

POLITIQUE -
LA FABLE COMME GENRE LITTÉRAIRE:
À PROPOS DE LENHA SECA DE COSTA ANDRADE

PIERRETTE ET GÉRARD CHALENDAR
Montpellier

Les quinze récits que Costa Andrade a fait paraître sous le titre de **Lenha Seca**¹ portent comme sous-titre "Fábulas recontadas na noite". En cela on peut penser qu'ils se prêtent à une double approche.

L'une, sociologique: le fait de transmettre ces histoires la nuit n'est pas de l'ordre du détail -encore que nulle part l'auteur n'insiste sur l'interdit qui pèse sur cette condition. On sait néanmoins que la plupart des types de paroles culturalisées en Afrique sont soumis à des contraintes temporelles (périodes journalières, calendrier des cérémonies, etc) qui, au cas où elles sont transgressées jettent le malheur sur le contrevenant ou sur son entourage. Par ailleurs, ces textes ne comportent pratiquement aucune annotation concernant le statut socio-culturel des émetteurs ou celui de l'auditoire (ces fables s'adressent-elles à des adultes ou des enfants?); on ne dit rien non plus de l'espace dans lequel est produit ce genre d'histoires.

Pour cette raison (manque d'indications) il nous paraît impossible de mener une étude à caractère ethnologique de ces chapitres.

L'autre axe de réflexion porte sur le texte lui-même qui peut-être appréhendé aussi bien sur le plan formel que sur celui du contenu. Les deux perspectives ne sont pas absolument opposées² et dérivent plutôt d'une option méthodologique - option que permet de mettre de l'ordre dans l'exposé et qui, en conséquence ne touche pas à l'objet même analysé mais à la manière dont on l'aborde.

I - La fable du point de vue du contenu:

Examinons d'abord ces récits quant à leur contenu sémantique:

a) Un récit quel qu'en soit l'objet, se présente comme une suite

finie d'événements narrés - ce que J.M. Adam nomme "**sa dimension épisodique**"³. Mais il ne suffit pas, pour qu'il soit compris, de suivre l'enchaînement, de ces épisodes, il faut être capable de dégager **une dimension configurationnelle**, laquelle "permet d'embrasser la totalité des événements en un tout signifiant par un acte de jugement réflexif". Autrement dit, un récit n'est compréhensible qu'à condition de saisir l'intention qui l'a fait produire. Dans le cas du livre qui nous concerne, cette intention est très clairement énoncée: la fable est un récit "à morale apparente"⁴. Chaque situation conflictuelle entre animaux se conclut par une morale explicite. Ainsi, le premier récit du recueil raconte la transaction entre le lion et le lièvre; celui-ci ayant emprunté un boeuf au lion pour régler ses dettes rendra service à son bienfaiteur en lui faisant découvrir une source durant une période de sécheresse redoutable afin que son bétail puisse aller s'y abreuver. Ainsi le lion mettra un terme au décimage de son troupeau. On en tire la leçon suivante:

"Daqui, dizem, começou a amizade do leão e da lebre, porque quem paga o que deve não tem medo" (p.11) et on précise "é assim mesmo na vida" (Ibid).

b) La destination finale de la fable réside dans l'homologie parfaite (car nulle part prise en défaut) entre les mœurs du monde animal et celles du monde humain. Au départ, le microcosme animal est donc posé comme pur reflet du microcosme humain tant au niveau éthique qu'au niveau politique on établit comme préalable à la fabrication de la fable que l'animal dont on va exposer les actions et les rapports avec ses congénaires est doté des mêmes qualités et capable des mêmes bassesses que l'homme. De plus, il existe une hiérarchie entre les bêtes en tous points similaire à celle reconnaissable parmi les humains: ainsi le lion incarne-t-il la puissance, le renard devient synonyme d'hypocrisie, la tortue manifeste la sagesse, la sûreté du jugement, etc.

Ce recours à la faune ne s'explique pas seulement du fait que la fable, s'adressant à priori aux enfants aurait pour finalité de distraire l'auditoire qui la reçoit - et d'ailleurs ceux-ci ne sont jamais mentionnés comme destinataires dans le livre dont on s'occupe. En fait l'animal présente l'avantage d'être une forme comportementale fixe, connue de tous, il est ainsi un référent a-temporel par opposition à l'individu humain qui ne serait connu que d'une partie du public au cas où il serait substitué à l'animal.

c) De ces deux caractères s'en déduit un troisième: la fable est un récit éducatif: l'aspect divertissant (la suite événementielle) en effet sert une visée pédagogique omniprésente: la morale dégagée n'est pas un artifice de la fiction; elle n'offre pas une conclusion facile à l'enchaînement

de faits racontés; elle définit une finalité propre à cette catégorie de récits: par ce biais il s'agit de rendre explicite, d'asserter le code de la conduite sociale, de révéler les règles de la vie inter-individuelle dont le respect de chacune assure la cohésion du groupe social. Le vol, la vengeance, la tromperie sont des anti-valeurs dont la pratique met en péril l'ordre public.

Ces histoires dépassent ainsi le niveau de la communication intra-individuelle. Elles permettent de réviser cette notion dans une perspective non plus linguistique (celle dont R. Jakobson a tracé le schéma structurel) mais sociologique: "la communication peut alors être envisagée comme un transfert d'expérience"⁵ et non plus comme l'échange d'un message quelconque. La fable est ainsi un moyen d'assurer la divulgation (pour les enfants) et la diffusion des normes en matière de vie communautaire. "Le groupe vit dans la mesure où il parvient à faire participer tous ses membres à l'expérience communautaire" écrit E. Bonvini. Ces récits sont ainsi un puissant moyen (puissant parce que touchant toutes les couches de la population, toutes les générations) de renforcer l'unité sociale, de maintenir et de développer le sentiment d'appartenir à une collectivité dont il importe que tous les participants connaissent et respectent les valeurs essentielles.

d) Cependant, ce niveau de signification n'est pas l'ultime, le dernier sens de ces textes. Très souvent, il est doublé par un autre énoncé foncièrement politique; son but est de faire servir l'anecdote racontée et la morale qui en découle à un impératif historique précis: la défense de la guérilla menée par les militants du M.P.L.A. contre l'occupant portugais.

Soit par exemple le récit intitulé **O Elefante e o Sapo**: il se conclut en ces termes:

"Perante a afronta e a provocação há que ter calma e escolher cuidadosamente a resposta. Assim foi durante a guerrilha. Assim foi com os carcamanos e assim será com os fantoches. Responder com a razão serena para estarmos mais seguros de vencer (p.46)

On voit que la finalité morale n'est là que comme tremplin à l'énoncé propagandiste. Lequel donne une destination particulière à un genre textuel qui originellement, en a une autre. Il convient d'examiner en détail cette transformation.

II - La Fable politique comme genre textuel

Nous partirons de cette dernière conclusion - de la morale politique - puisque elle donne sens au récit et à la morale sociale qui s'en dégage dans un premier temps. Ce faisant, nous lisons ces pages à l'envers

(en commençant par la fin); il n'y a là qu'un paradoxe de surface. Car dans la compétence textuelle du locuteur comme de l'auditeur qui permet de lier des phrases sémantiquement adaptées à une situation pragmatique originale, l'un et l'autre ont besoin de connaître la signification globale de l'histoire. Tous deux anticipent son issue de façon à organiser les séquences qui la compose en fonction de cette fin. Le locuteur les engendre dans l'intention de produire un effet - effet illustré par la fable en tant que concaténation d'un certain nombre de propositions et jugé par le locuteur au moyen d'une conclusion qui éclaircit (la) signification de l'ensemble. Elle se situe à un niveau métalinguistique puisqu'elle prend le discours émis comme matière d'investigation pour en cerner la finalité, qui, en l'occurrence, est d'ordre didactique et pratique.

Notons que cette morale politique ne sert pas seulement de conclusion au récit elle peut en constituer l'introduction. C'est le cas dans **A Abelha e o passaro do mel** qui s'ouvre par ce jugement thématique: "Todas estas estórias antigas que o Povo sabe, se tu lhe arranhas um bocado, encontras no fundo a luta. A luta do homem contra o mal, contra a injustiça, a exploração, contra o imperialismo" (p.53). Il est clair qu'on ne va pas conter une anecdote destinée à plaire au public ou à affirmer la rigueur de tel ou tel principe de vie sociale, on va s'en servir pour l'éduquer politiquement, pour le conscientiser et le sensibiliser à l'urgence de la lutte révolutionnaire. D'ailleurs, l'instance du discours ("O Activista Linguati") et les autres éléments situationnels (lieu où se fait le récit, qualité du public qui l'écoute) sont également mentionnés et renforcent le caractère engagé dans le moment présent du texte proposé.

Cette omniprésence de la morale politique permet de spécifier de quel type textuel relève ces fables.

J.M. Adam pose qu'il existe huit types textuels de base liés aux types d'actes de discours que sont **asserter, convaincre, ordonner, prédire, questionner**⁶. Ce qui peut se représenter par le tableau suivant:

Acte de discours	Types textuels	Actualisation des types textuels
1) Asserter	Type narratif	reportage -fait divers-roman-parabole-cinéma-récit oral -nouvelle.
	Type descriptif	Littérature
	Type explicatif	Texte scientifique, philosophique -didactique
2) Convaincre	Type argumentatif	Texte publicitaire -Discours électoral
3) Ordonner	Type injonctif	Recettes de cuisine -notices de montage
4) Prédire	Type prédictif	Prophétie-Bulletin météorologique -Horoscope
5) Questionner	Type conversationnel	Interview -dialogue
	Type rhétorique	Poème - Prose poétique - chanson - slogan - proverbe - maxime - dicton - graffiti.

Dans un premier temps nous essaierons de déceler lequel parmi les actes du discours s'actualise de façon dominante dans les récits qui retiennent notre attention.

D'emblée, l'assertion se présente à l'esprit en tant qu'elle est un acte discursif par lequel on pose un état de choses comme étant vrai dans un monde donné (celui des animaux et / ou des hommes), l'humanisation animale étant avancée comme réellement existante. Cette espèce de texte expose des faits de manière à en donner l'intelligence et la raison. Le type explicatif paraît être le plus important. On note en effet la fréquence des connecteurs marquant la comparaison entre l'univers fabulé et celui de la vie sociale angolaise de l'époque.

D'autre part, ce type textuel est fait par un je n'ayant aucune valeur individualisante, voire par un je anonyme. Lorsque Avó Chica conte **o Castigo da Raposa**, son discours n'a rien de subjectif, elle n'y exprime aucune tendance, aucun souvenir, aucun événement heureux ou malheureux à caractère personnel, elle se fait le premier d'une série d'énonciateurs qui se dévêtent de leur personnalité propre, pour devenir simple transmetteur de messages dont la morale importe mieux que toute émotivité ou pensée individuelle. C'est le cas également de Cacolondonda; on dit que "é o Povo que fala nele" (p.59). Il raconte la légende du loup dont l'origine est évidemment inconnue de tous les conteurs qui, s'ils sont dûment nommés en tête ou en fin de texte, apparaissent comme de purs représentants de l'ordre révolutionnaire.

Autre caractéristique de ces récits et qui les rend apparentes au genre explicatif: Ils forment des histoires antérieures colportées de bouche à oreille. On le vérifie par le fait que tel récit est introduit comme "lenda contada não sei por quem" (p.57) c'est-à-dire comme la reprise d'un récit antérieur. La fable se donne toujours comme actualisation d'une autre, plus ancienne: "Aqueles que sabem coisas de há muito tempo contam que etc..." (p.19). Elle ne réfère donc pas à un univers extra-linguistique, elle est créée sur un arrière-fond textuel mémorisé de génération à génération. C'est lui qui sera l'objet de transformations pour faire de la fable un instrument de propagande (nous le verrons tout à l'heure).

Mais pour l'instant, restons-en à la typologie proposée plus haut. En fait, celle-ci ne prend pas en compte un autre type de texte: l'interprétatif. Ce dernier contrairement au discours explicatif n'explique pas les concepts dont il se sert pour énoncer un savoir, une relation entre deux objets de pensée (nulle part on ne précise le pourquoi de l'homologie entre les deux plans distingués). Pourtant, il s'agit bien de donner sens à un récit d'événements fictifs. Plus exactement, la fable circonscrit un secteur du savoir populaire. Se pose alors la question du sens de ce dernier.

On remarque en ce point que si le conteur est bien souvent privé du je énonciateur -on ne sait pas toujours qui raconte -la morale politique est toujours signée d'un nom propre (le Pionnier Kanjila, ou bien Kitwa, Bula, Pauleto, Avó Chica etc) or "le discours interprétatif commence avec la position d'un sujet du savoir"⁷. "Le sujet interprétatif" est tel à cause d'un savoir préliminaire qu'il a acquis dans et par la lutte contre le colonialisme. C'est d'elle qu'il tire les leçons de courage, de ruse, de patience, de diplomatie avec des gouvernements d'autres nations. Ce savoir est doté d'une valeur de vérité absolument positive -il ne viendrait à l'idée de personne de mettre en doute l'option idéologique des Pionniers de la Révolution. C'est pourquoi nulle part, on ne cherche à fonder en raison (selon l'expression de Descartes) l'interprétation que la morale politique fournit de la fable proprement dite.

Cela dit si le type interprétatif est le plus important dans ces textes, cela ne signifie pas que les autres genres ne les composent pas à des degrés moindres.

- Le type argumentatif utilisé ordinairement pour convaincre est naturellement présent ici. Sans entrer dans le détail de l'analyse de cette forme, on remarquera que ces fables sont construites immanquablement sur une opposition entre le bien et le mal -chacun étant incarné par un animal différent -opposition qui se développe en un antagonisme dont l'issue est toujours la victoire du faible (plus rusé, plus réfléchi que le fort, dénué d'entendement). La force de l'argumentation réside précisément dans cette constance avec laquelle le faible parvient à s'imposer sur le puissant.

Les arguments permettant d'opter pour la lutte anti-colonialiste ne sont jamais développés. Le conteur pose d'entrée de jeu que son auditoire n'est pas hésitant, qu'il est pro-révolutionnaire; le bien -fondé des thèses militantistes n'a donc pas à être justifié. Nous avons là un lexique "purement axiomatique, (n'ayant) aucune valeur de communication"⁸, chargé non de divulguer une information vouée à répondre à un manque de savoir (le savoir révolutionnaire est sur-saturé dès l'origine) mais de renforcer l'adhésion des récepteurs aux choix effectués par les leaders du mouvement de subversion. L'argumentation ne s'y développe pas; elle est seulement présente à titre implicite.

- Le type descriptif, sans être inexistant en totalité est fortement réduit. Il se limite à l'enregistrement des traits essentiels d'ordre moral pour chaque protagoniste: l'éléphant a la puissance physique mais il est dépourvu d'intelligence; la tortue est sage, le renard rusé, le loup glouton et sans scrupule etc. On remarquera l'absence d'indices sur l'environnement géographique, sur les mœurs des animaux. Seuls intéressent

les éléments physiques dont on peut déduire des caractéristiques éthiques et sociales.

- Le type narratif paraît être plus important quantitativement. Les événements se déroulent dans un ordre à la fois temporel et causal (chrono-logique): le comportement de tel héros répondant à l'initiative de tel autre. Cependant, la dimension épisodique est au service de la dimension configurationnelle qui la transforme en un tout cohérent. Elle présente une linéarité stricte que viennent interrompre les quelques remarques descriptives portant sur la personnalité morale des personnages. Toutefois on sait que l'objectif de l'émetteur n'est pas tant de narrer des événements que d'en faire saillir un engagement idéologique adapté aux circonstances du moment.

L'argumentatif est lui aussi présent sans être prégnant. On le définit comme "l'ensemble des techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses que l'on présente à leur assentiment"⁹. Et il n'y a aucun doute que le but de ces écrits est d'assurer la conviction de l'auditoire concernant la nécessité de la lutte anti-coloniale. Seulement, dans le texte argumentatif, il est possible de relever des marques (de cette fonction) dans la structure même de l'énoncé"¹⁰ telles que **puisque, même, cependant, peu de** etc. Or on ne cherche pas à convaincre un public sans opinion ou ayant une idée opposée à thèse défendue -on sait qu'il est favorable à la guérilla. La fable a pour objet de renforcer la conviction et non de la créer. La stratégie discursive n'est donc pas de l'ordre de la persuasion -elle est d'ores et déjà acquise-elle vise à renforcer leur position idéologique (qui fait l'unanimité) elle n'a donc pas à démontrer, à faire accréditer un point de vue; elle offre seulement un commentaire imagé (ayant valeur d'explication) d'un choix préalable.

Pour la raison signalée plus haut (absence d'indices repérables dans le texte de surface) on ne saurait dire que ces fables sont de types injonctif, prédictif ou conversationnel. On n'y rencontre pas nommément de formules incitant à faire faire (impératif, expressions diverses de commandements), à antécéder l'avenir, à marquer l'émotivité (expressions du remerciement, de l'excuse, de la menace etc) à demander une information (questionner) ou encore le recours à la parole traditionnelle et proverbiale. Néanmoins, ces éléments composent peu ou prou les rapports communicationnels entre les héros des fables. Même si le type explicatif est le plus important, les autres genres ne sont pas absolument gommés et cela vérifie l'idée que "tout discours (est) un entrelacs hétérogène de séquences textuelles"¹¹.

III - Cohérence textuelle et change de forme:

Se pose alors le problème de leur cohérence interne puisqu'ils visent des objectifs différents tout en étant réunis dans une même forme discursive. Mais nous n'aborderons pas ici la question sous cet angle - nous nous interrogerons plutôt sur la relation entre l'énoncé d'une morale politique et le corps de la fable animalière proprement dite. Le plaquage d'un texte de propagande révolutionnaire sur une narration qui par définition est dérivée d'un ancrage historique fait problème. Il convient d'établir la continuité entre ces deux séquences. Elle nous paraît assurer par le respect des règles suivantes:

1 - "Pour qu'un texte soit cohérent, il faut qu'il présente dans son développement linéaire des éléments à récurrence stricte"¹². Cette répétition est à la fois situationnelle et linguistique. En effet la séquence contenant la morale politique est introduite par l'élément comparatif **comme**. Exemple: "O Pioneiro Kanjila disse aos amigos: "Como na guerra!"(p.65)." A história do nosso Povo é assim. É como a história do Cágado" (p.71). Parfois l'élément comparatif est effacé, on pose carrément l'identité des situations entre le monde animal et la société humaine.

"Essa (história do gato) é a história do imperialismo que se camufla" (p.79). Les spécialistes soulignent que "dans la comparaison, les deux signifiants sont réunis par un mot qui signale la ressemblance"¹³. Autant dire que le comparant est la reduplication du comparé et que l'énoncé de propagande révolutionnaire répète sur un registre différent, la leçon morale qui se déduit de l'histoire racontée. Réciproquement, lorsque le résumé idéologique précède l'histoire, il condense (premier maillon de la chaîne répétitive) le récit qui lui fait suite.

2 - Autre règle: "Pour qu'un texte soit cohérent, il faut que son développement s'accompagne d'un apport sémantique constamment renouvelé"¹⁴. Le fait que la récurrence soit une notion-clé dans l'organisation du récit n'interdit pas une progression en son sein. Son déploiement dans le temps doit être un surcroît d'informations et dessiner par ce biais une totalité signifiante. Dans le cas où la règle de progression du récit n'est pas respectée, il se produit un brouillage dans la compréhension des auditeurs qui poseront la question: "Et après? Ensuite?"

Laissons provisoirement de côté la progression interne du récit. Notons à cet endroit que la contrainte est satisfaite au niveau de la formulation de la morale politique car celle-ci n'offre pas seulement un condensé (en même temps qu'une redite) de l'éthique sociale qui conclut le récit anecdotique proprement dit; elle prononce une application de cette règle en l'enchaînant dans l'environnement politico-économique du moment. Cela permet une interprétation a posteriori du récit lui-même; l'in-

interprétant, ayant saisi la chute de l'histoire (et par là-même, l'intention de l'émetteur), peut revenir sur les points saillants du récit; identifier tel héros du récit à telle instance politique (pionniers -tenants de l'impérialisme) et aussi approfondir le rapport entre le monde animal de la fable et la conclusion ultime.

3 - Une troisième norme, qui se déduit des deux présentes, pose la non-contradiction entre les séquences dont l'ensemble forme le texte global.

“Pour qu'un texte soit cohérent, il faut que son développement n'introduise aucun élément sémantique contredisant un contenu posé ou présupposé par une occurrence antérieure ou déductible de celle-ci par inférence”¹⁵. Là encore la jonction de la fable et de sa conclusion est problématique en ce que les matériaux composant ces deux parties relèvent de deux plans différents. Cependant, le fossé entre eux n'est pas suffisant pour interdire leur mise en parallèle. Les récits animaliers sont enfouis dans la mémoire populaire. Or tous sont l'exemplification de vices et de vertus, tous se concluent par la victoire du bon sur le méchant. Dès qu'il perçoit un récit de ce genre, l'auditeur antécède l'issue, la connaissant par avance par-delà les péripéties des événements narrés. Celles-ci sont évidemment particulières à chaque histoire mais la base thématique ou la macro-structure sémantique demeure identique et c'est elle qui assure la continuité (et à fortiori la non-contradiction) entre le corps de la fable et la morale politique qu'on en déduit.

“Pour qu'un lecteur-auditeur perçoive un texte comme un tout, il faut qu'il parvienne d'une part, à poser une macro-structure sémantique et d'autre part, qu'il en dérive une certaine continuité sémantique”¹⁶. Les deux principes sont unanimement respectés: le premier est la description de la lutte entre le bien et le mal et la victoire du premier sur le second, le second est assuré par la procédure comparative qui élucide l'identité entre les acteurs de la fable incarnant les valeurs positives et négatives et leurs homologues dans la réalité socio-politique vécue par l'émetteur-récepteur.

Envisageons maintenant cette continuité non plus au niveau intra-textuel mais sur le plan historico-culturel. Nous sommes encore en présence d'une dialectique entre continuité et discontinuité puisque, comme nous espérons l'avoir montré si la première est patente dans le texte même, elle ne peut gommer la seconde en tant que l'énoncé de la morale politique, introduisant des acteurs différents (“Les Pionniers”, l'impérialisme, l'exploitation, le peuple etc), renvoie à un univers de discours fondamentalement hétérogène par rapport à celui de la fable.

Par définition, la fable conte des faits a-historiques: les marqueurs temporels spatiaux sont limités à l'emploi de temps passés: aucune

date, aucun repère dans la durée ne vient seconder ce discours, or la conclusion fait le mouvement inverse en inscrivant le récit qui vient d'être produit dans l'histoire d'aujourd'hui. Il y a là ce que J.P. Faye appelle "un change de forme" et qu'il est possible de saisir par une triple approche.

a) Selon la formule de Marx: "Le change de forme médiatise le change matériel dans la société"¹⁷.

Autrement dit, l'enchâssement de la fable dans un contexte langagier (conclusion ou introduction) très orienté politiquement manifeste un changement profond dans l'ordre socio-politique. La reduplication du récit dans une optique révolutionnaire ne pouvait qu'être consécutive au déclenchement de la lutte armée anticolonialisme. Ce qui vérifie, notons-le au passage, la secondarité de la super-structure au sens marxien du terme vis-à-vis de l'infrastructure: l'art dans son ensemble n'étant qu'une résurgence de l'organisation sociale dans laquelle il apparaît. Le récit d'une fiction reflétant la hiérarchie sociale et les inégalités qu'elle engendre.

b) Mais d'un autre côté, le change de forme repéré dans ces fables ne saurait être considéré simplement comme le miroir d'une structure socio-politique. Comme l'écrit J.P. Faye, on en saurait ignorer "cette fonction fondamentale et comme primitive du langage qui, portée sur la base matérielle des sociétés non seulement touche à l'histoire mais effectivement **l'engendre**"¹⁸ C'est dire que, dans le cas des textes de Costa Andrade, ils ne sont pas **seulement le reflect (la trace)** des antagonismes entre colons et colonisés; ils sont partie intégrante du processus de libération engagé sur le terrain en ce qu'ils incitent des récepteurs à une participation active dans la guérilla et la politique qu'elle préconise. Nous avons relevé la dimension persuasive de ces écrits: c'est qu'ils transmettent un **savoir-faire** car "il s'agit pour le narrataire, de reproduire les performances du récit commenté qui devient en ce cas pour lui une sorte de modèle"¹⁹. L'objectif majeur de la fable est de renforcer un comportement de la part des auditeurs conforme au programme révolutionnaire en illustrant les valeurs sur lesquelles il repose par un récit imagé. La morale offerte en guise de conclusion constitue donc à la fois un savoir sur le faire de la guérilla -c'est le cas lorsque le contenu justifie l'aide internationale, la suspicion à l'égard de certains alliés etc - et un savoir-faire comme lorsque l'histoire exalte la volonté collective, la détermination à la lutte malgré les revers passagers ou lorsqu'il nomme les ennemis du peuple (la CIA (p.79) "les bandits sud-africains" (p.65). "Le langage parle d'autre chose que de lui-même - il rapporte avec lui des objets et il porte avec lui de l'action"²⁰.

Dans ce mouvement, la propagande s'approprie une part du savoir traditionnel (le conte ou la fable) pour le mettre à son service. Il de-

vient ainsi outil de l'idéologie subversive et débouche sur une action concrète de la part des auditeurs, lesquels trouvent dans ces récits une caution à leur ferveur combattive.

c) Ce change de forme est également manifeste au sein même du genre littéraire qu'est la fable.

Car en constituant la fiction animalière comme illustration des principes d'une politique subversive, l'énoncé qui la clôt en bouleverse la signification. Fable et morale politique occupent en effet des niveaux discursifs différents. La seconde a pour raison d'être, de appliquer au premier texte et d'en rendre compte; la fable est donc en position de discours objet et constitue le référent du métadiscours qu'est sa conclusion.

Cependant celle-ci n'est pas la terminaison naturelle du récit, elle n'est en rien nécessaire à la fable puisqu'elle s'y surajoute et n'est pas la "chute" orthodoxe (habituelle) de ce genre d'histoire. Elle se substitue à la morale "sociale" de la fable dont elle modifie en profondeur le contenu.

Cette transformation efface le signifié des personnages de la fiction pour leur en donner une autre, conforme aux visées des guerilleros: "le fragment du discours objet avait dans son propre contexte une certaine signification, mais par son déplacement, cette signification est suspendue et le fragment transformé en "signifiant libre". Son intégration dans le contexte du métadiscours l'enrichit d'un nouveau signifié, celui-même du métadiscours"²¹. Le renard, le léopard, la tortue, l'oiseau de miel etc sont des formes vides que vient combler sémantiquement l'énoncé final. En termes de sémiotique, on dira qu'on assiste ainsi à une recatégorisation globale des figures lexématiques constitutives du récit sur une isotopie nouvelle. Par exemple les figures "léopard" et "chat" ne se lisent plus une fois la conclusion énoncée sur l'axe éthique (bien vs mal) mais sur l'axe politique (révolution vs contre-révolution).

Ce change de forme a pour conséquence un change culturel qu'il convient d'examiner brièvement car en politisant un pan du savoir traditionnel -la fable - le militant se l'approprie, le détourne de son sens premier, l'actualise dans une direction inédite. Ce faisant, il se fait philosophe de l'histoire contemporaine de sa société en interprétant les événements à l'aide de thèmes et de motifs connus de tous. "L'histoire, c'est le geste des hommes produisant leurs moyens d'exister-mais seulement à partir du moment où ce geste se sait: où il est rapporté et narré"²² Le récit dévoile ainsi un fait essentiel: loin d'être un simple décalque d'un réel qui lui preexiste, il exerce sur l'action qu'il met en scène, un **effet du récit** un effet en retour à la fois sur son objet même (dont il change l'issue morale et sur l'auditoire qui le reçoit et dont il bouleverse les bases de la compré-

hension. Il y a là "une action de change" (J.P. Faye): la divulgation du récit équivaut désormais au renforcement de l'idéologie révolutionnaire. La tradition se trouve dévouée à un parti. On discerne là un processus similaire chez des auteurs engagés comme U. Xitu et Pepetela. Eux aussi puisent dans la culture populaire des éléments capables de dynamiser la conviction militante démontrant ainsi non seulement la pérennité et l'ancienneté de la lutte car le colonialisme mais également son bien-fondé puisqu'elle est prise en charge par de multiples générations et donc valorisé par le temps. Révolution et culture ne sont plus alors deux réalités séparées mais insérées dans une relation dialectique où chacune se met au service de l'autre afin d'en rénover les fondements: "Après la fin de" la préhistoire de la société", l'humanité socialiste commencera, en toute conscience à diriger sa propre Histoire disait Karel Teige à Prague en 1930. Le militant africain peut reprendre à son compte cette conception. On sait que Neto voyait dans la victoire sur le colonialisme le début d'une ère historique inédite et la possibilité de façonner "un homme nouveau". Dans ce mouvement, la culture serait partie prenante. Elle ne reflétera plus un ordre socio-politique dépassé elle se fera l'alliée du révolutionnaire. "La transformation d'une sensibilité héritée de l'enfance, la réévaluation des affects- habitudes pétrifiés et ataviques, une pensée fonctionnelle, une raison socialiste, des sens, des nerfs et une fantaisie socialiste, est certainement une des tâches parmi les plus difficiles de LA REVOLUTION CULTURELLE"²³. Ce programme peut être revendiqué par des intellectuels angolais comme Costa Andrade dont les fables en sont l'une des illustrations.

NOTES

1. Costa Andrade: Lenha Seca - Livraria SÁ DA COSTA Editora - LISBOA - 1986 - 80 pages.
2. Traitant d'une certaine variété de conte en pays Dyùla au Nord-Est de la Côte d'Ivoire, Jean Dérive écrit: "A l'intérieur du genre, il n'y a pas officiellement par exemple des contes d'hommes ou des contes de femmes ou à des contes d'enfants. Tout le monde peut raconter ou écouter tous les contes. Mais l'observation des faits montre néanmoins que pour la production de cette parole, les hommes et les femmes ont tendance à se séparer et que, dans "les soirées de contes à dominante féminine ce, on obtient des textes formant un ensemble homogène dont les traits tant au plan stylistique que thématique, les opposent aux textes produits lors des séances à dominante masculine. Les femmes donnent généralement des chantefables, et leurs textes ont tendance à être plus courts que ceux des hommes" (Re

cherche Pédagogie et Culture -Mars Avril - 1978 p.41). Cette liaison entre le sociologique et le textuel n'est cependant pas exploitable dans le cas du livre de Costa Andrade pour la raison mentionnée ci-dessus. Cela n'implique pas qu'elle ne deviendrait pas apparente si un préalable était posé indiquant les circonstances dans lesquelles ces récits ont lieu, le public auquel elles s'adressent et si les caractéristiques de la transmission orale (accent d'intensité, pauses, mimiques du conteur, interventions des auditeurs) étaient enregistrées.

3. J.M. Adam: Le récit - P.U.F. - Coll Que Sais-Je - 1984, p.17.
4. J. Chevrier: L'arbre à palabres. Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique Noire - Hatier - 1986 - 336 pages.
5. Emilio Bonvini: Textes Oraux et texture orale dans UANGA (FEITICO) de Oscar Ribas - Colloque sur les Littératures Africaines d'Expression portugaise - PARIS Centre GULBENKIAN - 1985.
6. Voir J.M. Adam: Quels types de textes? **Le Français dans le Monde** - Avril 1985, pp.39-43.
7. Sorin Alexandrescu: La critique littéraire: métadiscours et théorie de l'explication in **Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales** - Ouvrage collectif Paris - Hachette Université - 1979, p.216.
8. Roland Barthes: Mythologies-Seuil 1957 cité d'après la réédition en Seuil-Point, p.137.
9. Ch. Perelman et L. Olbrechts-Tytica: Traité de l'argumentation - Paris-PUF-1968.
10. O. Ducrot - La preuve et le dire - Paris - Mame - 1973, p.225.
11. M. Adam - Quels types de textes op. cit., pp.40 et 43.
12. M. Charolles: Introduction aux problèmes de la cohérence des textes - Langue Française - 1978, n° 38, p.14.
13. Les dictionnaires du savoir moderne: Le langage - C.E.P.L.-Paris - 1973-Article **comparaison**
14. Marie-Claude Albert: Productions de textes en français - Langue Etrangère in **Le Français dans le Monde**, op.cit., p.81.
15. Marie-Claude Albert -op. cit., p.82.
16. J.M. Adam: Le récit, op. cit., p.96.
17. Cité par J.P. Faye: Critique des langages et Analyses de classe in **Eléments pour une analyse du fascisme** - Paris coll 10 x 18 - Tome I p. 287.

18. J.P. Faye: théorie du récit - Hermann - 1972, p.107.
19. Panier: Le discours d'interprétation dans le commentaire biblique in **Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales**, op. cit. p.241.
20. Manifestation du collectif change in **Change/Première suite** -U.G.E. Coll 10 x 18, 1974, p.433.
21. Sorin Alexandrescu, op.cit., p.211.
22. J.P. Faye: La critique du langage et son économie - Editions Galilée-1973, p.87.
23. Karel Teige - Cité in **Change-Première suite**, op. cit., p.396.