



## APPEL A COMMUNICATIONS

### 16<sup>ème</sup> Colloque de la Société Internationale pour les Littératures Orales D'Afrique (ISOLA)

13-16 avril 2027

Faculté des Langues, des Arts et des Sciences Humaines - Aït Melloul  
Université Ibnou Zohr – Agadir - Maroc

#### Thème

#### L'art de l'oralité :

#### **l'improvisation à la croisée des dimensions artistiques, culturelles et sociales.**

Les traditions orales occupent une place centrale dans de nombreuses cultures africaines, constituant des vecteurs essentiels de transmission du savoir, de l'histoire et des valeurs. Dans ce contexte, l'improvisation se révèle être une ressource déterminante pour l'enrichissement de ces pratiques, rendant ainsi chaque performance unique et adaptée à son environnement.

En effet, à partir des années 1980, la notion de performance est devenue centrale dans l'étude de la littérature orale (Ruth Finnegan, 1992). Ce terme désigne des « créateurs », qui peuvent être des chanteurs, des acteurs, des danseurs ou des musiciens, car ils s'accompagnent souvent de leur propre instrument de musique, tel que la kôra, le balafon, le luth, le tam-tam, le tambourin ou le xylophone, entre autres. De ce fait, la littérature orale n'est plus considérée uniquement comme un texte fixe mais comme une performance dynamique : un événement éphémère, interactif et contextuel où le sens est créé par l'interprète devant un public.

L'improvisation est sans nul doute l'un des aspects les plus marquants de la performance. L'éminent intellectuel et écrivain l'Abbé Manuel Lukuona (1894-1987) la qualifie de « *Phénomène étonnant et particulier* ». Le mot en soit fait peur aux orateurs des joutes oratoires et des spectacles non préparés. Il évoque la peur, l'inattendu, la surprise, la perte de la parole ou de la concentration, les trous de mémoire, le manque de réponse... Au niveau scientifique, il se présente comme concept d'analyse de toute activité de production orale, musicale ou corporelle. Appelé aussi « l'impro », il peut être défini comme une capacité de création artistique spontanée et sans calcul préalable. Les spécialistes en la matière utilisent quelques fois « *le calcul inconscient de l'improvisation* » (Jouad, 1996) en analysant surtout les chants oraux.

En outre, la relation entre formation formelle et improvisation est également intéressante (Ruth Finnegan, 2012 : 10, 260), car, comme l'indique Okpewho (1992 :33) « *la nature de la composition orale [...] implique toujours un certain compromis entre des techniques éprouvées*

*et reposées et de nouveaux éléments inventés ou substitués pour une occasion ou un objectif spécifique* ». Ensuite, dans plusieurs cas, comme celui des bardes *ijaba yoruba*, « *l'apprenti n'est pas formé à l'utilisation rigide de la mémoire, mais à la technique flexible de l'improvisation* ». (Okpewho 1979 : 40). Dans ce contexte, l'improvisation prend une dimension particulière dans les traditions orales, où elle devient un art de la performance collective.

Dans beaucoup de sociétés à forte tradition orale, les poètes improvisateurs qui se livrent à ces concours verbaux de haute volée s'adaptent aisément aux conditions générales de l'arène et agissent bien souvent en fonction de la dynamique générale de l'échange. Celui-ci est certes soumis à un code déontologique tacite, mais bien souvent les débateurs orientent mutuellement les objets de la joute, qui peuvent aller des problématiques sociales aux invocations intimes des adversaires respectifs. Ces échanges ne représentent pas uniquement un des hauts lieux de l'improvisation spontanée dans la culture populaire, mais constituent la forme la plus noble.

Les recherches académiques portant sur ce phénomène révèlent la possibilité d'existence de mécanisme d'improvisation acquis par la pratique constante de la poésie orale et la maîtrise par cœur d'un bon répertoire poétique. Il s'agit donc, très probablement, de cadres préétablis et hérités qui permettent aux poètes improvisateurs chevronnés d'entreprendre des disputes verbales manifestement spontanées, mais tout en s'astreignant à des règles strictes de métrique, de musicalité, d'harmonie parfaite qui couvrent l'ensemble d'une haute valeur esthétique. Ce sont bien ces exigences d'une éminente sophistication qui permettent aux poètes sur scène -relativement à leur performance - de jouir de l'admiration du public, de se forger une solide réputation en tant que redoutables adversaires et de devenir des stars particulièrement sollicitées à l'occasion de grands festivals attirant un public considérable qui dépasse largement les frontières de l'identité communautaire.

Ces artistes de la culture verbale, qu'ils soient poètes, conteurs ou autres, émergent comme des figures incontournables, jouant un rôle essentiel de passeurs de savoirs et de traditions. Au Maroc, on les retrouve au sein de la famille (les grands-mères principalement), ainsi que sous l'habit de conteurs professionnels dans la *halqa*, le cercle du public qui se réunit autour du conteur et de ses assistants dans les marchés et les places publiques. Au Mali, ce sont les griots, en tant que conteurs-historiens professionnels, qui se posent en seigneurs de la parole puissante capable d'éclairer le passé et de façonner le présent. En Afrique du Sud, les *imbongi* sont les poètes de louange traditionnels pour les chefs et les guerriers, ceux/celles qui commentent également les événements historiques ainsi que les questions sociales et politiques.

Aujourd'hui, cet héritage se manifeste sous de nouvelles formes d'expression, avec les rappers qui se positionnent comme les nouveaux orateurs de notre époque. À l'instar des conteurs, griots et *imbongi*, ces artistes manient habilement leur voix pour aborder les réalités sociales et politiques. Leur art, profondément enraciné dans la tradition tout en étant résolument moderne, fait écho à cette longue lignée d'artistes orateurs qui, au fil des siècles, ont su mobiliser leur auditoire.

Tous ces artistes tirent parti de la liberté que confère l'oralité pour déployer pleinement leur talent d'improvisation, offrant ainsi, à chaque performance, une interprétation renouvelée du même récit oral. La voix, la tonalité, le regard, les gestes, le silence, l'interaction avec le public..., sont autant de techniques de communication qui sont mises en œuvre pour captiver l'attention de leur auditoire et rendre leur présence attractive.

La seizième conférence d'ISOLA a pour ambition de réunir universitaires et chercheurs afin d'engager un dialogue interdisciplinaire sur les dimensions artistiques, culturelles et sociales de l'improvisation dans les littératures orales africaines, ainsi que son impact sur la création narrative et les interactions au sein des communautés.

**Les axes de réflexion qui seront proposés à la discussion des participant·e·s à ce colloque se présentent comme suit :**

1. Enjeux culturels, artistiques et politiques de l'improvisation dans les sociétés orales.
2. Formes d'improvisation dans les arts de la scène et leur impact sur la culture orale africaine.
3. Figures de l'oralité et leur rôle dans la préservation et la transmission des traditions culturelles.
4. Rôle de l'improvisation dans les rituels religieux et spirituels, ainsi que son impact sur les croyances et les pratiques sociales.
5. Improvisation, oralité et rituels : dimensions symboliques et performatives.
6. Traduction et adaptation des récits oraux : enjeux pour l'enseignement et la transmission.
7. Improvisation dans la création littéraire et artistique : enjeux esthétiques et analytiques.
8. Renforcement des liens communautaires et des interactions sociales par l'improvisation.
9. Didactisation de l'improvisation dans l'enseignement des littératures orales.
10. Improvisation et interculturalité en Afrique : circulations, hybridations et reconfigurations.
11. Réinventions des pratiques d'improvisation à l'ère des réseaux sociaux.
12. Rapports de genre et improvisation orale : dynamiques de création et de réception des récits oraux.
13. Réflexions sur les traditions orales africaines et l'improvisation dans les pratiques contemporaines.

Chacun de ces axes pourrait être enrichi par des études de cas, des analyses comparatives ou des approches interdisciplinaires, intégrant des perspectives issues de l'anthropologie, de la sociologie, de la linguistique, de la littérature, des études culturelles et des arts de la scène...

**Les doctorants** sont invités à soumettre des résumés et des articles complets pour le Prix de littérature orale Isidore Okpewho (ISOLA). Les articles présentés doivent être des travaux de recherche inédits, n'ayant pas encore été soumis à une évaluation dans une autre institution académique. Chaque soumission doit comporter le nom de l'étudiant, le nom de son directeur de thèse, ainsi que l'affiliation universitaire correspondante.

## Bibliographie indicative

Bachir-Loopuyt Talia, Canonne Clément, Saint-Germier Pierre et Turquier Barbara (dir). (2010). *Improviser. De l'art à l'action. Tracés*, n° 18. <https://doi.org/10.4000/traces.4496>

Bailey Derek. (1992). *Improvisation: Its Nature and practice in music*. British Library Sounds.

Boehringer Sandra, Bornand Sandra et Degorce Alice (dir). (2017). *Jouer avec le genre dans les arts de la parole. Cahiers de littérature orale*, 82. <https://journals.openedition.org/clo/4119>

*Cahiers de littérature orale* (2016 ). In Memoriam : Isidore O. Okpewho (1941-2016), *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 80. DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.3020>

Dauphin-Tinturier Anne-Marie et Derive Jean (dir.). (2005). *Oralité africaine et création*. Paris, Karthala.

Duranti Alessandro. (2009). « L'oralité avec impertinence », *L'Homme*, 189, 23-47.

<https://journals.openedition.org/lhomme/21971>

Finnegan, Ruth. (1992 [1977]). *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*. Indiana University Press.

Jouad Hassan (1995). *Le calcul inconscient de l'improvisation. Poésie berbère - rythme, nombre et sens*. Paris, Peeters

Lavoie Pierre (1985). L'improvisation : l'art de l'instant. *Études littéraires*, 18(3), 95–111. <https://doi.org/10.7202/500720ar>

Manca Maria. (2009). *La Poésie pour répondre au hasard : une approche anthropologique des joutes poétiques de Sardaigne*. CNRS Éditions, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Okpewho Isidore (1979) *The Epic in Africa. Toward a Poetics of the Oral Performance*, New York, Columbia University Press,

Okpewho Isidore (1992), *African Oral Literature. Backgrounds, character and continuity*. Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press,

Zumthor Paul (1983). *Introduction à la poésie orale*. Paris, Seuil.

## Consignes

ISOLA s'engage à la promotion de l'excellence académique. Les communications et panels proposés devront défendre une thèse clairement définie, montrer une familiarité avec les tendances de recherche et traiter du thème de la conférence, en mettant en avant l'Afrique et la diaspora africaine.

Les langues de travail sont l'anglais et le français.

## Modalités de soumission des communications

Les résumés, comptant 500 mots maximum, complétés du nom de l'auteur(e), de l'institution à laquelle il/elle est affilié(e), d'une adresse e-mail et d'une brève biographie, devront être déposés en français et en anglais via le formulaire Google Forms dédié au colloque :

<https://forms.gle/YfwNM7JGmkr98bvK9>

## **Calendrier prévisionnel et informations pratiques**

- Date limite de réception des résumés : 30 juillet 2026.
- Notifications d'acceptation : 30 septembre 2026.
- Date de clôture de l'inscription : 30 décembre 2026
- Durée des communications : 20 minutes
- Publication du programme final : début mars 2027
- Tenue du colloque : 13-16 avril 2027

**Les frais relatifs au voyage et à l'hébergement sont pris en charge par chaque participant.e.**

**Tous les membres d'ISOLA- participants aux conférences – intervenants et contributeurs individuels – doivent payer les cotisations d'ISOLA et les frais d'inscription à la conférence.**

**Les informations vous seront communiquées sur le site du colloque :**

**[www.isola16conference.com](http://www.isola16conference.com)**

### **Comité de coordination**

Aïcha Bara (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)- Présidente locale

Akintunde Akinyemi (Université de Florida, États-Unis)

Cécile Leguy (LACITO, CNRS-Sorbonne Nouvelle, France)

Daniela Merolla, (LACNAD, INALCO, France)

Lhoucine Bouyakoubi (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Responsable de la conférence pour ISOLA : Rose Opondo (University, Eldoret, Kenya) - Vice-présidente

### **Comité d'organisation :**

Aïcha Bara (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Aziz Belkaz (FLASH-CUAM, Université Ibnou Zohr - Maroc)

Cécile Leguy (LACITO, CNRS-Sorbonne Nouvelle, France)

Daniela Merolla, (LACNAD, INALCO, France)

Doha Akerkdou (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Fatiha Afryad (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Fatiha Makach (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Lhoucine Bouyakoubi (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Maryeme Ouchen (FLASH, CUAM, Université Ibnou Zohr - Maroc)

Mounia Boulaarassi (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Tilila Mountasser (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Wafaa Aït Kaïkaï (FLASH-CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Zahra Taïfour (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

## **Comité scientifique :**

Abdallah Lissigui (FLASH, CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Abdelali Talmansour (FLSH, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Aïcha Bara (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Akintunde Akinyemi (Université de Florida, États-Unis)  
Amadou Hamidou Diallou (Université Gaston Berger-Sénégal)  
Aoua Bocar Ly-Tall (consultante internationale et écrivaine)  
Aziz Belkaz (FLASH-CUAM, Université Ibnou Zohr - Maroc)  
Bouchaib Majdoul (FLASH, CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Bouchra Benlamlih (FLSH- Agadir, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Cécile Leguy (LACITO, CNRS-Sorbonne Nouvelle-INALCO- France)  
Daniela Merolla (LACNAD, INALCO- France)  
Elkhatir Aboulkacem (Institut Royal de la Culture Amazighe -IRCAM- Maroc)  
Fatiha Afryad (FLASH-CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Fatiha Makach (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Fatima Bensaid (FLSH, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Hanane Daghour (FLASH, CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Jamila Ahnouch (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Lahcen Aboumounir (FLASH-CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Lahoucine Hamdoune (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Lhoucine Bouyakoubi (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Malika Aït Nacer (FSJES-Agadir, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Marie-Anne Châteaureynaud (Université de Bordeaux - France)  
Maryeme Ouchen (FLASH, CUAM, Université Ibnou Zohr - Maroc)  
Mohammed Agzar (FLASH, CUAM, Université Ibnou Zohr - Maroc)  
Mouhamadou Ba (Université Cheikh Anta Diop- Sénégal)  
Mustapha Kharoua (FLASH-CUAM, Université Ibnou Zohr - Maroc)  
Ndèye Faty Sarr (Université du Québec, Chicoutimi- Canada)  
Omar Halli (consultant ICESCO-Maroc)  
Paul Mayoka (Président de l'Institut SocioAnthropoesisa - France)  
Rachid Jadal (FLASH-CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Rabiaa Maaroufi (FLSH- Agadir, Université Ibnou Zohr- Maroc)  
Rachida Yassine (FLSH-Agadir, Université Ibnou Zohr-Maroc)  
Sandra Bornand (LLACAN, CNRS-France)  
Rose Opondo (Université, Eldoret- Kenya)  
Souad Oussikoum (FLSH-Marrakech, Université Cadi Ayyad - Maroc)  
Tijani Saadani (EST-Beni Mellal, Université Sultan Moulay Slimane- Maroc)  
Tilila Mountasser (FLASH- CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Wafaa Aït Kaïkai (FLASH-CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Zahra Taïfour (FLASH-CUAM, Université Ibnou Zohr-Maroc)

Zohra Makach (FLSH- Agadir, Université Ibnou Zohr- Maroc)