

ESSAI D'ÉTUDE STYLISTIQUE D'UN TEXTE DOGON¹

GENEVÈVE CALAME-GRIAULE

Le texte que nous présentons dans cette étude semble pouvoir être qualifié de poétique, si l'on s'en réfère à des critères d'ordre extrinsèque (déclamation rythmée) ou intrinsèque (procédés stylistiques). Il offre un caractère religieux et incantatoire, comme il est fréquent dans la poésie dogon; il appartient en effet au genre dit "devise" (tîge), mais a pu également être qualifié de "prière" (àña sò; "parole de la bouche"), les deux genres étant liés en ce sens que la prière revêt toujours une forme poétique d'une part, et d'autre part comporte fréquemment des fragments de devises.² Ce texte porte le titre de "devise de la mort" (yîmu tîge) et décrit le voyage de l'"âme"³ après la mort; sa récitation pendant les funérailles a pour but d'aider le mort à franchir les obstacles qu'il va rencontrer sur son chemin. Le texte que nous donnons est incorporé à des textes plus longs, comportant notamment l'énumération de tous les lieuxdits où le défunt est allé pendant sa vie. Mais dans la forme que nous présentons et qui correspond à celle qu'a publiée Solange de Ganay,⁴ il constitue un tout permettant l'analyse.

Ce texte a une valeur initiatique; pour être commenté en profondeur, il exige la connaissance des données culturelles dogon. Mais il peut être intéressant de tenter l'analyse d'abord au niveau de la forme pour voir si elle permet de dégager l'intention du message poétique; nous nous efforcerons donc de décrypter les moyens mis en œuvre pour "faire passer" ce message aux auditeurs, en nous souvenant que ces "auditeurs" se situent à plusieurs niveaux: les vivants qui assistent aux funérailles, le mort lui-même (principal intéressé) et les puissances spirituelles mises en cause.

Voici ce texte dans la version de Solange de Ganay, après révision de la transcription (la nôtre étant phonologique)⁵ et de la traduction:

TEXTE DOGON

- 1 màña tã / tã pînela // áma uy tîmemo ///
- 2 yîmu ódu / ódu tà:nu gî ///
- 3 ódu lôgoro tò // áma uy kúno ///
- 4 yîmunc ódu-ne // îdu gulá yò gî///
- 5 uy gálamele gî///
- 6 pûls yà:na // ém korò/uy óbo///
- 7 yîmunc ódu-ne // éne yò gî///
- 8 îne gálamele gî///

¹ Communication présentée au Vème Congrès de Linguistique de l'Afrique Occidentale (Accra 1965).

² Sur les devises, cf. S. de Ganay, LES DEVISES DES DOGON. Sur les rapports entre prière et devise, cf. notre étude ETHNOLOGIE ET LANGAGE, chap. IV et V (3ème partie).

³ Nous employons ce mot pour la commodité de l'expression et sans entrer ici dans le détail des principes spirituels de la personne.

⁴ OP. CIT., p. 73. Une autre version de ce texte a été publiée par G. Dieterlen (LES ÂMES DES DOGONS, p. 105). Nous comparerons plus loin ces deux textes.

⁵ Pour l'exposé du système phonologique dogon, on se reportera à l'Introduction de notre DICTIONNAIRE DOGON (DIALECTE TÔRO) (à paraître). Un tableau succinct figure dans ETHNOLOGIE ET LANGAGE OP. CIT., p. 18).

- 9 yàna pèy// púnu sàru/ uy óbo///
 10 sá nì:/ yáú kídè// mǐnu nì:/ yáú kídè///
 11 ná: nì:/ áma/ sègè uo-ne yàna///
 12 gunoi ná: tǐ// áma uy sùgono///
 13 mǐnu bílu níju// áma uy sùgono///
 14 válu bílu níju// áma uy sùgono///
 15 ínu bílu níju// áma uy sùgono///
 16 áma// ùju uo/ tàma kúno///

TRADUCTION LITTÉRALE

- 1 pétrisseur porte/ porte non-fermée// Amma toi fasse trouver///
 2 mort chemin/ chemin trois on-dit///
 3 chemin milieu se-trouve// Amma toi mette///
 4 mort chemin-sur// chien jeune il-y-a on-dit///
 5 toi ne-fait-pas-passer on-dit///
 6 peule femme// lait calebasse/ toi donne///
 7 mort chemin-sur// coq il-y-a on-dit///
 8 personne ne-fait-pas-passer on-dit///
 9 femme vieille// farine écrasée/ toi donne///
 10 sá huile/ feu chose// karité huile/ feu chose///
 11 vache huile// Amma/ os tiens-sur frotte///
 12 facile (?) vache degrés// Amma toi fasse-descendre///
 13 cuivre échelle chance// Amma toi fasse-descendre///
 14 argent échelle chance// Amma toi fasse-descendre///
 15 fer échelle chance// Amma toi fasse-descendre///
 16 Amma// couche tienne/ fraîche mette///

TRADUCTION FRANÇAISE

- 1 La porte du pétrisseur, la porte ouverte, Amma te la fasse trouver.
 2 Les chemins du mort [sont] trois chemins, dit-on.
 3 Sur le chemin du milieu qu'Amma te mette.
 4 Sur le chemin du mort est un jeune chien, dit-on.
 5 Il ne te laissera pas passer, dit-on.
 6 Une femme peule te donne[ra] une calebasse de lait.
 7 Sur le chemin du mort est un coq, dit-on.
 8 Il ne laisse passer personne, dit-on.
 9 Une vieille femme te donne[ra] de la farine écrasée.
 10 L'huile de sá⁶ [est] chose de feu, l'huile de karité [est] chose de feu.
 11 Avec du beurre de vache qu'Amma oigne tes os.
 12 Les degrés faciles (?) [comme pour] une vache, qu'Amma te [les] fasse descendre.
 13 [Si] l'échelle de cuivre [est ta] chance, qu'Amma te [la] fasse descendre.
 14 [Si] l'échelle d'argent [est ta] chance, qu'Amma te [la] fasse descendre.
 15 [Si] l'échelle de fer [est ta] chance, qu'Amma te [la] fasse descendre.
 16 Qu'Amma rende ta couche fraîche.

Nous avons suivi la disposition de S. de Ganay pour les "vers" qui composent ce texte, car cette division répond à une réalité articulatoire; chacune des lignes (numérotées de

⁶ LANNEA ACIDA.

1 à 16) correspond à une émission de souffle, après laquelle le récitant marque une pause (marquée par trois barres obliques dans notre présentation). A l'intérieur de ces vers, nous avons noté la coupure principale (deux barres obliques), qu'accompagne éventuellement une coupure secondaire (une seule barre). Chacune de ces émissions forme un groupe syntactique bien délimité, se terminant par une forme verbale (à l'exception du vers 10, et nous verrons que ce n'est pas par hasard).

D'après le sens apparent du texte, nous pouvons provisoirement y distinguer les parties suivantes:

- a - (vers 1) But du voyage du mort: il va rentrer dans le sein du Dieu créateur Amma, le "pétrisseur" du monde.
- b - (vers 2 à 9) Les chemins du mort, les obstacles qui s'y dressent et leur franchissement initiatique.
- c - (v. 10-11) Les différentes sortes d'huile servant à oindre le corps.
- d - (v. 12 à 15) La "descente" de l'âme par un chemin facile.
- e - (v. 16) Souhait de bonne arrivée: repos dans une "couche fraîche".

Au cours de l'analyse, nous devons nous souvenir qu'il s'agit d'un texte essentiellement INCANTATOIRE, dont le but précis est de faciliter au mort le passage dans l'autre monde, en l'aidant à triompher des embûches qui l'attendent sur le chemin. A ces intentions correspondent des moyens poétiques particuliers, dont nous allons tenter l'analyse à différents niveaux: phonématique, morphologique et syntaxique, et enfin au niveau des images et des symboles.⁷

1. NIVEAU PHONOLOGIQUE

Pour étudier la distribution des phonèmes d'un point de vue stylistique, il semblerait souhaitable de disposer d'un "computer" et de mener systématiquement l'étude. Mais outre qu'il serait nécessaire de faire porter l'analyse sur un grand nombre de messages similaires pour que l'on puisse en tirer des conclusions valables, l'interprétation de résultats numériques de ce genre ne semble pas avoir mené encore à une démonstration convaincante. La tentative mériterait cependant d'être faite. Faute d'avoir eu la possibilité matérielle d'entreprendre cette analyse, nous nous bornerons aux remarques qui peuvent être faites d'après un examen empirique, mais attentif, du texte, et qui nous permettront déjà d'émettre une hypothèse sur la signification stylistique de ces faits.

CONSONNES⁸

Seule la série nasale est bien représentée en toutes positions dans le texte entier. La consonne apicale *t* est répétée avec insistance dans les trois premiers vers, puis à partir du v.3 semble céder la place aux initiales en *g* ou *k*, qui se retirent à leur tour devant la sifflante *s*, celle-ci revenant à raison d'une initiale par vers à partir du v.9. La semi-voyelle *y* est très fréquente à l'initiale, surtout en association avec une nasale, dans les deux premiers tiers du poème, mais elle disparaît après le v.11.

Il semble donc qu'en dehors de la série nasale, on puisse noter la présence dans ce texte de petites "constellations" de phonèmes dominants dans certains groupes de vers et disparaissant ensuite pour céder la place à d'autres. Nous verrons tout à l'heure si l'on peut en tirer des conclusions.

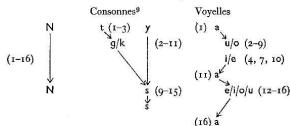
⁷ Ces différents NIVEAUX d'analyse nous ont été suggérés par l'étude de T. A. Sebeok, "Decoding a text: levels and aspects in a Cheremis Sonnet".

⁸ Nous considérons surtout les consonnes initiales, la syllabe initiale étant le plus souvent accentuée (nous ne notons que le ton de la syllabe accentuée).

VOYELLES

La répartition des voyelles dans ce texte est moins nette, les voyelles étant toujours abondantes étant donnée la structure des racines dogon (CVC'V, VCV, CV ou V). On peut cependant distinguer une plus grande fréquence du phonème a dans les vers 1, 11 et 16, et noter son absence complète des vers 4 et 7. Dans le corps du texte, les sonorités sont tantôt en o-u, tantôt en i-e. A partir du vers 13, toutes les voyelles apparaissent ensemble et d'une manière équilibrée.

Nous essaierons de résumer ces remarques dans les schémas suivants:



Examinons maintenant si un contenu sémantique particulier est associé à ces phonèmes.

En ce qui concerne les initiales consonantiques, il semble qu'on les observe dans certains mots importants qui donnent leur couleur particulière aux différents passages du texte. L'initiale t concerne surtout le mot tã, 'porte': il est essentiel pour le mort de trouver cette porte. Au contraire les initiales en g/k semblent se multiplier en même temps que les obstacles sur son chemin; le mot le plus important de ce passage est, pensons-nous, gálamsle, 'ne laisse pas passer'. Lorsqu'elles cèdent la place aux initiales en s, l'idée importante devient le concept de 'descente' (sùgo); il s'agit en effet de faciliter la "descente" de l'âme (nous verrons à propos des symboles ce que cela signifie). Quant à y, surtout associé à une nasale, il est lié affectivement au mot yimu, 'mort'. Il disparaîtra lorsque les obstacles seront vaincus et que le mort, comme nous le verrons, ressuscitera. Si les nasales sont bien répandues dans tout le texte, c'est qu'elles figurent dans deux des mots les plus importants, qui sont d'ailleurs dans une sorte d'opposition fondamentale: áma, 'Dieu', et yimu, 'la mort'.

L'examen de la répartition des voyelles n'est pas moins instructive, a semble associé au triomphe de la divinité (áma). Lorsque les forces de mort semblent l'emporter (les obstacles), a est absent et les dominantes sont i-e (yimu) ou o-u (ódu, 'chemin'). Dans la dernière partie du texte, toutes les voyelles figurent en équilibre dans les vers, leur donnant une sorte d'harmonie: complexe i-u au début des vers, a au milieu, o-u à la fin. Le dernier vers est construit sur un parallélisme a-u—a-u.

La répartition des phonèmes n'est donc certainement pas l'effet du hasard. De petites "constellations" des mêmes phonèmes s'organisent autour de mots que nous pouvons appeler des "mots-clefs" qui nous livrent la signification essentielle d'un passage. Bien plus, l'absence d'un phonème semble aussi significative que sa présence. Au vers 7, le sens aurait exigé épe ána, car selon le commentaire l'animal est un 'coq'; épe seul désigne plutôt la poule, bien qu'il s'agisse du terme général d'espèce. L'absence de précision paraît ici intentionnelle.

⁹ Nous notons par N l'ensemble des nasales.

Outre cette répartition générale des phonèmes, que l'on peut considérer comme inconsciemment structurée, nous noterons également une organisation des phonèmes en groupes associatifs ou contrastifs, selon des procédés stylistiques bien connus. Presque tous les vers en offrent des exemples :

- v.1: allitération t . . . t . . . t . . .
- v.2: assonance (4 mots successifs à finale -u); correspondance yi- . . . gi.
- v.3: assonance en -o.
- v.4: rime interne (-ne . . . -ne).
- v.5: allitération g- . . . g- . . .
- v.9: allitération en p- . . .
- v.11: allitération en n- . . .
- v.12 à 15: répétition des finales -u.
- v.16: association áma/tàma.

Outre ces recherches internes, on remarque également des correspondances entre plusieurs vers successifs dont les sonorités se répondent: yà:na (9), yáú . . . yáú (10), yà:na (11), ou encore nípu (13, 14, 15) prolongé par úpu (16).

On voit donc qu'une grande variété de moyens est mise en œuvre au niveau de la deuxième articulation pour donner à ce texte une couleur poétique.

2. NIVEAU DE LA MORPHOLOGIE ET DE LA SYNTAXE

Ce qui nous frappe à ce niveau est une simplification très grande par rapport à la norme linguistique. Les formes verbales sont des injonctifs, correspondant à la forme dite "nue" du radical verbo-nominal, (tèmemo, kúno, yà:na, sù:nono), ou des formes figées très simples (gi, 'on dit'; yò, 'il y a'), ou des formes simplifiées et réduites à la forme nue du radical: óbo pour óbo-dò, 'donnera'. Les deux seules formes verbales complexes sont des formes négatives: pínela au v.1 et gálaméle aux v.5 et 8; leur caractère négatif est essentiel; elles servent à opposer 'la porte qui n'est pas fermée', donc ouverte, aux animaux symboliques qui 'ne laissent pas passer', donc 'ferment' le chemin. Le caractère compact de la forme gálaméle accentue encore cette impression d'obstacle.

Certaines formes nominales sont également simplifiées: mà:na, forme radicale, pour mà:jané, nom d'agent signifiant 'pétrisseur' au v.1; yímu pour yímunt désignant le mort au v.2 (alors qu'au v.4 on a la forme complète à cause de l'effet de style produit par la rime interne yímunt ódu-ne), etc.

Les monèmes ne sont pas seulement simplifiés dans leur forme; certains sont supprimés, alors qu'ils seraient nécessaires à une expression correcte en "prose": ainsi la copule vò, 'est', aux v.2, 13 à 15; le démonstratif-relatif -go (v.1, 3). Les monèmes de fonction ne sont exprimés que lorsqu'ils sont absolument nécessaires au sens: -ne, 'dans' se trouve trois fois (v.4, 7, 11); il est supprimé au v.3, dont la formulation en langage non poétique serait: áma ódu lógoro tò-go-ne uy kúno.

On observe donc une tendance à la simplification et à la juxtaposition des nominaux et des formes verbales, aussi réduits que possible, tous les monèmes exprimés prenant une valeur d'autant plus expressive.

Les "mots" ainsi choisis ne sont pas disposés au hasard. Dans leur organisation même, nous trouvons encore un des moyens d'expression du message poétique. Divers procédés apparaissent: répétitions de mots, soit à l'intérieur du même vers (tá . . . tá au v.1), soit en correspondance dans des vers différents (ódu aux v.2, 3, 4, 7, gálaméle aux v.5 et 8, etc.); disposition en chiasme (v.1 et 2); construction absolument parallèle de certains vers

(4 et 7, 5 et 8, 6 et 9, 13, 14 et 15); disposition très étudiée des fins de vers, qui sont toutes constituées par des formes verbales (à l'exception du v.10): on a en effet les successions régulières *gi/kúno/gi/gi/óbo/gi/gi/óbo*, puis, après la charnière constituée par les vers 10 et 11, la succession des quatre *sùjono* formant une sorte de "litanie"; les v.1 et 16 se répondent avec les formes *témemo* et *kúno*.

D'un point de vue syntaxique, on peut remarquer que la construction canonique de la phrase dogon (qui se présente normalement sous la forme sujet-[complément circonstanciel]-complément d'objet-verbe) n'est observée que dans les vers 6, 9 et 16. Aux v.2 et 10, on a une construction qui serait régulière (sujet-prédicat) si la copule *v3* (ou l'actualisateur -i) n'était pas supprimée. Ailleurs la construction de la "prose" est rompue par des mises en valeur diverses: complément d'objet en tête de vers (v.1, 11), complément circonstanciel (v.3, 4, 7, 12). Aux vers 13, 14, 15, la suppression de la particule de subordination -ye, 'si', rend la phrase extrêmement elliptique.

Les vers 10 et 11 sont à étudier à part car ils offrent une construction totalement différente de celle du reste du poème. Tout d'abord ils sont entre eux dans un rapport syntaxique exprimé de façon très elliptique par le fait que le vers 10 se termine par une forme nominale (*kíde*) et non par une forme verbale comme tous les autres vers (l'actualisateur -i, nécessaire en prose, est supprimé ici et on a seulement la construction sujet-prédicat nominal). Le vers 11 se termine bien par une forme verbale comme les autres, mais il se trouve que cette forme est la seule à présenter le vocalisme *a*. Le vers 10 est construit sur un parallélisme: sujet-prédicat/sujet-prédicat; une telle construction ne se rencontre nulle part ailleurs dans le texte. Le parallélisme est absolu, puisque les deux sujets et les deux prédicats sont formés des mêmes syntagmes déterminatifs; seul le nom du végétal change dans la seconde moitié du vers. Quant au vers 11, il met en valeur le complément *nà: nà:*, "huile de vache", qui transforme l'opposition à deux termes que nous avions précédemment (huile de *sá* et huile de *karité*) en opposition à trois termes. Mais en réalité ce nouvel élément fait apparaître une opposition plus profonde entre les deux huiles végétales, "choses de feu", et le beurre de vache, graisse animale et (mais ceci est implicite) "chose de vie". Ces deux vers constituent en effet dans le poème la charnière dans laquelle, comme on l'observe fréquemment en poésie,¹⁰ le changement de construction marque le passage d'un terme d'une opposition à une autre et laisse apparaître l'idée maîtresse du poème.

Nous le comprendrons mieux en étudiant les symboles de ce texte. Mais il nous faut remarquer tout de suite le changement qui intervient dans le ton et le rythme du poème après le passage de ce que nous avons appelé la charnière des vers 10-11.

3. RYTHME

Jusqu'à cette charnière, en effet, les vers, bien qu'offrant de nets parallélismes et correspondances de construction rythmique déjà signalés (v. 4 et 7, 5 et 8, 6 et 9 entre autres), présentent une grande variété de coupes. La coupure principale occupe des emplacements variés et peut s'accompagner parfois d'une coupure secondaire. Dans les vers 5 et 8, il n'y a pas de coupure du tout; leur caractère "compact" peut être interprété comme une manière de faire sentir que le chemin du mort est "barré". Nous sommes donc en présence

¹⁰ Cf. par exemple R. Jakobson et C. Lévi-Strauss, "Les Chats" de Charles Baudelaire", p. 19: "Ce passage s'opère à travers le distique, qui, pour un bref instant et par l'accumulation de procédés sémantiques et formels, entraîne, le lecteur dans un univers doublement irréel."

d'une série de vers descriptifs dont le caractère rythmique irrégulier tend à évoquer les difficultés rencontrées par l'âme sur le chemin de la mort.

Après les vers 10-11, le changement de rythme et de construction est total. Quatre vers de construction syntaxique et rythmique absolument identique, reprenant les mêmes mots et les mêmes sonorités, se succèdent, formant ce que nous avons appelé une "litanie". Nous sommes en présence ici de la véritable incantation par laquelle on s'efforce d'agir concrètement sur les forces en présence. La répétition obstinée des mêmes éléments dont l'un seulement varie de manière subtile d'un vers à l'autre, est destinée à faciliter la "descente" de l'âme une fois qu'elle a franchi les obstacles. Or l'idée symbolique exprimée par cette "descente" est celle de la résurrection. Nous allons voir maintenant comment, à travers le passage de nos deux vers-charnière, s'est opéré le passage de la mort à la vie.

4. IMAGES ET SYMBOLES

Nous voyons apparaître à ce niveau des oppositions qui font appel, à travers les mots, aux valeurs symboliques des réalités qu'ils expriment. Nous allons passer en revue les principales des ces oppositions.

A l'idée de "porte ouverte" qui apparaît dans le premier vers s'oppose très rapidement celle des obstacles qui "ne laissent pas passer". L'évocation de ce chemin difficile est combattue (v. 12 à 15) par celle d'une descente facile par des échelles. Aux deux animaux (mâles selon le commentaire des informateurs) qui tentent de s'opposer au passage du mort correspondent deux images humaines féminines qui les neutralisent au moyen de talismans. Aux huiles végétales obtenues à l'aide du feu¹¹ répond le beurre de vache, produit animal obtenu sans intermédiaire; l'idée de fraîcheur contenue dans le beurre de vache est ici implicite, et s'oppose aux "choses de feu"; elle est reprise dans le dernier vers ("Qu'Amma rende ta couche fraîche"). La vache est par ailleurs une image très courante de la féminité maternelle et de la fécondité; elle est donc à classer avec les images féminines s'opposant aux animaux mâles. Enfin dans la dernière partie du poème, l'idée de "descente" semble prédominante; par contre l'idée de "montée" qu'on pourrait lui opposer n'est pas exprimée. Il semble cependant que nous puissions la trouver implicitement dans le concept de "mort"; nous connaissons en effet en dogon des expressions comme "monter sur la terrasse", euphémisme employé à l'occasion de la mort du chef religieux, le Hogon; on peut penser aussi à la signification symbolique de la terrasse sur laquelle dansent les masques pendant les funérailles et qui représente le ciel, "assise" d'Amma auprès duquel doit retourner le mort. Il semble bien que dans l'idée dogon, tout au moins au niveau subconscient, la mort soit une "montée", image symbolique peut-être favorisée par le caractère abrupt et difficile des chemins de la falaise.

Nous pouvons résumer ainsi ces diverses oppositions:

porte ouverte	obstacles
descente facile (échelles)	chemin difficile
êtres humains	animaux
féminité	[masculinité]
fraîcheur	feu
beurre de vache	huiles végétales
descente	[montée]
vie (fécondité)	mort

¹¹ Sur la fabrication de ces huiles cf. G. Dieterlen et G. Calame-Griaule, 'L'Alimentation dogon', p. 74 et 81.

Or la place où figurent les mots exprimant les oppositions dans notre texte ne semble pas choisie au hasard. Si nous considérons en effet la distribution des termes des oppositions par rapport à la coupure principale des vers, nous voyons qu'elle correspond, à peu de chose près, à celle qui est indiquée dans les deux colonnes ci-dessus. Avant la coupe, nous trouvons la porte ouverte (symbole féminin), les entités féminines (femmes et vache), donc la vie et la fécondité; après la coupe figurent les animaux, la masculinité (figurée par le chiffre trois), le feu. En ce qui concerne les huiles végétales, qui s'opposent au beurre de vache, on peut les considérer comme opposées entre elles, l'huile de *LANNEA ACIDA* étant féminine et réservée à la toilette des femmes et l'huile de karité présentant un symbolisme mâle. Nous ne pouvons cependant pas accorder une valeur absolue à ce critère de distribution; des symboles en rapport avec la féminité et la vie, comme laalebasse et l'idée de fraîcheur, se trouvent placés dans la partie "droite" du texte, donc avec les symboles mâles, ce qui ne peut être justifié. On peut comprendre par contre que le mot exprimant l'idée de "mort" figure à gauche, avec la féminité, car celle-ci est considérée chez les Dogon comme ambivalente, apportant à la fois la mort et la vie.¹² Quant à Amma, le dieu créateur, son nom se trouve aux emplacements les plus variés dans le texte, car il n'est, selon les Dogon, "ni homme ni femme" et domine toutes les oppositions.

Nous retrouvons donc, dans ses grandes lignes, l'opposition mâle/femelle, en liaison avec l'opposition mort/vie, dont la dualité feu/fraîcheur est un des aspects courants; nous savons par ailleurs que cet ensemble d'oppositions joue un rôle fondamental dans la culture dogon. Il ne saurait être question, à propos d'un texte non écrit, de parler de droite et de gauche. Mais on peut fort bien admettre que l'opposition droite/gauche, corollaire important de l'opposition mâle/femelle, est remplacée dans un cas de ce genre par un contraste entre le début et la fin des émissions vocales que nous avons appelées "vers", la limite étant marquée par la coupure syntaxique et rythmique. Bien qu'il ne s'agisse pas, nous l'avons vu, d'un procédé absolument systématique, il semble cependant qu'on doive le remarquer.

L'explication ésotérique donnée par les informateurs dogon à propos de ce texte¹³ est la suivante: le mort doit rentrer dans le sein de son créateur (le "pétrisseur"); le jeune chien et le coq qui tentent de s'y opposer sont des avatars du Renard, personnage mythique incarnant toutes les forces négatives du monde;¹⁴ ces deux aspects animaux (jeune chien et coq adulte) traduisent les âges de la vie. Les deux femmes (l'une jeune et l'autre vieille) qui fournissent au mort par des talismans (sous forme de nourritures blanches, images de fécondité et de pureté) les moyens d'écarter les obstacles, sont des figurations de Nommo, frère jumEAU du Renard et représentant la fécondité et la vie. La vache est la "mère", et son évocation amène l'idée de résurrection, car la "couche fraîche" souhaitée au mort représente l'eau maternelle. Il s'agit pour le mort de retourner dans le sein maternel, de retrouver l'état fœtal pour "renaître", selon la croyance dogon, en transmettant une partie de sa force vitale à de nouveaux descendants.

L'échelle est toujours symbole de passage d'un niveau à un autre; les différents métaux ont également une valeur symbolique; le cuivre en particulier, métal "humide" attribué à Nommo, et dont les vertus thérapeutiques sont connus, agit dans le sens de la vie, donc de la résurrection. Nous voyons donc que tous les symboles du texte s'organisent

¹² Sur l'ambivalence de la femme dans la culture dogon, cf. en particulier notre étude *ETHNOLOGIE ET LANGAGE*, III, chap. II.

¹³ Renseignements de Germaine Dieterlen.

¹⁴ Cf. M. Griaule et G. Dieterlen, *LE RENARD PÂLE*.

autour d'une idée centrale, qui est le passage de la mort à la vie. C'est bien ce "passage" qui nous était apparu dans la structure même de notre texte. La transmutation s'opère au moyen du beurre de vache, "chose fraîche" opposée aux "choses de feu", le feu étant la mort. En oignant les os du mort avec du beurre, Amma le ressuscite, car il lui redonne des articulations souples. Le mot *sège*, 'os, squelette', nous paraît un des mots-clefs de tout le texte, celui autour duquel s'opère le passage. Or ce mot se trouve précisément à fin des deux vers-charnière, dans lesquels nous trouvons l'opposition fondamentale feu/fraîcheur, c'est-à-dire mort/vie. Ces deux vers, dans lesquels nous avons observé une sorte de quintessence du style poétique, contiennent bien l'idée maîtresse du poème. Ce que l'on cherche à obtenir, ce n'est pas seulement le franchissement des obstacles par le mort, mais sa résurrection. Pour ce faire, le poème met en œuvre tout un arsenal de moyens stylistiques opérant à tous les niveaux de la langue. L'incantation ne naît pas seulement de la répétition, mais de la synthèse harmonieuse de tous ces éléments autour d'une opposition fondamentale. C'est précisément dans la mesure où ces procédés poétiques sont liés aux moyens d'expression fournis par une langue donnée qu'ils sont intraduisibles.

ADDENDUM

Une version un peu différente de ce texte a été publiée par Germaine Dieterlen (*LES ÂMES DES DOGONS*, p. 105). Il peut être intéressant de comparer les deux variantes.

La version de G. Dieterlen est incorporée dans un texte plus long comprenant l'énumération des lieux-dits visités par le défunt et se terminant par une invocation au mort le suppliant de ne pas nuire aux survivants, mais notre texte est facile à isoler au milieu de ces différentes parties. Il semble que l'informateur qui a fourni ce texte le connaissait moins bien; la structure poétique y est beaucoup moins évidente. On retrouve bien à peu de chose près les mêmes vers ou groupes de vers, mais dans un ordre différent qui fait disparaître l'opposition des deux parties (mort et résurrection) réunies par les vers-charnière; ceux-ci sont en effet rejetés à la fin du texte. Quant au vœu concernant la "couche fraîche", on le trouve au contraire au début, ce qui ne justifie plus l'évocation finale de la résurrection par le retour au sein maternel. L'ordre est également bouleversé dans le détail: le coq vient avant le jeune chien, la vieille femme avant la jeune. L'évocation des trois chemins de la mort manque, ainsi que l'échelle d'argent, les deux autres échelles étant placées dans le même vers, ce qui détruit tout l'effet de "litanie". Nous donnons ici la traduction française de cette version, le texte dogon étant à peu près le même:¹⁵

- 1 Amma t'a créé, Amma t'a repris, pars avec lui.
- 2 Qu'Amma te donne une couche fraîche.
- 3 Sur le grand chemin est un coq qui t'arrêtera.
- 4 Une vieille femme te donnera de la farine de mil.
- 5 Sur le chemin de la mort est un jeune chien.
- 6 Il ne laisse passer personne.
- 7 Une femme peule te donnera unealebasse de lait.
- 8 Qu'Amma te fasse descendre les degrés faciles comme pour une vache.
- 9 Il y a une échelle de cuivre, il y a une échelle de fer.
- 10 Qu'Amma te fasse descendre la bonne échelle.

¹⁵ A quelques exceptions près cependant. C'est ainsi que l'expression *nâ: nî:*, 'huile de vache', qui créait un parallélisme frappant avec *sâ nî:* et *mîju nî:* du vers précédent, est remplacé par l'expression banale *nâja tî:*, 'beurre de vache'.

- 11 Qu'Amma te fasse trouver la porte ouverte du pétrisseur.
 12 Le beurre de karité est chose de feu, l'huile de sá est chose de feu.
 13 Puissest-tu frotter tes os avec du beurre de vache.
 Il semble bien que le texte ait subi un appauvrissement d'un informateur à l'autre.

OUVRAGES CITÉS

- G. Calame-Griaule, *ETHNOLOGIE ET LANGAGE, LA PAROLE CHEZ LES DOGON* (Paris, Gallimard 1965).
 G. Calame-Griaule, *DICTIONNAIRE DOGON (DIALECTE ǃrɔ)* (à paraître).
 G. Dieterlen, *LES AMES DES DOGON* (Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris, tome XL, 1941).
 G. Dieterlen et G. Calame-Griaule, 'L'Alimentation dogon' (*CAHIERS D'ETUDES AFRICAINES*, 3, octobre 1960).
 S. de Ganay, *LES DEVISIRS DES DOGONS* (Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris, tome XLI, 1941).
 M. Griaule et G. Dieterlen, *LE RENARD PÂLE* (Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris, tome LXXII 1965).
 R. Jakobson et C. Lévi-Strauss, "'Les Chats" de Charles Baudelaire' (*L'HOMME, REVUE FRANÇAISE D'ANTHROPOLOGIE*, tome II, janvier-avril 1962).
 T. A. Sebeok, 'Decoding a text: Levels and aspects in a Cheremis Sonnet' (in *STYLE IN LANGUAGE*, The Technology Press, M.I.T. and J. Wiley and Sons, New York-London 1960).