importe ce que tu penses. On ne donne jamais assez. Je dois faire ce sacrifice et personne ne pourra m'en empêcher ! [...]
 — Prends cela comme tu le veux. Mais fais très attention, malgré ce qui nous lie, je ne te permettrai jamais de défier nos traditions. Ma gratitude envers toi s'arrête là. Éloigne-toi, je n'ai de comptes à rendre qu'à mon peuple.

Véronique TADJO (2004 : 78-79)

De cette façon, l'essai littéraire peut tenir compte de la conversation entre deux ou plusieurs personnages à travers une forme dialogale qui les opposera. Il est question ici de Pokou et du marchand qui s'opposèrent dans une farouche discussion où elle devait livrer son fils et lui, tentait de l'en empêcher. C'est pourquoi le marchand affirme ceci : « — N'as-tu pas déjà assez fait ? N'as-tu pas déjà donné tout ce que tu avais fait pour la cause de ton peuple ? » Cependant, Pokou tellement persuadée veut à tout prix le faire et personne n'avait le droit de la dissuader. Nous l'apercevons par ces propos : « Ignorant sa question, Pokou répliqua fermement : Peu importe ce que tu penses. On ne donne jamais assez. Je dois faire ce sacrifice et personne ne pourra m'en empêcher ! » C'est un échange qui est assurément le résultat d'une société qui ploie sous le poids de la dictature où c'est uniquement le chef ou le gouvernant qui décide et rien ne peut enfreindre à ces dires. Il faudra alors aveuglement exécuter ses ordres sans broncher ou les contester et ce dans l'optique de ne pas faire régresser les valeurs morales et spirituelles. En effet, l'aliénation humaine, la manipulation et l'imposture s'accroissent dans la société humaine comme le font les dirigeants politiques africains.

Pour cette raison, l'auteur tente d'éclairer les lecteurs sur cet aspect de la société. Cependant, de telles injonctions valent la peine d'être contrecarrées. D'un autre point de vue, les auteurs viennent par le truchement de l'essai littéraire pour condamner ces agissements contre ces populations en lançant un cri de cœur relativement aux oppresseurs afin d'éradiquer l'accroissement de cette injustice. Tadjou en premier et Dadié ensuite conscientisent tous ces prédateurs à se défaire des influences politiques. Ils sont susceptibles d'être la voix des sans voix en valorisant l'objectif réel de l'art pour une recherche perpétuelle du perfectionnement et de la revalorisation de la condition humaine face à la circonvolution désocialisante en privilégiant la quiétude et la paix qui les caractérisent. La dissection de ce chapitre a résidé dans l'authentification des genres classiques qui se révèlent chez Tadjou et Dadié ayant consisté à évoquer la régularité des formes du genre narratif et de l'essai littéraire. Néanmoins, la singularité n'est pas perceptible car l'œuvre de Dadié sollicite particulièrement les genres de l'oralité.

2. A la croisée des genres oraux

L'œuvre de Dadié se révèle de par sa toile déductive par une création multiforme qui se dévoile à travers la virtuosité de l'écriture ambivalente, de la déflagration voire d'une stylistique fantaisiste découlant sur la disparité. Dans cette méthode conjecturale du genre unique, nous notons la présence des profusions génériques de la tradition orale qui s'est appropriée l'entremise de l'école coloniale et la voie de l'écriture. Ces normes du genre littéraire traditionnel notamment la légende, le proverbe, le mythe, le conte, le chant, les devinettes, se sont alors fait valoir avec de diverses ressources et supposent un apparemment original, implicite entre l'auteur et le lecteur. Ainsi, l'oral dans l'écriture et principalement dans la légende est la concordance entre la littérature des négro-africains et l'esprit du principe littéraire d'origine. L'œuvre de Dadié perçoit cette légitimité à travers l'exubérance de fragments au sein même du genre d'accueil. Partant, il incombe d'exposer quelques indices de l'oralité dans ce corpus. L'observation consistera donc à ausculter les existences du mythe et du conte.

2.1 L'émergence du mythe

Le lexème mythe ne peut être une approche définitionnelle susceptible de considérer toutes les sortes de mythes et toutes les fonctions qui y sont rattachées. Selon Mircea ELIADE (1963 : 11), certaines civilisations occidentales appréhendent le mythe provenant du grec « muthos » « comme un récit populaire ou littéraire mettant en scène des êtres surhumains et des actions imaginaires ». Et, dans les sociétés « anciennes », le mythe est une manifestation historique « forte et violente » déformant le temps et attribuant aux sociétés humaines des accoutumances, des principes et des habitudes à observer. Alors celle que propose Mircea ELIADE (1963) se révèle la plus exhaustive pour cette recherche. En effet, nous nous référons à elle pour expliquer la genèse telles que la conception d'une institution sacrée, l'origine de l'homme et de la procréation. Sa seconde particularité est attribuable à ses personnages qui sont ordinairement des créatures surnaturelles, en l'occurrence des dieux, des hors-dieux, des animaux-dieux, quelquefois des êtres étranges qui ont néanmoins la prédisposition d'octroyer un pouvoir productif aux hommes. Ainsi, le mythe

significatif d'Abla Pokou relaté par Dadié dans sa version spécifique est à considérer. L'auteur en fait une œuvre nouvelle et transforme les discordes en une autre réalité en exposant la reine Pokou assoiffée de pouvoir face à la guerre de succession entre ces clans qui rend le futur de son peuple hypothétique. Cet extrait de Dadié relate un mythe opposant farouchement les forces progressistes et les forces régressives :

Un jour, les ennemis vinrent nombreux comme des magnans. Il fallut quitter les paillotes, les plantations, la lagune poissonneuse, laisser les filets, tout abandonner pour fuir. Ils partirent dans la forêt. Ils laissèrent aux épines leurs pagnes, puis leur chair. Il fallait fuir toujours, sans repos, sans trêve, talonné par l'ennemi féroce.

Dadié (1954 :35)

En effet, Dadié montre que Pokou est le mandataire des intérêts du peuple qui fait confiance aux divinités qu'elle vénère. Cette image renvoie à la désignation des fossoyeurs du continent africain. Toutefois, l'ultime résolution de l'auteur est d'amener et de conscientiser les dirigeants à un changement des comportements ignobles qui engendrent les grands troubles. L'écriture de ce mythe est une reconversion du mythe originel de Pokou qui justifie la position de la création négro-africaine dans laquelle le texte littéraire se veut être une expérimentation au sein de laquelle tout paraît plausible selon RIFFATERRE (1978: 94) en ces termes : « Puisque l'écriture automatique, en pratique comme en théorie, a été conçue pour en finir avec la tradition littéraire qui privilégiait l'écriture consciente, calculée et déniait au texte son propre pouvoir générateur, au langage sa propre dynamique ». De fait, il instaure une analogie textuelle qui expose des traits stylistiques. Dès lors, le champ lexical de la guerre exprimé par les lexèmes : « armée, assaillants, danger, guerrier » manifeste toute l'ardeur de Dadié à mettre en relief l'obligation de s'unir autour d'un idéal commun principalement pour les peuples africains. Aussi, la femme considérée autrefois comme une personne vulnérable, un sous-homme, un sexe faible, un objet sexuel pour la satisfaction de l'homme est désormais capable de diriger, d'instruire tout un peuple. Sarah KOFMAN le confirme en déclarant ceci :

C'est toujours au sexe masculin qu'il s'agit d'épargner quelque chose, c'est lui qu'il faut protéger d'une dépense excessive, de l'avidité sexuelle des femmes, de leur toute-puissance phallique et castratrice, redoutée et désirée : car placer les femmes sur un trône, en faire des déesses ou des reines, c'est aussi se garder de découvrir qu'elles ont un phallus, c'est éviter de déchoir la mère de toute sa hauteur, de la faire culbuter, et d'en rire ou d'en jouir.

Sarah KOFMAN (1982 : 15-16)

Elle s'insurge contre cet état de fait et plaide en faveur de la femme en révélant qu'elle a aussi un « phallus » et doit être traitée similairement à l'homme. Ainsi, Pokou passe de mère initiatique à la femme dotée de connaissances. L'instruction de Dadié à travers la personnalité marquante de Pokou atteste que le mythe est la place prépondérante où le sacré adopte une configuration nouvelle. Cette aspiration au changement catégorique social est prise par l'auteur qui affectionne et prône l'amour indissoluble entre les hommes pour faire naître un monde excellent dominé par

l'entraide, la communion, la quiétude et la miséricorde réciproque. Retenons alors que le mythe présent dans ce récit est intermittent et contribue à la représentation esthétique de Dadié. Il convient donc d'examiner maintenant un autre aspect de l'oralité notamment le conte.

2.2 L'irruption du conte

Le conte est l'ensemble de divers textes qui ont tous la particularité d'être assez courts et d'entraîner le lecteur dans une sphère déconcertante éloigné de la réalité. Il est traditionnellement d'origine populaire. Aussi appelé « récit esthétique », il s'écrit en prose considéré comme de la fiction et relève de l'imagination pour le narrateur et son auditoire. C'est en ce sens que Denise Paulme (1984) souligne :

Les contes ne sont pas le récit de faits divers, ils n'appartiennent pas au domaine de la vie réelle, ce qu'ils décrivent se passe tout entier dans le monde de l'imaginaire. Qu'un interdit partout présent oblige à n'en jamais rapporter durant le jour mais seulement une fois la nuit tombée suffira à indiquer leur aspect fantastique.

D. Paulme (1984 : 205)

Le récit de Dadié laisse transparaître toutes ses caractéristiques spécifiques dont les personnages sont des êtres imaginaires, méchants, très laids ou très beaux. Dans *Légende Baoulé*, ces phrases décrivent ces personnages suscités : « ses jeunes hommes étaient nombreux, nobles et courageux », « ses femmes étaient belles et joyeuses », (Cf. Dadié, 1954 : 35) ensuite « les ennemis vinrent nombreux comme des magnans » (Cf. Dadié, 1954 : 35). Il fait l'éloge du personnage principal considéré comme le héros et souligne son statut social et familial. De fait, c'est l'image de la reine Pokou mis en avant par sa bravoure et son abnégation à délivrer son peuple de l'oppression de l'ennemi féroce. Ces extraits en sont l'illustration : « Et leur reine, la reine Pokou était la plus belle parmi les plus belles. », « Et leur reine, la reine Pokou, marchait la dernière, portant au dos son enfant » (Cf. Dadié, 1954 : 35) pour s'assurer que tous les fugitifs étaient en sécurité. Outre ces éléments, nous pouvons parler de la structure du conte qui englobe le début, la fin, le schéma oral, la progression du récit, le schéma narratif, la loi de la permutabilité y compris l'inversion de la situation. Tout ce décor se perçoit par le merveilleux rendant le récit très fantastique. Le début se matérialise par « il y a longtemps, très longtemps » (Cf. Dadié, 1954 : 35) et la fin par « Et c'était la reine Pokou et le peuple garda le nom de Baoulé » (Cf. Dadié, 1954 : 35) Il met en évidence le schéma oral à travers la redondance du chant poétique d'espoir par lequel, ils épanchent leurs âmes de toutes sortes d'amertume tel un exutoire pour obtenir le répit des ancêtres :

Ebe nin flê nin bâ
 Ebe nin flâ nin nan
 Ebe nin flê nin dja
 Yapen'sè ni dja wali.
 Quelqu'un appelle son fils
 Quelqu'un appelle sa mère
 Quelqu'un appelle son père
 Les belles filles se marieront.
 Dadié, (1954 :36)

Quant à la progression du récit, elle se fait par les engrenages logiques et chronologiques qui s'accroissent dans toute l'histoire. Nous remarquons alors l'irruption soudaine de l'ennemi entraînant d'énormes troubles et la succession d'évènements qui les submergent. Ainsi, la délivrance s'obtient qu'à partir du sacrifice de la reine pour libérer son peuple. Voici à cet effet les séquences qui le démontrent : « Et la mère, effrayée, serra son enfant sur son cœur. Mais la mère était aussi la reine et, droite au bord de l'abîme, elle leva l'enfant souriant au-dessus de sa tête et le lança dans l'eau mugissante [...] Et c'était la reine Pokou et le peuple garda le nom de Baoulé. » (Cf. Dadié, 1954 : 36-37). Ce schéma narratif relate un peuple ayant tout abandonné pour fuir tandis qu'il vivait tranquillement au bord d'un fleuve calme. Nous décelons une situation de manque où le héros et ses partisans victimes d'une grande injustice sont soumis à des épreuves. Cette quête de bien-être nous entraîne dans un monde imaginaire où l'irréel est planté à travers un décor immédiat avec l'apparition et la métamorphose des animaux et des personnages invraisemblables. L'auditoire est donc transporté dans une atmosphère fantaisiste et rocambolesque dans laquelle le merveilleux prend forme. C'est ce qui concrétise l'originalité du conte de Dadié que nous venons de parcourir.

Conclusion

Somme toute, notre étude sur la dynamique légendaire met en évidence la portée pluridimensionnelle du genre oral notamment la légende et particulièrement celle d'Abla Pokou qui respecte les règles de la répartition des genres littéraires classiques du récit et de l'essai littéraire. Ce genre classique que proposent Bernard Dadié et Véronique Tadjou est une narration logique et fantastique qui peint le parcours initiatique d'une héroïne luttant pour délivrer son peuple des griffes de l'ennemi farouche. En effet, l'étude de la légende d'Abla Pokou est la représentation de nos sociétés actuelles qui plongent sous le poids des vicissitudes quotidiennes liées aux mauvaises gouvernances africaines. Partant, cette analyse de la légende d'Abla Pokou est un viatique indispensable. Alors, notre inquiétude était au préalable fondée car nous posions comme hypothèse que la légende, contrairement aux genres littéraires oraux, a un fonctionnement particulier. L'analyse démontre également que la présence du mythe et du conte ayant toujours constitué nos communautés tend à disparaître. A travers cet examen des œuvres de Dadié et de Tadjou, nous faisons un pas important vers le rétablissement de nos traditions africaines par le truchement de la littérature orale et principalement de la légende car elle dénote au-delà de l'enseignement,

l'existence d'un patrimoine culturel accentué sur les cultures, les convictions et les traditions qui s'y réfugient.

Références bibliographiques

- Bélangier, M. Stagiaire de Louise Ménard (français et géographie) Protic -Troisième secondaire École secondaire, Les Compagnons-de-Cartier, Dernière mise à jour de cette page : 11 octobre 2000
- Dadié, B. B. (1957). Le rôle de la légende dans la culture populaire des peuples noirs d'Afrique, *Revue Présence Africaine*, n° spécial, Paris
- Dadié, B. B. (1954), *Légendes africaines*, Presses Pocket, 35-37
- Foucault M. (1961). Folie, déraison, histoire de la folie à l'âge classique, Librairie Plon, Paris, 25
- Letourneau, F.B-I. (1972). L'essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages, Département des littératures de l'Université Laval, *Études littéraires*, (5)1, 47-57. [En ligne], consultable sur URL : [Id...erudit.org/ id...érudit : 500220](http://id.erudit.org/id...érudit : 500220)
- Mircea E. (1963) *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, p.11.
- N'da, P. (2007). *Méthodologie et guide pratique du mémoire de recherche et de la thèse de doctorat*, L'Harmattan, Paris, 240
- Paulme, D. (1984). Qui mangera l'autre ? Le thème du « Conjoint animal » dans les contes d'Afrique noire. *Cahiers d'études africaines*, (24)94 : 205-234, consultable sur URL : <https://doi.org/10.3406/cea.1984.2217>
- Riffaterre M. (1978). *Sémiotique de la poésie*, Seuil, Paris, 94.
- Jacarme P. (1974). *La folie de Sophocle à l'antipsychiatrie*, Bordas, Paris, 35
- Kofman S. (1982). *Le respect des femmes*, Éditions Galilée, Paris, 5-16
- Tadjo V. (2004). *Reine Pokou*, Actes Sud, 78-79