

Notions de Fluidité : Images de la Pluie dans les Récits de *Kamdothi*

Notions of fluidity : *Kamdothi* narratives

Timwa LIPENGA *
Enseignant, University of Malawi
tlipenga@unima.ac.mw

Reçu le 23/11/2024 Accepté le 12/12/2024 Publié le 30 /12/2024

Résumé : Le présent document examine les représentations de la pluie dans le conte malawien et zambien de *Kamdothi*. Il s'agit d'un conte où une femme moule un enfant de l'argile. La pluie est dépeinte comme une menace pour l'enfant, qui s'appelle *Kamdothi* ; « de la terre ». L'article avance l'argument suivant : Même si cette représentation de la pluie reste constante dans les différents genres de *Kamdothi*, les figures de style ont influencé la narration à tel point que la pluie change en termes d'image, devenant symbole, personne et métaphore. La pluie est ainsi fluide aux sens propre et figuré. L'article se situe dans le domaine de l'esthétique de la littérature orale. Le présent document a fait l'analyse des sources orales sélectionnées, trois exemples diffusés sur les sites des médias sociaux et trois sources imprimées. L'article réfléchit ainsi sur l'adaptabilité du conte aux différents genres littéraires.

Mots-clés : pluie, *Kamdothi*, adaptabilité, esthétique, Finnegan

Abstract : The article analyses depictions of rain in the folktale *Kamdothi*, which is popular in Zambia and Malawi. *Kamdothi* narratives present rain as a threat. Although this depiction of rain is a constant in the different genres of *Kamdothe*, the paper argues that rhetoric devices have impacted the narration of *Kamdothe* to such an extent that the rain is at times a symbol, while at other times it is personified or presented in opposition to entities that might be assumed to be solid, such as clay. In focusing on the literary aspects, the study focuses on the aesthetics of oral literature, an area which is often ignored. The *Kamdothi* narratives discussed in the paper include three oral stories which were transcribed, three sources from social media sites and two print sources. The paper thus also reflects on the adaptability of the folktale to different literary genres.

Key-words : rain, *Kamdothi*, adaptability, aesthetics, finnegan

INTRODUCTION

L'eau est un élément prédominant dans les contes en Afrique australe. Il existe plusieurs contes qui soulignent la recherche d'eau, tel que le conte malawien des animaux qui se sont réunis afin de creuser un puits pendant une sécheresse. Selon Witness Mdoka, qui analyse l'environnement dans la littérature orale, l'eau fait partie de l'environnement physique qui est internalisé par la communauté dès le plus jeune âge¹.

L'eau est également un indicateur de la fragilité des êtres humains². Dans un conte malawien et zambien, une femme décide de mouler un enfant vivant en utilisant l'argile. L'enfant s'appelle *Kamdothi*, ce qui veut dire « Réalisé en argile. » La femme fait tout pour protéger son enfant mais, à la fin du conte, celui-ci est détruit par la pluie.

Le présent document analyse les représentations de la pluie dans les récits oraux de *Kamdothi*, ainsi que dans les livres et les médias sociaux. Il

¹ Witness, Mdoka, *Environmental Consciousness in Malawian Indigenous Oral Cultural Forms*. PhD Thesis, University of Malawi, 2023, p.6.

² Elisabeth, Hangartner-Everts, 2008. «Tradition of African Story-Telling: Oral Literature in the Homes and Schools (Pre-School/Kindergarten of Northern Malawi» , College of Education and Human Services Student Publications n° 5. 6, 2008, p. 27, https://corescholar.libraries.wright.edu/cehs_student, consulté le 8 novembre 2024.

soutient que, même si la pluie reste un élément constant dans les récits, les procédés rhétoriques influencent la narration du récit à tel point que la pluie devienne à la fois symbole, personnification ou paradoxe. Le document attribue ces changements aux intersectionnalités entre l'oralité et la performativité.

1. L'eau dans la littérature orale

Les représentations de l'eau dans la littérature orale ne sont pas uniques à l'Afrique australe. Geneviève Calame-Griaule, dont la recherche porte sur les contes des Dogons du Mali, favorise une approche ethnolinguistique où l'eau est un motif-clé³. Dans son analyse de l'image d'un jeune homme qui trouve l'eau guérissante dans le tronc d'un baobab, elle suggère que l'eau représente la maturation de l'homme ainsi que les aspects guérissants du baobab. Son étude souligne les aspects symboliques du rôle de l'eau.

Selon Camille Talkeu-Tounouga et Odile Brock⁴, l'eau est un élément essentiel de l'imagination humaine. Elles suggèrent que les représentations de l'eau peuvent être divisées en trois catégories: la source de la vie, un moyen de purification et un centre de régénération.

Sandra Bornard, qui a fait une étude sur les représentations de l'eau chez les Songhay-Zama du Niger, constate que la pénurie d'eau peut expliquer la présence du motif dans les récits de la région. Bornard examine

³ Geneviève Calame-Griaule. « La recherche du sens en littérature orale ». *Terrain. Anthropologie & Sciences Humaines*, 1990, 119-125, (p. 121).

⁴ Camille Taleu-Tounouga, et Odille Brock, « The symbolic function of water in sub-Saharan Africa: A cultural approach ». *Leonardo* n°36.4, 2003, p. 283.

les performances d'un griot afin de démontrer comment ses récits mettent en relief les fonctions symboliques de l'eau⁵.

Ces recherches soulignent la façon dont le symbolisme est inévitable dans une étude sur l'eau dans la littérature orale. Cela vaut également pour le présent document. Pourtant, ce document souligne aussi les éléments différents qui constituent l'esthétique dans les récits de *Kamdothi*. Les symboles et les performances font partie d'un vaste répertoire de ces éléments esthétiques. Le mot « performance » est utilisé ici comme l'a décrit Ruth Finnegan⁶, qui fait référence aux aspects tels que l'interaction verbale, le contenu stylistique et les divers dispositifs créatifs, y inclus la voix, du narrateur.

2. Un chant dans la pluie : l'esthétique de *Kamdothi* dans la littérature orale

Un élément clé de la recherche était l'interaction avec les sources orales au Malawi. L'objet était d'apprécier comment ces sources orales réciteraient le conte, et aussi comment ils se rappelleraient du récit. Le présent document a adopté le principe d'équilibre suivant: trois exemples des sources orales, trois exemples diffusés sur les sites des médias sociaux et trois sources imprimées. Les trois sources orales ont raconté le récit en chichewa. Cette langue malawienne, connue comme le chinyanja en Zambie, a été enregistré et transcrite avec leur permission. Toutes les sources orales faisaient référence à « L'enfant Kamdothi » et ne signalaient pas si l'enfant était un garçon ou une fille. Cette incertitude s'explique lorsqu'on se rend compte que, dans la langue chichewa/chinyanja, il n'existe pas des pronoms

⁵Sandra, Bornard, « Les représentations de l'eau dans les récits de griots Songhay-Zama (Niger) ». *Cahiers de littérature orale*, 2007, pp. 139-176 (p.156).

⁶ Ruth, Finnegan, *Oral Literature in Africa*, Open Book Publishers: Cambridge (pp. 15-16)

pour dénommer un garçon ou une fille. On aurait, certes, pu utiliser les noms « *mnyamata* » (garçon) ou « *mtsikana* » (fille) mais lorsque la chercheuse avait posé cette question aux trois sources, la réponse était unanime, « *anali mwana* » (C'était un enfant).

Dans la plupart de contes de *Kamdothi*, quand on fait référence à la pluie pour la première fois, c'est pour souligner comment elle influence l'existence de l'enfant. La mère, ou les parents en général, lui dit d'éviter la pluie, même si *Kamdothi* n'obéît pas à ces conseils. Par exemple, dans le récit ci-dessous, la source orale (SO1), explique, « *Pamene Kamdothi amakula, Mai ake anamuuzza kuti asamapite kutali. Komanso anamuuzza kuti asamasewere pa mvula* » (SO1)(Au fur et à mesure qu'il/elle grandissait, sa mère lui dit qu'il ne fallait jamais aller loin. Mais elle lui dit aussi de ne jamais jouer sous la pluie.)

C'est donc la pluie qui contrôle la mobilité de *Kamdothi* ; si elle/il avance loin, il/elle peut perdre sa vie. C'est l'aspect physique de la pluie qui dirige les horaires de *Kamdothi*. Cette idée se manifeste aussi dans les autres récits, tel que celui de SO2, où la mère insiste que *Kamdothi* n'aille pas loin.

Hormis l'avertissement que la mère donne à Kamdothi, la pluie est présentée dans une chanson :

Kamdothi-we,
Thawa mvula (X2)
Ndine mai wako,
Kamdothi-we
Thawa mvula.
(Eh toi, Kamdothi,
Fuis la pluie. X2
C'est moi, ta mère,
Eh toi, Kamdothi, Fuis la pluie).

Il n'y a aucune raison donnée dans la chanson ci-dessus pour justifier la fuite, mais on peut lier la chanson de la mère aux effets destructifs de la pluie. La chanson est une forme d'interpellation, rappelant à l'enfant le danger imminent et soulignant comment la mère a l'autorité d'insister que l'enfant rentre à la maison avant que la pluie tombe.

D'autres sources orales n'incluent pas l'expression « *Ndine mai wako* (je suis ta mère) ». Une source orale (SO2) a performé la chanson de la manière suivante :

Kamdothiwe, thawa mvula
Kamdothi-we, thawa mvula
Kali wawawa, thawa mvula
Kali wawawa, thawa mvula.
(Eh toi, Kamdothi, fuis la pluie
Cette pluie qui tombe doucement, fuis la pluie)

Cette version présente la pluie comme un élément doux. En fait, le préfixe « ka » est normalement utilisé en chichewa et chinyanja pour signaler qu'un objet est petit. Cependant, la pluie, même dans sa forme la plus douce, est puissante. C'est une puissance renforcée dans le contraste entre l'image de cette pluie, apparemment douce mais incessante, et l'enfant sans aucune

défense. En termes de l'esthétique, le son onomatopéique de la pluie, « wawawa » est juxtaposé avec le mot « thawa » (échapper/fuir). En utilisant la formule d'appel-réponse, le narrateur ou la source orale dit « *Kali wawawa* » alors que les spectateurs répondent avec « *thawa mvula.* » Cette juxtaposition crée un rythme dans lequel le son « wa » est répété. L'effet est de souligner comment, même si la pluie semble légère, Kamdothi doit toujours se sauver.

Un autre aspect esthétique de la chanson est le fait que le préfixe diminutif « ka » est également appliqué au prénom de Kamdothi. Cela évoque les connotations de fragilité et de vulnérabilité. On pourrait littéralement traduire ce préfixe comme « la petite partie de l'argile ». Si ce mot est utilisé avec le « ka » qui se réfère à la pluie, on pourrait supposer une égalité entre l'enfant et la pluie. Comme la fin du conte l'atteste dans le cas ci-dessus, cette égalité n'existe pas.

La chanson, rappelée et performée par SO3, se concentre sur l'appel de la mère pour que Kamdothi s'échappe de la pluie : « *Kamdothi-we, thawa mvula, Kamdothi-we, thawa mvula.* (Eh toi, Kamdothi, fuis la pluie). »

La version de SO3 n'a pas ces qualificatifs que l'on a remarqués dans les performances de SO1 et SO2. Il ne s'agit ni de l'identité de la personne qui chante, ni de la qualité de la pluie qui tombe. Cette version, pourtant, n'est peut pas être décrite comme une version uniquement zambienne, puisque la chercheuse connaît beaucoup de Malawiens qui utilisent que cette version de la chanson. Il y a un aspect qui lie les trois chansons, et c'est le fait qu'elles sont les performances dans une autre performance. Il s'agirait d'une performance encadrée, au même sens que

Gérard Genette parle d'un récit encadré⁷, où on trouve un récit dans un autre récit.

La première performance est celle du narrateur. Les trois narrateurs restent fidèles à la formule suivante quand on raconte l'histoire : première référence à la pluie, chanson sur la pluie répétée plusieurs fois et finalement, destruction de l'enfant par la pluie. En étudiant ce conte avec cette structure, on pourrait même parler du développement de la pluie en tant que « personnage ». Dans la situation initiale, la pluie n'est qu'une idée et dans la situation finale, c'est une force. Chaque narrateur, malgré les variations, se conforme à cette structure.

L'autre aspect de la performance est la désintégration systématique de Kamdothi. La chanson, qui était initialement un avertissement à Kamdothi, devient un témoignage de sa destruction. Par exemple, en faisant référence aux événements du passé, le narrateur fait une pause dans la chanson afin d'expliquer ce qui arrivait à l'enfant. Par exemple, quand Kamdothi est un danger, SO3 interrompt sa propre performance en faisant une combinaison d'une performance et une explication:

Mwana uja anathamanga, kuthamanga. Nkono umodzi unasangunuka.
(récit)

Kamdothiwe thawa mvula. Kamdothi-we thawa mvula. (Chanson)

L'enfant courut, courut. Une main est dissoute.

Eh-toi Kamdothi, fuis la pluie.

C'est une performance qui continue quand on explique comment les parties du corps de Kamdothi tombent et se dissolvent. Après avoir mentionné la partie qui tombe, le narrateur reprend la chanson. Ceci est consistant avec les autres narrateurs, et les spectateurs s'habituent à ce schéma jusqu'au point où il ne reste ni Kamdothi, ni chanson. Cet aspect

⁷ Gérard, Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris : Editions du Seuil, 1983, p. 75.

n'est pas unique au conte de Kamdothi, Finnegan ayant remarqué comment, dans la littérature orale, les chansons servent à signaler la structure d'un conte, surtout quand le personnage principal subit une série des épreuves ou des aventures⁸. En incluant cet élément, les narrateurs respectent la performance traditionnelle du conte.

Un autre aspect de la performance est la voix de la mère. Les interprètes faisaient tout pour montrer qu'il s'agissait d'une femme qui chantait. Parmi les trois orateurs, SO2 était un homme, mais il a changé de voix pour signaler aux spectateurs que c'était une femme qui chantait. Cette nouvelle voix était un fausset. Chose intéressante ; les deux femmes qui performaient la chanson ont également chanté en fausset . C'est une dramatisation qui marque le rôle important de la mère de Kamdothi dans la chanson et qui transforme les narrateurs pour qu'ils deviennent également les personnages.

Cette référence à la mère anticipe l'idée mentionnée ci-dessus d'une performance dans une autre performance. Il s'agit de la voix de la mère. La mère parle de la pluie, mais l'enfant ne l'écoute pas. Pourtant, quand la mère chante à propos de cette même pluie, l'enfant obéit à cette voix. L'importance d'une performance, même si cette performance est un avertissement, est accentuée dans le conte et, par extension, dans la littérature orale. La modulation, qui consiste, dans ce cas, d'une voix élevée et plaintive, et la répétition, servent à souligner l'urgence de la situation pour Kamdothi.

Ainsi, dans les interprétations orales de la chanson, les éléments esthétiques qui jouent un rôle important sont la répétition et la modulation

⁸ Finnegan, *op.cit.*, p.375.

pour créer le rythme mais aussi pour montrer comment le ton change lorsque la mère commence à se désespérer par le retard de Kamdothi.

3. Narration de la pluie dans les médias sociaux

La culture orale a fait preuve d'une souplesse remarquable au fil des ans. C'est une littérature qui s'adapte aux contextes et aux transformations dans un milieu social. De telles transformations, selon Karin Barber⁹, font partie du concept de « reconversion », où cette littérature incorpore de nouvelles notions.

Une telle notion contemporaine qui offre un terrain fertile à la reconversion est l'emploi de différents types des médias sociaux en tant que sites performatifs de la littérature orale. Les narrateurs de *Kamdothi* ont adopté de tels forums pour reciter le conte et pour donner des représentations uniques de la pluie. Par exemple, la conteuse Brenda Dzanja raconte l'histoire de Kamdothi sur Facebook et YouTube. Elle utilise des images générées par l'Intelligence Artificielle (IA) pour illustrer le conte¹⁰. Ces images servent une fonction complémentaire et supplémentaire. L'aspect complémentaire se montre lorsqu'on remarque comment chaque aspect du conte est illustré par ces images; du moment où la mère de Kamdothi moule l'enfant jusqu'au moment où elle le perd.

Quant au niveau supplémentaire, la voix de la narratrice explique que Kamdothi a été créé en utilisant l'argile, mais elle n'explique pas

⁹ Karin, Barber, 2018. *A History of African Popular Culture*, Cambridge University Press: Cambridge, 2018, (p. 176).

¹⁰ Brenda, Dzanja, *Kamdothi*.

<https://www.facebook.com/dzanjabrenda/videos/kamdothinkhani-iyi-ili-ndi-ma-version-osiyanasiyana-but-with-the-same-concept-in/1425146321696279/>. Consulté le 18 novembre, 2024.

l'importance d'une autre source d'eau, la rivière, dans cette création. Ce n'est qu'après avoir vu les images que l'on apprécie qu'en fait, Kamdothi est moulé en utilisant l'argile *et* l'eau. Ces images sont donc supplémentaires au sens derridien, où le supplément est « l'addition d'une technique, une sorte de ruse artificielle et artificieuse pour rendre la parole présente lorsqu'elle est en vérité absente.¹¹ » Certes, Derrida fait référence aux rapports entre la parole et l'écriture, mais c'est une logique qu'on peut appliquer dans le présent contexte, où il s'agit des rapports entre la parole et les images.

De plus, l'emploi par Dzanja des images IA résonne avec les résultats d'une étude faite par Aletta Mweneni Hautemo et Theresia Mushaandja,¹² qui avancent l'argument que les interactions entre la littérature orale et la technologie jouent un rôle important dans la préservation de ladite littérature. De tels rôles incluent le renforcement de la performativité, et aussi le fait que le spectateur peut visiter les sites plusieurs fois afin d'apprécier les nuances du récit. En effet, la version numérique du conte est une performance étant donné qu'il a les spectateurs et les auditeurs interactifs. Même si ces spectateurs ne répondent pas au schéma appel-réponse de la chanson, ils peuvent faire les commentaires sur la narration du conte.

Selon Dzanja, la mère de Kamdothi lui dit qu'il est « l'ennemi de la pluie. » Cette description suggère une personnification de la pluie. Vu cette description, l'exhortation par la mère, pour que Kamdothi échappe de la pluie, souligne comment cet ennemi particulier ne doit pas être confronté, on doit, au contraire, l'éviter. De plus, la narratrice explique comment Kamdothi ose jouer près de la rivière. On a déjà constaté comment la narratrice n'a pas parlé de la rivière en tant que source de vie de Kamdothi

¹¹ Jacques, Derrida, *De la Grammatologie*. Paris : Editions de Minuit, 1967, p. 207.

¹² Aletta Mweneni, Hautemo, et Theresia, Mushaandja. «The Intersection between African Oral Literature and Technology», IST-Africa Conference,2024. 1-9, (p. 2).

au début du conte. La rivière est représentée comme une menace. Elle est liée à la pluie, ce qui met l'accent sur le danger de l'eau.

Les images sur YouTube illustrent comment, une fois surprise par la pluie, Kamdothi perd sa vitalité et commence à se désintégrer, littéralement. Les images à la fin du récit montrent la mère, assise sous la pluie, les restes de Kamdothi glissant sur les doigts et retournant à la terre. Dans la même image, la mère pleure. On peut contraster les larmes d'une mère sans espoir et la pluie qui tombe avec toute sa force. Les larmes sont donc un autre aspect qui n'est pas mentionné dans la narration orale, mais dont la présence est illustrée par les images IA. On pourrait identifier trois aspects liés à l'eau dans ce récit ; la pluie, la rivière et les larmes. C'est l'eau qui détermine la structure du conte; du moment où la mère moule l'enfant, à la destruction de l'enfant et, finalement aux larmes de la mère.

La version de Dzanja reste fidèle à l'idée de la désintégration systématique des parties du corps de Kamdothi. C'est une chanson que Dzanja performe, tout en expliquant ce qui est arrivé à Kamdothi. Cette chanson accompagne Kamdothi lors de sa fuite. En plus de cela, Dzanja fait des pauses pour signaler aux spectateurs qu'il y a deux choses qui se passent; la désintégration de Kamdothi et la performance de la chanson.

L'espace numérique n'est pas uniquement pour le conte. Des artistes, ou ceux qui les connaissent, postent leur music sur WhatsApp. Welce, un musicien contemporain de genre R n' B, se concentre sur la chanson de Kamdothi mais ne raconte pas le récit. Comme la mère dans la section précédente, il dit à Kamdothi de fuir la pluie. Pourtant, la pluie, telle qu'elle est présentée dans la chanson de Welce est abstraite, voire métaphorique.

La différence avec les versions déjà discutées ici et la chanson de Welce est le fait que la version donne une raison pour cette fuite : *Usungunuka (Tu vas dissoudre)*. L'idée principale dans la chanson est l'importance de l'amour-propre et de l'amour pour les autres. La personne qui avertit Kamdothi n'est pas sa mère. Cela peut être Dieu, surtout quand on analyse les éléments attribués au créateur dans la chanson :

Ndine ndinakulenga
Ndikhozanso kukuchengerera
Kamdothiwe thawa mvula
Usungunuka¹³
(Je suis celui qui t'a créé
Je peux également te protéger
Kamdothi Fuis la Pluie
Tu vas dissoudre)

.C'est une chanson qui conseille Kamdothi de ne pas avoir peur mais de prier. La chanson devient une métaphore pour les différents problèmes du monde. Le message est que si Kamdothi succombe à ces défis, il/elle dissoudra.

Dans sa performance, Welce ne prend pas la personnalité d'une femme comme on a vu dans les performances traditionnelles. Il garde cependant le formule de l'appel-réponse et la répétition, mais la mélodie est différente. En se tenant compte de la méthode de la reconversion mentionné au début de cette section, on pourrait argumenter que les spectateurs ou les auditeurs ciblés ne sont plus les enfants comme dans le conte, ce sont plutôt les jeunes adultes. Le document justifie cette observation en soulignant comment les aspects abstraits sont privilégiés aux dépens du conte. Il s'agit d'une pluie qui devient, de temps à autre, la peur, l'insécurité ou le manque d'estime de soi.

¹³ Welce, 24th May, 2022. Kamdothi. Jayde Studio.
<https://www.youtube.com/watch?v=vEVWawNxtvU>. Consulté le 5 octobre 2024.

Par contraste, un autre groupe a décidé de raconter Kamdothi en utilisant la musique. Il s'agit de Dikamawoko Arts¹⁴, qui compose la musique mais fait également les pièces de théâtre. Leur chanson de Kamdothi est du genre afro-jazz et leur clip vidéo montre une adolescente qui court tandis que les artistes chantent. Ils ne montrent pas de pluie, mais l'emphase est placée sur l'acte de courir. On peut remarquer comment la jeune fille se panique ; elle pousse les autres personnes qui marchent et c'est présumablement parce qu'elle veut échapper de la pluie. C'est un contraste entre la musique douce et le rythme frénétique de la fille.

Les références à la pluie sont d'un petit nuage noir (*kathambo kakuda*). Comme ce que l'on a remarqué lors de la description de la « petite pluie », ce petit nuage signale aussi le danger. Mais Dikamawoko Arts fait aussi référence à l'eau en utilisant un proverbe : « *Nzeru za yekha anaviika nsima pa dziwe* (la personne qui pensait qu'elle savait tout a trempé son *nsima* dans un étang) ». L'acte de ne pas obéir aux parents lorsqu'ils interdisent à Kamdothi de jouer dans la pluie est comparée à ce personnage proverbial, qui avait détruit sa nourriture, le *nsima*, en la mettant dans l'eau. De la même façon que le *nsima*, fait de la farine de maïs, se fragmente dans l'eau, on anticipe aussi la désintégration de Kamdothi.

En juillet, 2024, trois entreprises malawiennes; Surreal Pictures, Cinefilm Studios et Kweza, ont posté une bande annonce de leur prochain film, *Kamdothi : of Dust and Longing*, sur YouTube Facebook. Dans le film, qui utilise le chinyanja et le chichewa, Kamdothi n'est pas créé par sa mère mis par une sorcière. La sorcière, interprétée par l'actrice Joyve Mhango, informe la mère, un rôle pris par Flora Suya:

¹⁴ Dikamawoko Arts, 2012. Kamdothi. <https://www.youtube.com/watch?v=77xXDeAuKB0>. Consulté le 5 octobre 2024.

Ine na mizimu ya nkhalango iyi tamva kulakalaka kwako, tamva kulia kwako, ndipo iwe, tikupatsa mwana, khumbo la ku mtima kwako. Mwana wa mdothi tikupatsa iwe. Ndipo iwe uzamulera ngati mai wake. Mwana uyu azakwaniritsa khumbo la mtima wako...Ichi ndi chimene iwe wakhala ukukhumba...Ngati wamvera malangizo anga, chikhala cha moyo, chifukwa cha misozi yako, mwana uyu waumbidwa.

Moi et les esprits de cette forêt, nous avons entendu tes désirs, tes pleures, nous te donnerons en enfant, le désir de ton cœur. Nous te donnerons un enfant de la terre, Tu le lèveras en tant que sa mère. Cet enfant satisfera le désir de ton cœur....Si tu écoutes mes conseils, cette [chose] sera vivante. Grâce à tes larmes, on a moulé cet enfant.¹⁵

Plus tard, la sorcière dit à la mère de Kamdothi que l'enfant ne doit jamais aller sous la pluie. On peut remarquer une tension entre deux formes d'eau ; les larmes et la pluie. La puissance des larmes donne la vie, alors que la puissance de la pluie apport la mort.

Selon le film, la forme peut signaler la vie ou la mort dans le récit de Kamdothi. Mais la forme, dans un sens plus large, donne l'espace et l'opportunité aux interprètes des récits de souligner ce qu'ils croient être les éléments pertinents du récit.

4. La pluie et l'imprimerie

En Zambie, le texte *Kamdothi* discuté ci-dessous fut publié en 2001. Il visa les jeunes lecteurs des âges 4-6. Dans cette version, quand la femme moule son fils, elle déclare, « *Mwana uyu safunika kumapita ku mvula* » (*Cet*

¹⁵ Tamanda, Kanjaye, et Daniel, Trindade. *Kamdothi : Of Dust and Longing*. Surreal Pictures, Cinefilm Studios et [Kwea. www.youtube.com/@KamdothiOfDustandLonging](https://www.youtube.com/@KamdothiOfDustandLonging), 2024. Consulté le 19 novembre, 2024.

enfant ne doit pas sortir sous la pluie) »¹⁶. La première représentation de la pluie est la référence aux nuages noirs. Notons que, dans les sections déjà discutées, on parle souvent d'un seul nuage alors qu'ici, il s'agit des plusieurs nuages :

Oo wokonedwa, oo wokonedwa,
Mwana wanga.
Dzisamale, mitambo ya mvula ili kudza
Bwera kunyumba, bwera kunyumba.

(O mon enfant bien-aimé,
Prends-soin de toi, les nuages de pluie viennent,
Rentre chez toi, rentre chez toi.)

Les nuages sont une menace, et Kamdothi est conseillé de retourner chez lui. Mais Kamdothi est également donné une voix ainsi qu'une flûte dans cette version. Chaque fois qu'il entend la voix de la mère, il répond :

Amai, ndiri kubwera
Amai, ndiri kubwera
Ndidzafika kunyumba mvula isanagwe.

Maman, je viens,
Maman, je viens,
J'arriverai à la maison avant que la pluie tombe.

Comme dans les autres versions, il s'agit ici d'une performance encadrée. D'abord, l'acte de raconter un récit est déjà une performance. Mais la discussion, grâce aux chansons entre Kamdothi et sa mère à propos de la pluie, montre la créativité entre les deux personnages. La mère interprète une chanson qui montre qu'elle a peur de la pluie, et le fils répond, accompagné de sa flûte, pour rassurer sa mère. Pourtant, le lecteur apprend que, malgré ses paroles d'assurance, Kamdothi a peur aussi, parce que, comme c'est expliqué dans le texte, « Analowa m'nyumba kuopa mvula » (Il entra dans la maison parce qu'il avait peur de la pluie.)

¹⁶ Dawn, Ridgeway, *Kamdothi*, Ministry of Education, Republic of Zambia, 2001, p5.

En deux occasions où la pluie tombera, l'auteur fait références aux nuages. Mais le jour où Kamdothi dissoudra, la pluie est décrite dans une façon plus détaillée. La description anticipe déjà que cette pluie aura des résultats graves. Il s'agit des nuages noirs qui s'approchent et un bruit sourd avant la tombée de la pluie. De plus, Kamdothi ne peut pas entendre la chanson de sa mère parce qu'il est trop loin. En termes des aspects stylistiques, le narrateur fait un contraste entre la flute de Kamdothi et la pluie: « *Anamvetsera kuti amve kulira kwa mtoliro. Anangomva kuomba ndi kugwa kwa mvula.* » (Elle attendit pour qu'elle entende la flute. Elle entendit le tonnerre et la tombée de la pluie.)

Ces deux phrases marquent la différence entre l'espoir et le désespoir, surtout dans un conte où la désintégration physique

de Kamdothi n'est pas mentionnée.

La nouvelle de Chimombo, *Child of Clay*, adopte une approche plus détaillée. On peut attribuer ce fait au genre, qui permet à l'auteur de développer ses personnages et ses descriptions. Dans la nouvelle, Chimombo privilège le présage pour accentuer les effets destructifs de la pluie et de l'eau en général. Par exemple, Chamdothe, comme il s'appelle dans cette nouvelle, a un jouet ; une chèvre faite d'argile. Un jour, Kaziputa, qui aime intimider Chamdothe, prend cette chèvre et la jette, morceau par morceau, dans une rivière. Cela peut être interprété comme une anticipation de ce qui arrivera à Chamdothe.

L'arrivée de la pluie est précédée de ce que l'auteur décrit comme un « silence mortelle »¹⁷, et ce choix de mots crée la suspension où on peut

¹⁷ Steve, Chimombo, *Child of Clay*. Limbe:Popular Publications, 1993 (p.33)

anticiper le danger. L'auteur fait référence à une « couche de pluie » pour signaler la force de la pluie. C'est cette couche qui se hâte d'atteindre Chamdothe. Cette idée de se hâter suggère les traits d'une chose vivante avec un seul objet : de détruire Chamdothe. Les autres descriptions qui suggèrent que l'eau est vivante est la référence à « une masse en ébullition ». Cette une masse est remarquable par sa taille mais aussi par sa force.

Même avant la désintégration de Chamdothe, sa mère perd l'espoir. Sa chanson est à la fois un avertissement et une lamentation où elle dit qu'elle a perdu son fils. Elle ne chante pas seule, puisque Zione, l'amie de Chamdothe, chante aussi, essayant de protéger Chamdothe. La pluie est une tempête, et le vent semble s'attaquer, non seulement à Chamdothe, mais à la chanson : « *The wind howled out the song. It hurled it against the rooftops and trees around the playground.* » (Le vent hurla la chanson. Il la jeta contre les toits et les arbres autour du terrain de jeu.)

La chanson n'est pas épargnée de cette destruction. On a l'impression d'une pluie vindicative, dont rien ne satisfera sauf pour la dissolution complète de Chamdothe. On pourrait en effet imaginer une lutte de voix ; la mère plaintive et le vent dans la pluie. C'est donc un contraste parmi les autres contrastes qu'on a remarqué dans la nouvelle ; l'argile contre l'eau, le garçon contre la pluie, la voix de la mère contre la voix de la pluie.

Conclusion

En faisant la recherche à propos du conte de Kamdothi, on a constaté comment il y a plusieurs variations du récit. Il y aura sans doute d'autres variations, grâce aux changements dans la société, tels que les avancements technologiques. On a remarqué les esthétiques employées pour décrire la

pluie, telles que le contraste, la comparaison, et la personnification. En plus de cela, la performance jouait un rôle important dans chaque narration.

Le fait que le récit a pu s'ouvrir à une telle créativité témoigne des efforts fournis par la société afin de comprendre un phénomène qui a le pouvoir de contribuer à la vie ainsi qu'à sa destruction. L'eau ici est l'ultime paradoxe si l'on se rend compte que l'une des phrases les plus consistantes à la fin de chaque récit est comment Kamdothi est redevenu argile. En termes de la structure, cela démontre comment la situation initiale et la situation finale sont égales, grâce à une situation perturbatrice ; la pluie. C'est une égalisation qui ne peut pas être possible sans une tragédie. Retourner à sa forme initiale, comme le fait Kamdothi, s'avère une tragédie. La seule entité qui échappe de cette tragédie est l'eau, qui trouve sans cesse les formes différentes ; soit en devenant une rivière, soit en devenant les larmes. C'est cette souplesse, sans doute, qui est également reflétée dans les différents genres discutés dans le présent document.

Bibliographie

- Barber, Karin. (2018). *A History of African Popular Culture*, Cambridge University Press: Cambridge.
- Bornard, Sandra. (2007). « Les représentations de l'eau dans les récits de griots Songhay-Zama (Niger) ». *Cahiers de littérature orale*.
- Chimombo, Steve. (1993). *Child of Clay*. Limbe: Popular Publications.
- Dawn, Ridgeway. (2001). *Kamdothi*, Ministry of Education, Republic of Zambia.
- Derrida, Jacques (1967). *De la Grammatologie*. Paris : Editions de Minuit.
- Dikamawoko Arts. (2012). Kamdothi.
<https://www.youtube.com/watch?v=77xXDeAuKB0>. Consulté le 5 octobre 2024.
- Dzanja, Brenda. (2024). Kamdothi.
<https://www.facebook.com/dzjabrenda/videos/kamdothinkhani-iyi-ili-ndi-ma-version-osiyanasiyana-but-with-the-same-concept-in/1425146321696279/>. Consulté le 18 novembre, 2024.
- Finnegan, Ruth. (2012). *Oral Literature in Africa*, Open Book Publishers: Cambridge
- Genette, Gérard. (1983). *Nouveau discours du récit*, Paris : Editions du Seuil.
- Hangartner-Everts, Elisabeth. (2008). 2008. «Tradition of African Story-Telling: Oral Literature in the Homes and Schools (Pre-School/Kindergarten of Northern Malawi” , College of Education and Human Services Student Publications n° 5. 6.
- Kanjaye, Tamanda, et Daniel, Trindade. (2024). *Kamdothi : Of Dust and Longing*. Surreal Pictures, Cinefilm Studios et [Kwea. www.youtube.com/@KamdothiOfDustandLonging](https://www.youtube.com/@KamdothiOfDustandLonging). 2024. Consulté le 19 novembre, 2024.
- Mdoka, Witness. (2023). *Environmental Consciousness in Malawian Indigenous Oral Cultural Forms*. PhD Thesis, University of Malawi.
- Mweneni, A. Hautemo, et Mushaandj, Theresia. «The Intersection between African Oral Literature and Technology», IST-Africa Conference, 2024.
- Welce, 24th May, (2022). Kamdothi. Jayde Studio.
<https://www.youtube.com/watch?v=vEVWawNxtvU>. Consulté le 5 octobre 2024.