

VARIABILITÉ DANS LES ÉNONCÉS PÉRITEXTUELS: TITRES ET INTERTITRES DE TROIS VERSIONS DE L'ÉPOPÉE MANDINGUE

KOUYATÉ Mamadou
Maître de Conférences
Enseignant-Chercheur
Université Julius NYERERE de Kankan (République de Guinée)
Département de Lettres Modernes
mamadouambiancekouyate@gmail.com

Résumé

Plusieurs versions de l'épopée mandingue de sources énonciatives et de maisons d'éditions différentes circulent dans l'aire culturelle mandingue. La confrontation de ces adaptations littéraires met en évidence surtout l'importance de l'espace paratextuel dans l'appréhension de la mouvance du texte épique dans tous ses états. Cet article a pour objet d'analyser trois productions différentes de paratextes du récit patrimonial pour éclairer la variabilité, le sens des spécificités de chaque œuvre, d'une version à une autre.

Mots clés: Epopée, Récit, Paratexte, Mouvance, Variabilité

Abstract

Several versions of the Mandingo epic from different enunciative sources and publishing houses are circulating in the Mandingo cultural area. The confrontation of these literary adaptations especially highlights the importance of paratextual space in understanding the movement of the epic text in all its forms. The purpose of this article is to analyze three different productions of paratexts of the heritage narrative to shed light on the variability, the meaning of the specificities of each work, from one version to another.

Keywords: Epic, Story, Paratext, Movement, Variability

Introduction

L'énonciation péritextuelle est intimement liée à l'œuvre qu'elle accompagne. En dehors du code commun (le français pour les publications en langue française) qu'elle utilise, elle s'inscrit dans les divers langages sociaux et surtout dans le réseau des pratiques scripturales existantes, que celles-ci soient antérieures ou contemporaines à l'écrivain. Malgré la marque significative de ce « *hors texte* »¹ dans l'étude de la variabilité dans les versions de l'épopée mandingue, peu de chercheurs lui consacrent des travaux. Or les motivations et les choix des auteurs et des éditeurs se manifestent au niveau du paratexte et /ou du péritexte. Ainsi, l'énonciation s'organise à partir de la mise en abîme qu'autorise le péritexte et participe de tout un processus visant à orienter la réception de l'œuvre par une première imprégnation. En partant de l'hypothèse que les points de variabilité de l'épopée mandingue se situent au centre aussi bien des variations formelles que de la resémantisation du contenu de l'œuvre, il devient dès lors intéressant d'entreprendre des travaux pour comparer les péritextes des versions éditées en vue de comprendre la mouvance et le sens que révèlent les spécificités de chacune d'elles.

Comment la consignation écrite des énoncés péritextuels s'intègre-t-elle dans la mouvance de la variabilité ? La multiplicité des auteurs et la production d'éditeurs différents participent-elles au renouvellement de l'espace paratextuel des versions de l'épopée mandingue ? Pour quel sens ? Afin d'échafauder la comparaison des péritextes, la théorie proposée par J-M. Adam et U. Heidman (2005) nous inspire dans l'interprétation des « variations auctoriales et éditoriales ». La confrontation des péritextes sera menée en privilégiant la théorie de comparaison différentielle défendue par ces auteurs, qui préconise l'étude des textes dans un rapport non-hiérarchique. Ainsi, nous allons mettre en évidence le travail sémiotique à l'œuvre dans les espaces paratextuels soumis à l'analyse.

1. Cadre théorique et méthodologique

Dans la perspective d'une confrontation des énoncés situés, des préalables doivent être clairement posés. Ici, nous ne présentons que quelques outils de base, une esquisse théorique qui introduit au fil de notre analyse, chaque élément paratextuel. Selon G. Genette (1987, p. 7):

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.

L'auteur postule que l'objet-livre advient ou se reconnaît à partir des éléments paratextuels qui construisent un espace d'accueil des lecteurs et /ou du public. Ainsi, il présente le paratexte à l'image d'un appareil textuel qui fonctionne comme lieu d'échange entre l'auteur et le lecteur en établissant « *un pacte de lecture* » qui règle déjà la réception de l'œuvre. Même si la notion de paratexte prend sa source dans la théorie de G. Genette (1979), des termes faisant allusion à l'existence de cette matérialité semblent antérieurs. En effet, par exemple, C. Duchet (1971, p. 6) indiquait déjà qu'autour de tout texte figure « Une zone indéfinie, où il joue sa chance, où se définissent les conditions de la communication, où se mêlent deux séries de codes: le code social, dans son aspect publicitaire, et les codes producteurs ou régulateurs du texte ».

De ce point de vue, le paratexte est un enjeu pour le texte d'autant plus qu'il détermine la chance de celui-ci. En même temps, il balise les conditions de la réception à travers les codes: social (qui se rattache à l'éditeur) et producteur (auteur). Dans un autre cadre, la période pré-Genette est marquée

¹Cette formulation est de Jacques Derrida en 1972

par l'apparition de plusieurs termes à propos du paratexte. C'est ainsi qu'en parlant des préambules, préfaces, introduction et autres avertissements, J. Derrida (1972) se situe dans ce qu'il appelle le « *hors-livre* ». Dans une autre perspective, la recherche d'une terminologie susceptible d'englober l'ensemble des indices permettant de désigner la même réalité a conduit J. Dubois (1973) à utiliser le vocable de « *métatexte* » de « *seuil* ». Quant à P. Lejeune (1975, p. 45), il décrit le paratexte comme la « Frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture (nom d'auteur, titre, sous-titre, nom de collection, non d'éditeur, jusqu'au jeu ambigu des préfaces) ». On observe que l'auteur définit le paratexte à partir de sa nature. En effet, il apparaît comme un morceau de texte imprimé qui conditionne la lecture à travers les éléments qui le structurent. Ailleurs, Antoine Compagnon qui évoque la notion de périgraphie, la définit comme « une zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte » (1979, p. 328). Comme on le voit, le débat autour des caractéristiques et des fonctions paratextuelles que G. Genette (1979, 1982, 1987) met au jour date des années 1970. L'auteur énonce que le paratexte se constitue ou se compose de deux éléments, à savoir le péritexte et l'épitéxte.

Selon G. Genette (1987, p. 7) le premier terme désigne « ce par quoi le livre se propose comme tel à ses lecteurs », c'est-à-dire les abords qui entourent le texte principal et qui l'encadrent. Il s'agit notamment des mentions éditoriales (n° du volume, collection, défense de reproduction, etc...), du nom de l'auteur, des titres/intertitres, des dédicaces, des épigraphes, des préfaces et des notes. Quant au deuxième terme, il désigne l'ensemble des discours qui entourent le livre, mais se situant à l'extérieur de celui-ci. Au compte de cet épitéxte public, on note: le communiqué de l'éditeur, les interviews, les entretiens avec l'auteur, les conférences/débats. Dans l'épitéxte privé, se rangent les correspondances, les journaux intimes, et les confidences, etc. On voit que l'approche de Genette qui tend à ignorer la place de l'auteur dans la construction du péritexte est plutôt centrée sur l'éditeur (qui envahit et s'approprie la gestion de toute l'aire dédiée au péritexte). Par ce fait, il semble imposer une tendance univoque dans l'analyse des énoncés péritextuels.

Dans le prolongement des travaux de Genette, P. Lane (2005) réexamine et affine la question du paratexte et du péritexte en l'articulant à une réflexion linguistique et textuelle. L'auteur déclare que le paratexte se compose d'un ensemble hétérogène de pratiques et de discours qui réunit une visée commune: informer, convaincre, asserter et argumenter, comme le projette sa dimension pragmatique. Ainsi, le péritexte se rattache-t-il à l'influence et à la manipulation. Pour bâtir les frontières du texte qui sont problématiques depuis Genette, P. Lane s'appuie sur les segmentations à la fois locale et globale qui débouchent sur une recherche en linguistique textuelle. Il pense que l'étude des abords du texte revient à accomplir un mouvement de va-et-vient permanent entre la présence du texte dans le paratexte, et l'écho du paratexte dans le texte. Ce qui explique l'importance des liens intimes entre les deux éléments.

En indiquant que la couverture des livres propose des contrats de lecture, P. Lane, envisage alors, des recherches sur le rapport entre les réalités péritexte / texte dans le cadre d'une approche linguistique et textuelle. Selon l'auteur, les préfaces et les dédicaces constituent des guides de lecture pour une réception de l'œuvre. Ainsi, la prise en compte du péritexte ouvre-t-il la voie à l'avènement de la notion de texte sur la complexité pragmatique de sa circulation matérielle et la détermination de ses conditions de production / réception.

Dans son approche, P. Lane conçoit le péritexte éditorial comme un lieu d'interaction sociale. A travers les deux éléments qui composent le paratexte, transparait la question de la production/réception du texte qui est à l'œuvre dans l'écriture, aussi bien sur le plan éditorial qu'auctorial. Nous nous inscrivons dans la perspective de P. Lane dans laquelle l'espace péritextuel apparaît comme un lieu de rencontre entre l'auteur et l'éditeur. C'est sur la base de cette hypothèse que nous menons notre analyse. Par rapport à G. Genette qui centre tout sur l'édition, P. Lane, en prenant en compte l'auteur et l'éditeur, décline plus clairement la visée commune à l'ensemble des éléments paratextuels qui se rencontrent

sur l'aire péritextuelle. C'est là qu'auteurs et éditeurs proposent des titres différents pour la même histoire.

2. Les titres

En examinant de près toute œuvre éditée, on peut observer que le titre d'un ouvrage trône d'une façon majestueuse sur l'ensemble des éléments paratextuels. C'est une sorte d'aimant qui accroche et qui constitue la principale clé pour pénétrer l'univers créé par l'auteur pour le lecteur. Le titre désigné comme micro texte, ou première phrase imprimée, a suscité des réflexions et de nombreuses investigations qui ont abouti à l'avènement d'une discipline de l'histoire littéraire ayant pour objet l'étude des titres ou la titrologie comme l'a nommé C. Duchet (1971). Des théoriciens de la titrologie ont proposé d'autres fonctions pour le titre, dont notamment C. Grivel (1973), pour qui, le titre permet d'abord d'identifier l'œuvre, ensuite de désigner son contenu et enfin de la mettre en valeur. Depuis les travaux de L. Hoeck (1981), l'étude des titres s'est imposée depuis quelques années comme un outil important dans l'approche des œuvres littéraires. Pour le *Dictionnaire de l'Académie Française* (8^{ème} édition, 1932-1935) le titre est « une inscription qui fait connaître la matière d'un livre ou d'un chapitre, et quelque fois le nom de l'auteur qui l'a composé ». Le titre assume-t-il à l'égard du livre les mêmes fonctions que le sommaire ou la table des matières, comme nous le verrons plus loin. Selon C. Grivel (1973) un titre est d'abord,

Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée (p. 173).

Ainsi le titre préside-t-il l'ouverture du livre pour le livrer à la lecture. C'est pourquoi «le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, pour les raisons de "marketing"[...] il se produit un feed-back idéologique entre le titre et le public» (H. Mitterand, 1979, p. 92). On comprend alors que pour qu'un titre accroche, il doit être capable de mobiliser et / ou de séduire en fonctionnant comme un texte publicitaire. Selon C. Duchet (1971), le titre se présente comme «Un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui, se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman» (p. 6). De cette manière, l'auteur dégage le profil du titre. Il apparaît comme un avènement qui découle de deux situations: romanesque et publicitaire. Le titre est à l'œuvre ce que la clef est à la porte, c'est-à-dire qu'il permet au lecteur de pénétrer l'épaisseur symbolique du texte tout comme la clef permet à l'usager d'avoir accès à l'intimité close d'une demeure. En référence aux aspects théoriques ainsi développés, nous pouvons considérer que chacune des trois œuvres transcrites et publiées de l'épopée mandingue, présente des dispositions spécifiques qui lui sont propres.

2.1. Le titre: *Soundjata ou l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane pour quelle orientation?

Soundjata ou l'épopée mandingue apparaît comme un livre sous un double titre qui donne libre cours au lecteur de faire un choix. Toutefois, le versant de *l'épopée mandingue* paraît plus accessible par rapport à l'information qu'il véhicule pour un lecteur qui ignore tout de l'espace Manden et surtout le genre auquel se rattache l'histoire de *Soundjata*. C'est ce qui justifie sans doute la titrologie - *l'épopée mandingue* - plus courante que celle de *Soundjata*. Mais, il convient de mentionner que par le titre, l'auteur propose à la fois deux faces qui s'imbriquent pour exprimer et/ou pour désigner la même réalité. Dans ce cas, peu importe alors, qu'on préfère *Soundjata* à *l'épopée mandingue*, l'essentiel héroïque est qu'il s'agit dans les deux cas de l'histoire d'un personnage qui est projetée et mise en

scène à travers l'épopée. D'ailleurs, cette épopée se construit grâce à l'action guerrière de Soundjata. Lorsque le titre s'élabore à partir du nom de *Soundjata*, on aperçoit le caractère de héros éponyme. De cette manière, on comprend que le nom du personnage principal est en même temps reconduit comme le titre du livre.

Dans tous les cas, en choisissant l'un ou l'autre titre, on lit prioritairement l'histoire de Soundjata. Ainsi, Soundjata devient-il le prototype de héros modèle qui cristallise les qualités dont le Maninka est fier. De ce point de vue, on voit que le titre qui fait office de porte d'entrée de l'œuvre envisage la représentation de Soundjata sous le jour d'un modèle de vaillance dont l'étoile scintille dans le firmament et qui surplombe tout. Le titre de l'œuvre prédispose ainsi celle-ci à la rencontre du destin d'un personnage historique: Soundjata.

2.2. Le titre: *l'aigle et l'épervier* ou la geste de Sunjata de Massa Makan Diabaté

Tout comme chez Djibril Tamsir Niane, nous relevons avec *L'aigle et l'épervier ou la geste de Sunjata* de Massa Makan Diabaté, l'inscription d'un titre double, mais qui est d'une construction quasiment différente. Dans un premier cadre, on remarque que le titre résulte de l'association des noms de deux oiseaux rapaces voisins: l'aigle et l'épervier. Ce qui représente un intérêt pour notre analyse. En effet, selon Camara Laye (1978, p. 217), l'aigle est le totem de Fakoli (le neveu et Général de guerre de Sumanguru) tandis que l'épervier est celui de Balla Fasséké (le griot de Sunjata). Ces considérations posent la question d'une allusion sur la place de ces deux figures historiques dans la victoire de Sunjata sur le souverain de Soso : Sumanguru Kanté. Ainsi, l'auteur s'appuie-t-il sur sa connaissance de l'histoire du Manden et des valeurs symboliques attachées aux deux oiseaux pour forger le titre de son ouvrage. Cette hypothèse paraît plausible dans la mesure où, pour gagner la bataille de Kirina, l'apport militaire de Fakoli et les paroles de Jakuma Doka ou Balla Fasséké furent déterminants. Ainsi, le couple Fakoli-Balla Fasseke peut-il être perçu comme l'un des facteurs qui ont favorisé l'accomplissement du destin de Soundjata.

Par ailleurs, le couple l'aigle et l'épervier par lequel se mettent en scène deux personnages importants semble poser la question de l'intégration de l'animal symbolique dans l'analyse de la société maninka. Comme mode de désignation de chef, l'action de l'aigle fut déterminante dans la consécration de Soundjata. Depuis cet événement, l'aigle est devenu une des nombreuses épithètes du personnage héroïque. En outre, un autre point de rapprochement entre Soundjata et l'aigle est le fait qu'au cours des épreuves de combat ou à la chasse, il était aussi rapide que cet oiseau. Sous cet angle, l'épervier étant le totem de Kouyaté, on peut comprendre que sous le couvert du titre proposé par Massa Makan Diabaté se profile la mise en vedette de Soundjata et de Balla Fasséké. En considérant que le dernier incarne la parole en action et le premier l'action concrète, les deux personnages fonctionnent dans une symbiose parfaite et une complémentarité exemplaire qui n'échappent ni à l'attention de l'auditoire de la version orale ni à celle du lecteur de l'œuvre transcrite.

Dans un deuxième cadre, l'auteur évoque la geste de Soundjata. Le terme geste peut attirer et accrocher un lecteur occidental ou tout simplement un lecteur non africain parce que ce genre² est connu dans la tradition européenne. L'ouverture vers un lectorat large semble avoir présidé certainement à la formulation du titre. Dans ce contexte, la prise en compte d'un aspect de la réalité occidentale procède d'une hauteur de vue de l'auteur pour assurer une audience transfrontalière à son œuvre, et permettre son insertion dans les rayons de bibliothèque de littérature. En cherchant une audience quasi-universelle, le titre s'octroie le statut d'une frange publicitaire à l'attention du lectorat.

²La geste se définit comme un ensemble de longs poèmes qui magnifient les hauts faits des personnages historiques ou légendaires.

Sans doute est-il important de préciser que le titre formulé par Massa Makan Diabaté valorise deux aspects. En effet, sans occulter la construction d'une audience littéraire, il se propose à première vue d'insister sur la place qu'occupent Fakoli et Bala Fasseke dans l'histoire de Sunjata en ne perdant pas de vue que cette histoire, elle-même entretient un lien à la geste. De Niane à Diabaté, le nom du personnage de Sunjata, mise en vedette dans les deux titres contribue, chacun à sa manière, à favoriser une imprégnation par anticipation de l'histoire.

2.3. Le titre: *Le Maître de la Parole Kouma Lafôlô Kouma de Camara Laye*

Dans le sillage des deux premiers, *Le Maître de la Parole Kouma Lafôlô Kouma* de Camara Laye affiche un texte bilingue comme titre qui traduit deux manières de désigner la même histoire: le *Maître de la Parole* et *Kouma Lafôlô Kouma*. De quoi est-il question dans cette autre construction artistique? Selon V.Thiers-Thiam (2004), la reformulation du titre chez Camara Laye repose sur une histoire d'édition : «C'est Plon qui décide du titre, Camara Laye aurait préféré «Kouma Lafôlô Kouma» ce qui signifie «l'histoire de la première parole»; les éditions actuelles présentent néanmoins les deux titres» (p. 71).

Cela interpelle sur la complexité de la réalisation d'un titre. L'extrait indique que le titre de l'œuvre émane de deux sources: la maison d'édition et l'auteur. Cette hypothèse, qui reste certainement à vérifier, résulte d'un compromis visant à satisfaire les deux parties. L'option choisie et plus fédératrice consiste à faire apparaître les deux propositions sur le livre. Manifestement, cette apparition traduit la complicité, d'une certaine manière, dans la gestion d'une œuvre culturelle qui se présente comme un bien commun. Le titre devient alors un espace où se rencontrent éditeur et auteur. Par ailleurs, la proposition d'un double titre s'inscrit dans une perspective d'exercice de la liberté pour le lecteur qui peut opérer un choix par rapport à deux mondes: le monde européen et celui de la culture africaine, Maninka plus précisément. Pour un lecteur qui ignore la langue et la culture Maninka, *le Maître de la Parole*, peut charmer et inciter à découvrir la réalité qui se cache derrière cette dénomination.

Le Maître de la Parole est le personnage qui raconte l'histoire de Soundjata qui correspond, dans la tradition de Fadama, à la première parole, c'est-à-dire *Kouma Lafôlô Kouma*. Ainsi donc, le titre suggère-t-il que l'on va écouter le récit proféré par un Maître de la parole, le sens que cette expression recouvre au Manden. Dans ces conditions, il est difficile d'échapper à la rude épreuve du déchiffrement d'un titre énigmatique formé du discours et de son producteur. Le premier titre sur le livre *-le Maître de la Parole* -qu'on accorde à la maison d'édition évoque la figure du griot. Celui qui est un tribun de la parole qui dit *Kouma Lafôlô Kouma* ou la première parole, est mis en aplomb. En se plaçant au premier plan, le griot prend en charge énonciativement le récit épique et porte la responsabilité du livre en entier. Ici, l'attention est portée sur le producteur du discours épique.

Quant au second titre, formulé en Maninka, et transcrit en français : *Kouma Lafôlô Kouma*, il fait allusion à l'une des «*quatre catégories*³» de la parole retenues dans l'art oratoire Maninka. En tant que première

³Il existe quatre catégories de paroles chez les Malinké de l'Hamana dont :

- Kouma Lafôlô Kouma, histoire du grand Soundjata, le fils de la femme buffle et panthère et du lion, premier Empereur du Mali, ou histoire de la parole ;
- Kouma Koro, histoire des hommes d'avant notre ère ou Parole vieille ;
- Kouma Korotola, ou parole vieillissante, généalogie des différentes tribus du Haut Niger ;
- Kouma ou Parole, histoire de l'Almamy Samori Touré (1830-1900), et des hommes de notre temps. In *le Maître de la parole* : Kouma Lafôlô Kouma, (p. 32.)

parole, comme nous l'avons précédemment dit, *Kouma Lafôlô Kouma* signifie «la parole qui commence la parole». Comme préambule, ce titre désigne l'histoire du premier Empereur du Mali. Il en résulte qu'il ne suffit pas de lire mais de connaître ce que représente symboliquement le *Maître de la Parole* et sémantiquement *Kouma Lafôlô Kouma*. Le Maître de la parole dans l'espace Manden s'appelle *Belentigui*. Spécialiste de la parole, c'est lui qui déclame la première parole. A ce niveau, il est important de noter que de nombreux Maninka ignorent l'existence de la première parole comme celle qui relate l'histoire de Soundjata.

3. Les intertitres

Ils constituent les leviers de structuration du texte de façon à capter l'attention du lecteur et à la discipliner. Ils peuvent constituer dans la longue lecture des points d'arrêt pour de relatifs repos. D'après G. Genette (1987) « les intertitres sont des titres qui ont la particularité d'être à l'intérieur du livre, voire du texte» (p. 271-292), il s'agit de l'un des lieux d'emplacement des intertitres. Il convient d'ajouter que les tables des matières, sur lesquelles nous reviendrons, placées à la fin des récits, constituent des lieux où nous allons repérer les intertitres. En effet, les tables de matière constituent une base qui permet au lecteur de retrouver facilement les pages dans les textes où se situent les intertitres. La récapitulation des différents intertitres au niveau de la table des matières offre à tout lecteur la possibilité de se faire rapidement une idée du texte. Dans bien des cas, les intertitres possèdent les éléments habituels d'un titre. Ainsi, le titre intérieur ou l'intertitre peut-il être considéré comme un véritable titre qui fonctionne en tant que démultiplication du titre conçu comme programme. G. Genette (1987) soutient à cet effet que l'intertitre «est une occasion ou une respiration du texte narratif et apparaît dans la plupart des romans où il figure comme une démultiplication du titre» (p. 281).

Dès lors, l'intertitre apparaît sous le jour d'un titre éclaté, et de ce fait, il peut être considéré comme une passerelle entre le titre et le lecteur. L'intertitre est alors, de ce point de vue, utilisé par un auteur comme un facilitateur qui guide la lecture. Ainsi, l'orientation de la réception est-elle assurée à partir de la démultiplication du titre. Dans leurs fonctions, les intertitres annoncent les actions et tracent leurs itinéraires de lecture. Ce qui permet une meilleure compréhension du titre. Dans ses travaux, G. Genette distingue deux sortes d'intertitres: des intertitres thématiques, composés uniquement d'un groupe nominal, et des intertitres rhématiques qui se composent d'une indication numérale tirant son sens des mathématiques. L'auteur explique que les auteurs réservaient «la simple numérotation des parties et des chapitres pour la fiction sérieuse et l'imposition d'intertitres développés pour la fiction comique ou populaire» (G. Genette, 1987, p. 281)

Dans notre cas, nous sommes en présence d'intertitres thématiques, et nous ferons référence aux tables des matières pour mettre en évidence la variabilité d'une version à une autre. L'usage de ces dispositifs spécifiques à chaque œuvre pose évidemment la question de l'harmonisation de la scénographie qui, selon D. Maingueneau (2004) «s'identifie sur la base d'indices variés, repérables dans le texte ou le paratexte, [...] elle se montre, par définition en excès de toute scène de parole qui serait dite dans le texte» (p. 192).

Dans les trois œuvres qui constituent notre corpus, il existe des intertitres thématiques que nous proposons de comparer maintenant.

3.1. Les intertitres dans *Soundjata ou l'épopée mandingue*

Dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane édité chez Présence Africaine, la table des matières récapitule et présente l'ensemble des intertitres qui structurent le texte de la manière suivante:

Table des matières

Avant-Propos.....	5
La parole du griot Mamadou Kouyaté.....	9
Les premiers rois du Manding.....	12
La femme-buffle.....	17
L'enfant-lion.....	32
L'enfance.....	36
Le réveil du lion	41
L'exil.....	55
Soumaoro Kanté, le roi-sorcier	73
Histoire.....	78
Les feuilles de baobab.....	83
Le retour.....	90
Le nom des héros.....	101
Nana Triban et Balla Fasséké.....	105
Kirina.....	111
L'Empire.....	127
Kouroukan-Fougan ou le partage du monde.....	133
Niani	143
Le Manding éternel	150

Au total, dix-huit intertitres structurent et guident la lecture de l'œuvre. On remarque qu'ils chapeautent les différents chapitres et / ou épisodes qui se présentent dans un ordre chronologique. Ainsi assurent-ils les principales subdivisions du titre. Aux deux extrémités se font face la parole du griot Mamadou Kouyaté et la présentation du Manding. Tout comme l'épopée peule du *Fuuta jalloo* dont «la trame du récit est composée d'une série d'épisodes solidaires comparables à des séquences de contes» (A. Ousmane Barry, 2011, p. 23).

3.2. Les intertitres dans *l'aigle et l'épervier* de Massa Makan Diabaté

Dans son ouvrage édité chez Jean Pierre Oswald, Massa Makan Diabaté ne prévoit aucune table des matières à la fin de l'ouvrage. Les interlignes formelles sont absentes de l'œuvre. Toutefois, en nous fondant sur la structuration de la traduction du récit de Kele Monson et sur notre expérience, nous pouvons envisager le découpage du texte de la manière suivante :

- Le mythe de la transcendance mandingue
- Le règne de Fataku Maghan Kegni
- La naissance de Sunjata
- L'enfance
- La marche de Sunjata

Les feuilles de Baobab	
L'exil	
Le règne de Sumanguru	
Le retour de Sunjata	
La bataille Sunjata/ Sumanguru	
La destruction du Joloff et l'extension de l'empire.	

Chacune de ces subdivisions constitue un épisode à l'intérieur duquel se déploient plusieurs rappels d'autres scènes de l'épopée présentées sous la forme résumée. Massa Makan Diabaté évoque l'épisode sanglant de la mise à sac du royaume de Joloff à la suite d'une expédition punitive contre Jolofin Mansa qui fut décapité par les maninka. On y trouve également l'épisode qui concerne le mythe de la transcendance, absent des deux précédentes œuvres. En revanche l'épisode du récit se rapportant à la femme buffle n'existe pas en intertitre, indice de son absence dans le récit. On note également qu'aucun espace du récit n'est réservé ni à Jakuma Doka alias Bala Fasseke ni à l'Assemblée de Kouroukan Fougá. On remarque la présence de nouveaux éléments absents des œuvres de Djibril Tamsir Niane et de Camara Laye.

3.3 Les intertitres dans *le Maître de la Parole Kouma Lafôlô Kouma de Camara Laye*

Dans le *Maître de la Parole Kouma Lafôlô Kouma* de Camara Laye chez Plon, tout comme chez Niane avec *Présence Africaine*, la table des matières indique les principales articulations du livre. Ainsi, peut-on lire:

Table des matières

Ame nègre.....	9
L'Afrique et l'appel des profondeurs.....	11
L'Afrique et les griots.....	19
Babou Condé « Belen-Tigui » ou griot traditionaliste.....	25
Moké Moussa, Moké Dantouman.....	36
Bilali Ibounama.....	69
La femme buffle-et-panthère.....	82
L'enfant « Nankama ».....	114
L'enfance et l'éveil du « Nankama ».....	132
L'exil.....	152
Soumaoro Diarrasso.....	177
Le retour.....	190
Kirina.....	213
Kourou-ke-foua.....	226
Lexique.....	241
Carte du Mali et des royaumes vassaux.....	26-27

En nombre d'intertitres, on observe que le *Maître de la Parole Kouma Lafôlô Kouma* est moins fournie que *Soundjata ou l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane. En outre, dans la table des matières figurent deux éléments qui ne sont pas des intertitres conventionnels en tant que démultiplication du titre. Il s'agit de la présentation du lexique (p. 241) et de la convention d'écriture qui a servi de texte de référence à la transcription d'une part, et d'autre part de la carte du Mali. Si Djibril Tamsir Niane évoque les épisodes des feuilles de Baobab, les noms de héros, Nanan Triban et Balla Fasséké et le Manding, ceux-ci paraissent fondus dans la version de Camara Laye; ce qui nous permet d'inférer que cette version manque de détails sur certains points.

Pour un début de conclure, à la suite de la comparaison des productions, on observe que chaque auteur et / ou éditeur décline un choix libre des grandes subdivisions de son travail. Ces marques comme nous l'appelons qui mettent en évidence les manières singulières propres à chaque auteur et éditeur découlent des choix personnalisés. Toutefois, elles soulèvent la question de la perpétuelle recomposition de l'épopée mandingue. Sous ce signe, s'esquisse une nouvelle esthétique qui ne permet pas de fixer ou de s'en tenir à l'existence d'un moule conventionnelle qui serait utilisé par l'ensemble des auteurs ou éditeurs. Le non-respect de la chronologie des événements chez Camara Laye qui se traduit par l'ouverture de la narration par l'épisode des deux chasseurs: Moké Moussa et Moké Dantouman en lieu et place de la femme buffle chez Djibril Tamsir Niane, par exemple, contribue à conférer une valeur symbolique à la chasse. Ainsi, cette rupture dans la chaîne diégétique a-t-elle pour pendant, le glissement de sens des actions mises en scène. Dans les deux exemples, la figure du chasseur est dominante dans l'épopée mandingue.

L'existence de ces deux actions, précédemment énoncées, procède de l'intérêt que les auteurs leur accordent. De ces considérations, on peut relever que la structure narrative n'est pas obligatoirement figée dans un seul système appliqué tout au long du texte. On observe que des perturbations, intentionnelles ou non, bien qu'elles demeurent fort rares, se manifestent dans le dispositif péritextuel. En effet, les dénominations ne semblent pas concorder d'un auteur à un autre. Pour l'essentiel, si les intertitres sont avant tout des indicateurs thématiques qui programment la lecture ou renseignent le lecteur, dans l'usage, les auteurs s'en servent différemment.

Au plan formel, si les intertitres sont présents chez Djibril Tamsir Niane et Camara Laye, en revanche, Massa Makan Diabaté les ignore. De Djibril Tamsir Niane à Camara Laye en passant par Massa Makan, la lecture de ces œuvres nous permet d'observer l'existence des rajouts, des omissions ou suppressions et des déplacements de séquences dans la narration.

Conclusion

L'analyse de la variabilité sur la base de notre corpus montre que les péritextes procèdent aux variations textuelles qui laissent transparaître les « variations auctoriales et éditoriales ». Nous avons montré que les péritextes sont des éléments dont les formes de textualisation ainsi que les modes d'existence se modifient « selon les époques, les cultures, les genres, les auteurs, les œuvres, les éditions d'une même œuvre » (G. Genette, 1987, p. 9-10); mais ils servent aussi au public ou au lecteur au seuil de deux mondes, « entre texte et hors-texte » (G. Genette, 1987, p. 8). Aussi, avons-nous constaté la manifestation d'une appartenance à la fois au texte et au hors-texte.

L'analyse du dispositif péritextuel des trois versions de l'épopée mandingue nous a permis de mettre en évidence la manière dont se présente chacun de ces ouvrages et d'en dégager ainsi leurs spécificités et leurs sens. Nous avons observé le non-respect des moules conventionnels.

En effet, si les œuvres font usage de titre et d'intertitres, elles sont totalement différentes au plan éditorial pour les autres dispositions. En outre l'analyse comparée des paratextes entourant les différentes versions de notre corpus permet d'asseoir la conviction de l'existence d'un système de compétition entre les textes mimant la rivalité qui existe entre les griots, chacun faisant la promotion de son texte. La constellation d'indices divers disséminés dans le seuil des ouvrages préfigure la variabilité qui suppose un travail de perpétuelle recomposition du récit épique. Nous avons relevé qu'il y a un manque d'harmonisation dans le travail des structures d'édition qui sont confinées, chacune, dans la défense de son label de qualité.

Les diverses variations qui relèvent de la liberté des créateurs résultent de la difficulté d'envisager l'harmonisation que nous évoquons. Elles révèlent, d'une certaine manière, le dynamisme de l'écriture en montrant la manière dont chaque auteur a bâti l'architecture de son œuvre. Toutes ces observations attestent que l'écriture façonne le texte oral qui est toujours soumis, avant la publication, à l'opération de transcription/ traduction.

Références bibliographiques

Corpus

DIABATE Massa Makan, 1975, *L'aigle et l'épervier ou la geste de Sunjata*, Paris, Pierre Jean Oswald.

LAYE Camara, 1978, *Le Maître de la Parole Kuma Lafolo Kuma*, Paris, Plon.

NIANE Djibril Tamsir, 1960, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine.

Ouvrages

ADAM Jean-Michel et HEIDMAN Ute, 2005, *Sciences du texte et analyse de discours, Enjeux d'une interdisciplinarité*, Genève, Slatkine Erudition.

BARRY Alpha Ousmane, 2011, *L'épopée peule du Fuuta Jaloo, de l'éloge à l'amplification rhétorique*, Paris, Karthala.

COMPAGNON Antoine, 1979, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.

DERRIDA Jacques, 1972, *La dissémination*, Paris, Seuil, cité par CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique (dir.), 2002, *Dictionnaire d'Analyse du discours*, Paris, Seuil. Dictionnaire de l'Académie française, 1932-1935, 8^{ème} édition, Paris.

DUBOIS Jacques, 1973, *L'Assommoir de Zola: société, discours, idéologie*, Paris Larose, cité par CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique (dir.), 2002, *Dictionnaire d'Analyse du discours*, Paris, Seuil.

GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Seuil.

GENETTE Gérard, 1979, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.

GRIVEL Charles, 1973, *Production de l'intérêt romanesque: un état de texte (1870-1880). Un essai de constitution de sa théorie*. Paris, Mouton.

HOECK Léo, 1981, *La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton.

LEJEUNE Philip, 1975, *Le pacte autobiographique*, Paris, le Seuil.

MAINGUENEAU Dominique, 2004, *Le discours littéraire*, Paris, Arman Colin.

QUEMADA Bernard, (éd) 1997, les préfaces du Dictionnaire de l'Académie Française, 1694-1992 (Lexica. Mots et dictionnaire, 1, Paris, Champion.

THIAM-Valérie Thiers, 2004, *A chacun son griot, le mythe du griot narrateur dans la littérature et le Cinéma d'Afrique de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan.

Articles

DUCHET Claude, 1971, «Pour une sociocritique, ou valorisations sur un incipit», *Littérature*, N°1, Paris, Larose, p. 5-14.

LANE Philippe (dir.), 2005, «Pour une reconfiguration linguistique des paratextes», *Des discours aux textes: modèles et analyses*, PURH, Collection DYALANG, p. 183-204.

MITTERAND Henri, 1979, «Les titres des romans de Guy de Cars», in Duchet Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, p. 92.