

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	7
INTRODUCTION	9
I <i>Hama Alaseyni Gaakoy</i> par Yéro Assikoula	15
II <i>Moodi Arnbiya</i> par Ougou Mala Sâré	75
III <i>Siddiiki Seeku Siddiiki</i> par Hama Diam Bourayma	129
IV <i>Maamuudu Nduldi Bulkaasum I</i> par Bourayma Âli Kôla	165
V <i>Maamuudu Nduldi Bulkaasum II</i> par Almâmi Mâliki Yattara	193
VI <i>Baa Addu Kariimu Baa</i> par Sambourou Parita	223
VII <i>Haamidi Hamman Kule Muusa</i> par Âmadou Mâliki Yattara	243
VIII <i>Weleende Hama Laabi</i> par Môdibbo Bambâdo Bâ	255
IX <i>Nyonko Mari</i> par Môdibbo Bambâdo Bâ	265
X <i>Njobbiire Hama Taay</i> par Môdibbo Bambâdo Bâ	275
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	287

AVANT-PROPOS

Les textes figurant dans ce recueil ont été enregistrés au cours des missions que j'ai effectuées de 1970 à 1977 au Massina dans le cadre de mes travaux de recherche financés par le C.N.R.S. et consacrés à la collecte et à l'analyse de la littérature peule de cette région du Mali.

J'étais secondée dans cette entreprise par le regretté Almâmi Mâliki Yattara¹ dont les compétences multiples et le dévouement inaltérable m'ont accompagnée dans ma quête de savoir, tout au long des années vouées à l'exploration du patrimoine littéraire des Peuls de la Boucle du Niger. Sa connaissance du terrain, sa grande culture et ses qualités humaines ont été, pour tous les chercheurs qui l'ont eu pour collaborateur, d'une aide inestimable dont nous devons tous lui être reconnaissants. Grâce à lui, l'accès aux griots, aux poètes, aux conteurs et aux conteuses était immédiat et sans aucune réticence de leur part.

Ainsi a pu être recueillie une importante série de textes oraux (contes, épopées, poésie profane et religieuse²), en particulier de nombreux récits épico-légendaires dont ce recueil offre quelques spécimens assez représentatifs de cette culture populaire diffusée par les griots *maabuube*.

Sont ici regroupés quelques textes axés sur des personnages qui, historiquement attestés ou plus modestement célèbres, ont accédé au rang de figures emblématiques, donnant lieu, pour les uns, à l'évocation d'engagements héroïques, pour d'autres, à une mise en exergue dans des sortes de saynètes plus anecdotiques prenant la forme de fabliaux, mais tous reflétant fidèlement les traits distinctifs du héros épique conforme à l'imagerie peule habituelle.

Ces textes – normalement accompagnés au luth – sont déclamés suivant un rythme que nous avons traduit visuellement en allant à la ligne afin de conserver à leur transcription ce trait d'oralité fondamentale.

1. Voir A. M. YATTARA et B. SALVAING, 2000 et 2003.

2. Cf. Chr. SEYDOU, 1972, 1975, 1976, 1991, 2005, 2008, 2010.

INTRODUCTION

Le genre épique est, chez plusieurs des populations de l'Afrique de l'Ouest, l'apanage d'une classe socioprofessionnelle dont les membres sont connus sous le nom de griots. Or, dans le contexte moderne ordinaire, ce terme est spontanément associé à deux notions : soit, dans son acception européenne, à la fonction artistique de musicien et de chanteur de folk- ou de world-music, soit dans l'acception triviale du « francafricain » urbain, à celle de louangeur et d'animateur rétribué, présent dans toutes les manifestations festives publiques ou privées. Seuls les auteurs africains et les anthropologues ont conservé au griot ses attributions authentiques de détenteur et de transmetteur du patrimoine culturel fondateur de la société et de son histoire. Signalons que, dans la société traditionnelle, on naît « griot » ; et, même si l'on n'exerce pas la profession, on conserve le statut héréditaire attaché à cette catégorie sociale qui s'inscrit dans un ensemble strictement structuré au sein duquel l'étanchéité des frontières entre les différentes strates est compensée par une organisation conventionnelle des rapports d'interdépendance liant les individus composant chacune d'elles.

Il convient donc de préciser le rôle et le statut du griot dans ce type de société – plus exactement dans la société peule du Mali dont proviennent les textes présentés dans ce recueil – en rappelant dès l'abord qu'il existe plusieurs catégories de griots bien distinctes¹ : les uns (*wammbaabe*, sg. *bammbaado*) sont principalement des musiciens qui animent fêtes populaires et réjouissances familiales de leurs formations instrumentales et de leurs chants. Une autre catégorie, plus redoutée, est celle de ces sortes de maîtres-chanteurs potentiels que sont les *awlube* (sg. *gawlo*) qui, de laudateurs dithyrambiques peuvent se muer en pamphlétaires impénitents selon la générosité ou la ladrerie de la personne qu'ils interpellent. Enfin les seuls griots qui nous intéressent ici, les *maabuube* (sg. *maabo*), appartiennent à une classe d'artisans qui allie deux activités, le tissage (spécialement le tissage de la laine que, seuls, pratiquent les Peuls) et la déclamation des épopées.

1. Notons que la terminologie évoquée ici est celle de la langue peule du Mali et du Niger, les termes signalés ne correspondant pas exactement aux mêmes catégories dans d'autres aires dialectales (Y. WANE, 1969, O. KYBURZ, 1994, T. TAMARI, 1997). Pour plus de précisions sur le rôle et le statut du griot dans cette région de l'aire peule, on peut consulter Chr. SEYDOU, 1972, pp. 11-38 et 1998, pp. 143-151.

À la différence des précédents, ces griots revendiquent une certaine « morale du métier », se défendant de jouer les louangeurs vénaux prêts à inventer des généalogies glorieuses à tout venant, ne cultivant au contraire, quant à eux, que ce qu'ils estiment être la véritable histoire et ne s'adressant qu'aux personnes dont les actions mériteront d'être promues, grâce à la force et l'efficacité de leur parole, au rang d'exploits mémorables.

Le griot *maabo* est en effet le dépositaire d'un savoir oral accumulé au cours de son apprentissage puis tout au long de sa vie ; il apprend les histoires anciennes et, souvent attaché, à l'origine, à une famille de notables ou de personnalités de haute renommée, il en connaît la généalogie et l'histoire et s'en fera le mémorialiste.

Traditionnellement, chaque famille de l'aristocratie (les Fils-de-Chefs) avait en effet un griot attitré et chaque personnage qui s'était illustré par ses hauts faits se voyait attribuer par son griot une devise musicale et une devise verbale qui le signalaient dès lors à l'admiration de la communauté tout en l'obligeant à ne pas déroger à sa propre renommée. C'est ainsi que les récits que nous proposons dans ce recueil sont souvent introduits par la généalogie et la devise verbale du héros dont il va être question, et soutenus par un accompagnement au luth, qui n'est autre qu'une série de variations sur le thème de sa devise musicale.

Le rôle de ces devises est capital dans la réalisation de soi ; en effet, représentation emblématique de la personne – qu'elle définit dans son identité idéale –, clamée par le griot, elle contraint celle-ci à se conformer à cette image sublimée d'elle-même ; le griot est alors une sorte de garant de la fidélité de la personne à son devoir d'être toujours ce que l'on attend d'elle, et la devise s'avère tout à la fois « évocation et invocation de la personne² ». C'est bien ce que l'on voit dans maint texte épique mettant en scène son efficacité, lorsque tel héros, en situation périlleuse, demande à son griot de lui jouer son air sur son luth pour l'encourager à ne pas faillir ou que, au contraire, se refusant à encourager son « maître », un griot laisse son luth muet pour l'empêcher d'affronter une situation qu'il estime perdue d'avance.

Les récits déclamés par les griots concernent, comme toutes les épopées du monde, un lot de personnages remarquables impliqués dans des actions héroïques, dont les uns ont eu une existence et une influence historiques attestées et dont les autres ont une célébrité plus modeste, plus circonscrite et plus anecdotique. Toutefois leur inscription dans le discours du griot leur accorde une égale importance dans la mesure où personnages et actions ne sont, dans cette pers-

2. Cf. sur ce sujet Chr. SEYDOU, 1976 et 1977.

INTRODUCTION

pective épique, que des incarnations d'une idéologie identitaire, le *pulaaku*, un composé de caractéristiques psychologiques et comportementales plus esthétiques qu'éthiques, censé définir le Peul par rapport aux autres populations, et dont le point focal est la revendication d'une indépendance absolue tant vis-à-vis d'autrui qu'à l'égard de ses propres contraintes physiques ou psychologiques.

Quelle que soit la dimension du haut fait dans lequel est engagé le héros – d'une infime réaction anecdotique à une situation très banale jusqu'au plus grandiose des exploits héroïques –, le traitement épique lui assigne une fonction emblématique aussi éloquente et une puissance d'exaltation aussi opérante. En effet tout est mis en œuvre – présentation des personnages, organisation de l'action, style, accompagnement musical, mode de déclamation etc. – pour créer dans l'auditoire un sentiment d'exaltation à l'évocation d'actes et de personnages le plus souvent paroxystiques et inimitables, mais qui symbolisent un système de valeurs dans lequel il se reconnaît et que le discours du griot ranime et perpétue. Il est frappant de constater que cet impact sur l'auditoire reste toujours aussi prégnant : même si l'histoire et l'évolution sociale et culturelle ont considérablement influé sur ce système de valeurs, ces récits continuent de toucher au plus profond d'eux-mêmes les auditeurs peuls en réveillant en eux, en dépit de leur diversité, la conviction d'une identité et d'une solidarité tout intériorisées. C'est ainsi que, en dépit de la contradiction évidente entre les vertus célébrées dans ces textes et l'éthique prônée par l'islam pourtant profondément ancré dans cette région du Mali, ces récits ont conservé une importance incontestée dans le patrimoine culturel des Peuls.

Les textes présentés dans ce recueil sont dus à des griots dont la renommée et le style sont certes inégaux ; ils fournissent précisément un éventail représentatif de ces manifestations si diverses du genre épique, dont cependant l'inspiration idéologique et l'objectif pragmatique restent communs. Y sont réunis des récits apparemment anecdotiques qui mettent en lumière des vertus ou des comportements caractéristiques du *pulaaku*, le contexte historique n'y servant que de toile de fond ; en effet, bien que mettant en scène des personnages qui ont été impliqués dans l'histoire de la région, cette histoire ne sert que de cadre à l'action remarquable illustrant chaque héros ; c'est ainsi que le griot célèbre au Mali, Yéro Assikoula, qui s'est attaché à perpétuer tous les textes relatifs à l'empire peul du Massina, commence l'épisode concernant le héros Hama Alasseyni Gâkoye en donnant la généalogie précise de celui-ci, comme on le fait lors de la déclamation d'une Geste importante ; or il ne traitera pas d'un événement historique marquant, mais évoquera brièvement une

querelle de voisinage – concernant l'accès à des lacs –, dans le seul but de mettre en scène longuement et de façon circonstanciée la mise à l'épreuve du personnage en question pour l'obliger à révéler sa véritable nature ; ce à quoi s'emploiera sa cousine avec un zèle non dépourvu d'une cruauté inattendue mais justifiée par les exigences de l'honneur.

Il en est de même pour la seconde histoire, celle de Môdi Arnbiya ; le griot Ougou Mala Sâré débute sa narration par l'évocation de tous les chefs historiques placés dans chaque région par Sêkou Âmadou, l'instaurateur de l'État théocratique de la Boucle du Niger ou Dîna, dans la première moitié du XIX^e siècle, pour la seule raison que Bâ Lobbo – neveu de Sêkou Âmadou, qui a joué un grand rôle à cette époque – intervient en tout début et en conclusion de l'action ; pourtant l'anecdote qui fait l'objet du récit ne renvoie, là encore, à aucun haut fait historique concernant ce personnage célèbre, mais à un simple litige d'ordre privé concernant deux Diawambé³ et conclu par la sanction d'une malhonnêteté.

Le troisième récit, lui, inscrit bien l'histoire de Âli Boukari Hamman Koulé et de Siddîki Sêkou dans un contexte historique connu ; elle se situe en effet après la chute de la Dîna, dans les dernières décennies du XIX^e siècle, période troublée durant laquelle les descendants du conquérant toucouleur Al-Hadj Oumar, installés à Bandiagara, furent sans cesse en butte aux mouvements de révolte des Peuls du Massina ; toutefois, l'expédition projetée par les Peuls de Kakagnan contre Bandiagara ne fait que servir de prétexte à l'illustration d'une formule qui ouvre le récit : « à cause de toi on va subir dommage et préjudice », et à la bravade de Âli, l'humble « Peul rouge », plus valeureux que Siddîki, l'aristocrate « fils de chef ».

Quant au héros du quatrième récit, Mâmoûdou Ndouldi, le chef de Bôni, présenté dans *L'Empire peul du Macina*⁴, comme « un guerrier fameux, spécialiste de la guerre contre les Touaregs⁵ », il se trouve ici associé à Ham-Bodêdio, le chef du Kounâri, qui est lui-même l'objet d'une Geste fameuse⁶ ; il nous a paru intéressant de fournir, de cet épisode, les deux versions dont nous disposons, car elles illustrent la variabilité propre à la tradition orale à travers l'interprétation qu'en donnent des narrateurs d'origine différente ; le premier, un griot, recourt dans son introduction à un procédé coutumier de la

3. Les Diâwambé (sing. Diâwando) constituent un groupe associé aux Peuls sont réputés pour leur habileté dans tout type de négociation (voir A. Hampâté BA, *Jaawambe*, CRDTO).

4. Cf. A. H. BÂ et J. DAGET, 1984, p. 260.

5. Cette guerre se situe vers 1846.

6. Cf. Chr. SEYDOU, 1976.

construction du conte ou du récit épique, en puisant dans un stock de motifs communs tel que, par exemple ici, l'interdit d'accès à l'eau imposé par un groupe à un autre⁷, pour justifier le meurtre du berger peul, point de départ de toute l'action ; le second, lettré et ancien maître de médersa puis collaborateur d'Âmadou Hampâté Bâ et de nombreux chercheurs, était rompu à la collecte d'informations et de récits de toutes sortes, tant historiques que littéraires ; aussi reprend-il cet épisode en y incluant des précisions relevées dans les diverses versions qu'il a entendues au cours de sa collecte : il ne s'agit plus simplement de Dogon, mais plus précisément du groupe des Houmbébé dont la relation privilégiée conventionnelle avec les Peuls explique alors le recours obligé du héros à l'un de ses pairs, Ham-Bodédio, pour assumer sa vengeance.

Le texte suivant, déclamé par Sambourou Parita, est une sorte de fabliau étimologique, illustrant par trois épisodes significatifs l'origine de la devise du personnage célébré, Bâ Addou Karîmou Bâ ; c'est, en même temps une sorte de leçon de vie à l'adresse de tout un chacun.

Âmadou Mâliki Yattara, lui, relate sans accompagnement musical ce qui pourrait apparaître comme une page d'histoire concernant une guerre entre Peuls et Mossi ; mais c'est victime d'une triviale intrigue familiale que le héros, Hâmidi Hamman Koulé Moussa, se trouve engagé dans un combat à mort avec le souverain mossi, et l'affrontement n'est là que pour illustrer le comportement superbement héroïque du jeune preux trahi par son oncle.

Quant aux trois derniers récits, très brefs, ils sont dus à un griot dont le nom, Môdibbo Bambâdo Bâ est à lui seul tout un programme : en effet Môdibbo le désigne comme un « marabout » lettré et Bammbâdo comme un griot musicien, qualificatifs rarement associés, l'éthique religieuse jetant ordinairement le discrédit sur la pratique de la musique instrumentale, considérée comme une occupation éminemment profane ; le choix d'un tel nom est donc en soi une sorte de provocation dont on retrouve un écho dans le style et le ton de ce narrateur, souvent teintés d'une certaine désinvolture. Ces trois brefs épisodes ne sont que quelques « flashes » illustrant, sous le titre général de « histoire des *Arbe*⁸ » (ainsi annoncé par le griot), des personnages qui ne font pas partie des grandes fresques épiques

7. Ce motif fait l'objet d'un récit épique figurant dans un autre recueil sous le titre de « Âda et Poullo Diom-Éré », cf. Chr. SEYDOU, 2010, pp. 55-77.

8. *Arbe* (sg. *ardò*) : textuellement *ardò* désigne celui qui marche en tête, un guide, en particulier le chef de file d'un groupe transhumant ; puis le terme est devenu un titre désignant, dans une acception politique, un chef de fraction, en particulier dans le contexte antéislamique précédant l'instauration de la Dîna (ou empire peul du Massina), période où se situent la plupart des récits épiques de cette région.

habituelles, mais que le narrateur a choisi d'honorer comme appartenant au patrimoine culturel peul ; en effet c'est avec une modestie peut-être feinte qu'il introduisit le premier⁹ des récits – pourtant plus long et important que ceux présentés ici – qu'il nous livra lors de notre rencontre, en annonçant : *midô gaajoo seeda e pulaaku*, textuellement : « je vais bavarder un peu au sujet de la gent peule ».

Qu'il s'agisse de la rivalité périlleuse entre le Peul Wélandé et un Tôrodo, de la roublardise de Gnonko Mari à l'égard des Bambara, du défi relevé par le jeune Njobbîré envoyé à la mort par la jalousie de ses pairs, c'est toujours sous le signe du « panache » que tous ces jeunes preux marchent au-devant de leur destin.

Les personnages célébrés par tous les textes qui composent ce recueil ne font certes pas partie des grandes Gestes qui ont diffusé jusqu'au Sénégal et au Niger l'histoire des héros de l'aire peule, tels que Silâmaka Êro-Dânde, Hambodêdio Pâté Yella, Boûbou Ardo Galo... ; toutefois, ils incarnent les mêmes vertus cardinales constitutives du *pulaaku*, toujours poussées à leur expression extrême dans des actions que l'éthique et l'idéologie actuelles ne sauraient prôner comme modèles et qui pourtant, paradoxalement, continuent de susciter admiration et émotion dans l'auditoire peul qui reconnaît ses racines identitaires les plus profondes en ces aventures et ces héros du passé, si extravagants soient-ils.

9. Ce texte figure dans un autre recueil, *Profils de femmes* (Chr. Seydou, 2010, pp. 47-57).