Ziglôbitha,
Revue des Arts, Linguistique,
Littérature & Civilisations
Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

La geste de Ségou : une didactique de l'initiation et de l'esthétique littéraire

FANNY Yacouba
Université Peleforo GON COULIBALY (Korhogo, Côte d'Ivoire)
yacoubafanny75@gmail.com

Résumé : La présente contribution porte sur *La geste de Ségou,* un ensemble de textes ou de récits qui s'inscrivent dans la dynamique des épopées africaines. Les différents épisodes qui émaillent ces textes retracent l'histore du royaume de Ségou entre le XVIIIe et XIXe siècle avec en toile de fond l'évocation des hauts faits sociaux et les principaux personnages marquant de cette époque. En effet, tous ces textes se donnent pour objet d'appréhender la société bambara dans ses méthodes de conquête et de conservation du pouvoir au prix d'un certain nombre de valeurs sociales axées sur la bravoure, le courage, la loyauté, l'habilité, la ruse, le respect des géniteurs, l'intelligence, la discrétion, etc. En tant que littérature, l'étude se propose de mettre en évidence la richesse de ces récits épiques eu égard aux enseignements qu'ils promeuvent. Adossées à la sociocritique et à la stylistique, nos investigations revèlent que *La geste de Ségou* est une tribune d'initiation avec pour visée essentielle la promotion de l'esthétique de l'oralité africaine. Si la portée initiatique de ces textes se déploie essentiellement à travers la symbolique de certains objets et les sources du pouvoir traditionnel africain, l'esthétique qui s'en dégage se perçoit au detour de son système énontiatif, de ses procédés hyperboliques soutenus par de nombreuses images. En célébrant donc les idéaux et valeurs sociétales de ces périodes de gloire, *La geste de Segou* apparaît comme un référent social pour les générations futures d'où son caractère didactique indéniable.

Mots-clés : geste, personnages, initiation, esthétique, pouvoir.

***La Geste De Ségou* : A Didactic Approach To Literary Initiation And Aesthetics**

Abstract : This article focuses on *La geste de Ségou*, a collection of texts or narratives that are part of the African epic tradition. These texts depict the history of the Kingdom of Ségou between the 18th and 19th centuries, evoquating the highest social achievements and highlighting key figures of that era. The main objective of these texts is to understand the Bambara society methods of acquiring and preserving power, which are based on values such as bravery, courage, loyalty, skill, cunningness, respect for elders, intelligence, and discretion. As a work of literature, this study aims to highlight the richness of these epic narratives and the teachings they promote. Through sociocritical and stylistic analysis, our investigations reveal that *La geste de Ségou* serves as a platform for initiation, primarily focused on promoting the aesthetics of African oral tradition. While the initiatory significance of these texts is mainly conveyed through the symbolism of certain objects and traditional African sources of power, the aesthetics can be perceived through its narrative system, hyperbolic techniques, and numerous images. By celebrating the ideals and societal values of these glorious periods, *La geste de Ségou* appears as a social reference for future generations, making its didactic nature undeniable.

Keywords: geste, character, initiation, esthetic, power.

Introduction

Pendant longtemps, le monde occidental a dénié à l'Afrique noire l'existence de toute littérature. Mais, paradoxalement, ce fut des Européens qui, les premiers, effectuèrent des recherches sur les peuples d'Afrique noire et défendirent les valeurs culturelles de ce continent. Ces africanistes sont surtout des missionnaires (l'Abbé Grégoire (1750-1831) ; les « Ba Routi ») et des administrateurs coloniaux (le Baron Roger, François-Victor Equilibecq, etc.). Ils seront relayés plus tard par les écrivains de la négritude.

D'aucuns considéraient l'Afrique noire sans littérature parce qu'elle ne connaissait pratiquement pas l'écriture. En effet, s'appuyant sur l'étymologie « Litteratura » qui signifie l'ensemble des signes écrits, l'ensemble des lettres, la littérature désignait l'ensemble des productions artistiques écrites. Du point de vue des partissans de cette thèse, l'on ne saurait considérer une production orale comme de la littérature, qu'à condition qu'elle soit transcrite. Or, écriture et oralité ne sont que des formes liées à l'histoire et aux circonstances ; ce qui importe véritablement, c'est la recherche de la beauté, la recherche de l'état cénesthésique euphorie et non le support, de sorte que la littérature est, en définitive, le traitement esthétique du mot.

Le peuple africain, en grande partie de tradition orale, ne pouvait développer qu'une littérature axée essentiellement sur l'oralité. Cette littérature orale met en exergue les valeurs civiques et morales (générosité, courage, sagesse, intelligence, puissance, etc.) et foisonne en genres divers tels que le conte, mythe, la légende, le proverbe, la devinette, la poésie, l'épopée.

La présente étude porte sur un pan de cette littérature à travers *La geste de Ségou* qui est une épopée traditionnelle africaine. Dans la présente contribution, nous allons dégager l'enseignement pluriel que renferme ce récit. Il importe alors de répondre aux questions suivantes : comment se présente *La geste de Ségou* ? Quels enseignements et système de pensée véhiculent-elle ? Pour quelle idéologie ? À quel enjeu esthétique répond-elle ?

L'étude convoquera, à cet effet, la sociocritique et la stylistique comme méthodes d'analyse et se déploiera en un plan tripartite. La première approche du travail présente *La geste de Ségou* dans son aspect historique quand les deuxième et troisième articulations abordent successivement les questions d'initiation et d'esthétique qui en résultent.

1. Présentation de la geste de Ségou

La geste de Ségou est un ensemble de cinq textes ou d'épisodes réunis par Dumestre G. Ces textes ont été recueillis auprès de trois griots au Mali : Baba Cissoko pour les textes I et II, Sory Komara en ce qui concerne l'épisode III ou « Douga de Korè » et Taïrou Bambera (texte IV et V). Selon G. Dumestre (1979, p. 28), les épisodes de *La geste de Ségou* qui font l'objet de ce travail ont pour cadre

historique le royaume de Ségou dont l'hégémonie politique sur la région du Moyen-Niger, commencée au début du XVIII, se prolongera jusqu'en 1861, date de la prise de Ségou par les Toucouleurs d'El Hadj Oumar. Mais avant tout, qu'est ce que « la geste » ?

1.1. Définition de la geste

Du point de vue littéraire et historique, la geste est un ensemble de poèmes en vers du Moyen Âge, dans lequel est racontée, d'une facon légendaire, l'histoire de personnages historiques et particulièrement de Charlemagne et de ses preux.

D'une manière générale, la geste désigne un récit à la gloire d'un individu, d'un ensemble de personnes ou d'un peuple. Autrement dit, la geste est un ensemble de poèmes épiques relatant les exploits d'un héros. De ce point de vue, la geste s'apparente à l'épopée, car celle-ci, à l'instar de la première, est le récit poétique d'un fait historique visant à célébrer un héros par l'amplification ; récit où le merveilleux, le fabuleux, le fantasme se mêle au possible, au réel, au vrai.

1.2. Les faits sociaux et les catégories sociales dans La geste de Ségou

Les faits sociaux sont l'ensemble des évènements qui ont émaillé les différents textes qui constituent *La geste de Ségou*. Les catégories sociales, quant à elles, font référence aux différents personages ou acteurs clés de ces différents évènements. Leur évocation se fera dans l'ordre chronologique suivant : « Biton Koulibali et les génies », « Douga de Korè », « L'avènement de Da », « Bakari Dian et Bissili », « La trahison de Bakari Dian ».

Ainsi, le texte V met en scène Biton Koulibali et les génies. Descendant de Massa Kourou, l'ancêtre mythique des Bambara de Ségou, Biton Koulibali, de son vrai nom Mamari de Soukou, était très grand chasseur. Doté du pouvoir de la guérison par un ami de son père, il réussit à guérir un génie d'une blessure incurable et initia, par la suite, toute sa communauté au secret de la guérison.

Le texte III relate les différents conflits qui ont opposé les rois de Ségou et de Koré. En dépit de l'hostilité de Biton Koulibali, roi de Ségou, d'être succédé au trône par son captif N'Golo, celui-ci accède à la royauté puis cède son siège à son fils Monzon. De retour d'une visite rendue au roi Douga de Korè, Tièkoura bafoue et renie son maître Monzon. Alors, pour laver l'affront, le roi Monzon fait attaquer le roi Douga de Korè par son fils Da. Celui-ci résiste mais finit par perdre la guerre et la vie.

L'avènement de Da au trône est le sujet qui alimente le texte IV. À la mort du roi Monzon, son fils Da Diarra veut lui succéder. Mais le droit d'aînesse fonde la prise du pouvoir dans la culture bambara. Et les contestations sont vives. Da Diarra, fort des puissances reçues de son père et d'autres, use de stratégies ou de ruse pour revêtir les attributs de roi. La contestation demeure. Alors, fort du

soutien des tondions (milice royale), il mâte la contestation et s'installe au pouvoir de façon effective.

Le texte II relate la rivalité entre Bilissi et son cousin Bakari Dian. Bilissi était celui qui commandait les deux chefferies du royaume de Ségou : la chefferie de Ségou et celle du Macina. Estimant que Bakari Dian contestait son pouvoir, il lui déclara la guerre mais la perdit en raison des nombreux soutiens de son adversaire.

Bakari Dian est celui qui retient l'attention du texte I. À Ségou, il fait célébrer ses exploits par des griots (Tientiguiba Danté et Goroli). Informé par un tondion ou soldat, le roi vit en cela une menace pour son autorité. Il décide de supprimer le vantard de Bakari Dian. Mais l'indiscrétion du tondion délateur porte l'information à une captive de Bakari Dian. Celle-ci avise Simbalan, le fils de son maître qui mettra tout en œuvre pour déjouer le complot.

1.3. L'idéologie de La geste de Ségou

Toute œuvre littéraire est porteuse d'un ensemble d'idées qui constituent l'idéologie. L'auteur, en produisant son écrit, a une visée (point de vue) bien déterminée. Il ne s'en écarte donc pas et entend la faire connaître au lecteur-auditeur. Partant de ce principe, elle est « tout reflet volontairement inversé, toute imagination à rebours, mutilée et déformée du réel sous l'effet de l'imaginaire qui, loin de nuire la réalité, contribue au contraire à l'édifier » (L.Y.Konan, 2006, p. 310). De ce point de vue, l'idéologie qui sous-tend *La geste de Ségou* stipule que le pouvoir appartient au plus fort, au plus violent. De façon globale, tous les épisodes et les textes de *La geste de Ségou* mettent en relief les valeurs indispensables dans la société bambara permettant d'acquérir et de conserver le pouvoir. Ce sont des valeurs de bravoure, de courage, de loyauté, d'habilité, de ruse, du respect des géniteurs, de l'intelligence, de la discrétion, du savoir ésotérique et de la richesse, etc. Après avoir fait ressorti les faits historiques constitutifs de cet ensemble d'épopées, il plaît d'apprécier l'aspect initiatique de ces textes.

2. L'aspect initiatique de *La geste de Ségou*

L'initiation s'entend comme l'action de révéler ou le fait de recevoir la connaissance d'une pratique. Cette notion renvoie également à une cérémonie permettant aux individus d'accéder à un nouveau statut qui leur confère une pleine appartenance à la société. L'initiation, comme le révèle la dialectique platonicienne, est un passage, un mouvement de métamorphose opéré par le truchement d'une mort ou d'une résurrection symbolique, de la nescience, l'immaturité intellectuelle à la science comme maturité spirituelle et intellectuelle (N. Koffi, 1990, p. 111). En effet, toute initiation est un passage d'une condition première (exotérique) à une condition seconde (ésotérique), qui permet de tuer

l'ignorance. Autrement dit, la quête initiatique ne mériterait pas son nom sans les dures et nombreuses épreuves qui la ponctuent. Ceux-ci ont pour but, ici comme ailleurs, de tester les aptitudes morales de l'individu, mais aussi de lui faire passer d'un état d'imperfection à un stade de perfection quasi-total. Elle se donne alors pour principe essentiel l'enseignement au moyen de symboles, d'images, de métaphores, de paraboles, d'allégories. L'analyse de l'aspect initiatique du corpus portera sur les symboles et les sources du pouvoir.

2.1. Les symboles

Le symbole est ce qui représente autre chose en vertu d'une correspondance analogique. Autrement dit, il établit une correspondance souvent fondée sur une tradition culturelle entre une réalité concrète et une réalité abstraite. Étymologiquement, le mot symbole tire son essence du grec « sumbolon » qui veut dire *signe*. Le symbole exprime brièvement une réalité plus étendue. Par lui, l'esprit accède à travers l'expression d'une réalité à d'autres réalités plus profondes. À cet égard, *La geste de Ségou* ne demeure pas moins un vecteur de symboles dont l'analyse s'impose.

- Les nombres

La symbolique des nombres dans cette étude accordera une mention spéciale à certains nombres dont l'apparition est récurrente dans les différents textes. Il s'agit essentiellement des nombres deux (2), trois (3) et douze (12). Le nombre deux (2) marque la binarité et est lié au descriptif du personnage énigmatique Bilissi. Cette binarité est la preuve d'un état physique normal et achevé quoique mystique. Mais au-delà, il traduit la dualité, l'opposition, le conflit. Les deux béliers évoqués dans le texte II en témoignent. L'un symbolise le bien, l'autre le mal ; et leur combat est l'expression du conflit permanent qui prévaut entre le bien et le mal.

Quant au nombre trois (3), il est le plus évoqué dans *La geste de Ségou*. Il semble très important chez les Bambara. C'est le nombre par excellence de l'initiation. Dans cette geste, jamais les individus se sont tentés plus de trois fois. Aussi, l'homme interpelle ou avertit par trois fois. C'est le cas dans le texte III où Monzon appelle Tiéflo, son fils, trois fois. C'est le chiffre de l'épreuve. Pars ailleurs, les tondions (guerriers) et Da furent trois fois aux abords de Korè avant d'en avoir accès. C'est donc le chiffre de la formation et de l'endurance.

En ce qui concerne le nombre douze (12), il est surtout évoqué dans le texte III et est en rapport avec les présents offerts au griot Tièkoura. Celui-ci reçoit une douzaine de chaque présent. Le chiffre marque l'accomplissement, le parachèvement des œuvres de grandes envergures.

Quant au nombre 4444+1, il a la valeur d'exagération et symbolise une quantité dont la quantification s'avère imprécise. Au total, au-delà de leur aspect

quantitatif, les nombres sont le reflet de la composition de l'Homme et de l'univers qui les abrite. L'initiation étant l'un des objets essentiels de la matière épique, elle reste largement tributaire de l'usage des nombres qui en constituent un indicateur. Les rites initiatiques sont alors indissociables de l'emploi des nombres de même que le recours aux couleurs.

- Les couleurs

L'usage des couleurs est manifeste dans tout processus initiatique. Les couleurs, dans *La geste de Ségou*, se limitent à trois. Ce sont le blanc, le noir, le rouge même si les deux premiers ne sont pas à proprement dit des couleurs. Il importe de rappeler que chez les Bambara, tout comme chez la plupart des peuples d'Afrique noire, ce sont les trois couleurs qui sont connues. Ces couleurs sont très significatives. Ainsi le blanc traduit la lumière, la connaissance. C'est la couleur de tout ce qui est exotérique, car elle lève le voile sur tout ce qui est caché. Elle symbolise aussi le bien, la pureté, la chasteté.

Quant au noir, il est l'incarnation du deuil et se rattache à la mort. Il est aussi le déploiement des ténèbres qui mettent le voile sur tout ce qui est perceptible et compréhensible. Le noir est également la couleur de l'ésotérisme, car il faut pénétrer « les ténèbres » (les mystères) pour accéder à la connaissance. Cependant, il faut voir en cette couleur la marque du mal par opposition au bien. La combinaison de ces couleurs dans le descriptif de Bilissi met en valeur l'énigme de sa personnalité. Il est mi-homme, mi-génie. Le blanc représente son côté humain donc le bien et le noir, son côté génie, donc la force maléfique qui l'habite. C'est à juste titre que le choix des béliers pour le combat virtuel s'est porté sur le bélier blanc et un autre noir.

La troisième couleur qui est le rouge se rattache au sang. Or, on ne le dira jamais assez, le pouvoir se nourrit de sang. La couleur rouge est donc le symbole du pouvoir, de l'autorité, de la suprématie. Elle est aussi la couleur de la victoire. C'est justement pour cette raison que le marabout de Bakari Dian a insisté sur la couleur « rouge-sang » des noix de cola destinées au sacrifice qui consacrera la victoire de Bakari sur Bilissi. Comme l'on peut le constater, ces couleurs sont très significatives dans l'imaginaire du négro-africain.

- Le bestiaire

L'on entend par bestiaire l'ensemble de représentations animales littéraires ou picturales d'un auteur, d'un artiste ou d'une époque. Dans les contes africains par exemple, la vie des Hommes est indissociable de celle des animaux. Dans *La geste de Ségou*, les animaux dont la présence ne traduit guère d'épaisseur sont le chien, le mouton, le taureau et le cheval.

Le chien, chez les Bambara, est le prototype de la servitude, de l'esclave. On assimile souvent les esclaves au chien. Mais il est aussi symbole de la loyauté,

de la fidélité. Le chien est le gardien loyal, respectueux des intérêts, des lois, des principes de son maître.

S'agissant du mouton, il est le protecteur, celui qui conjure le mauvais sort. Il porte sur lui les maux qui doivent s'abattre sur le village. Il est l'animal du sacrifice par excellence. Son sacrifice est soit expiatoire pour conjurer le sort soit propiciatoire pour rendre propice toute chose concernant le village.

En ce qui concerne le taureau, il faut reconnaître qu'il est le plus important du bétail. Il est la marque de la richesse. L'offrir en guise de présent à un étranger est un grand signe de considération et de profond respect à son égard.

Pour ce qui est du cheval, il symbolise d'une part la richesse et le pouvoir d'autre part. c'est l'animal des grandes conquêtes et des guerres. De ce fait, c'est par lui que passe l'acquisition du pouvoir. Tous les accessoires ornementaux qui accompagnent le cheval sont le symbole éloquent de la noblesse liée à cet animal. Au total, l'action de l'animal traduit exclusivement celle de l'être humain et à travers elle, l'on découvre l'économie, les moeurs et les croyances de la société traditionnelle africaine.

- Les arbres

Les textes à l'étude mettent admirablement en scène certains végétaux dont les plus importants sont le karité, l'acacia et le caïlcédrat. Dans la note 1 à la page 124, « l'acacia au tronc tordu est considéré comme l'ancêtre fondateur transformé en arbre. » Pour Lylian Kesteloot, « il s'agit du symbole de la trahison, mais également d'un gros bâton au bout recourbé avec lequel, on assommait celui que le roi voulait trahir ». Partant de ces différentes interprétations, on comprend que la symbolique des arbres n'est pas figée. Mais toujours est-il qu'elle se rattache au village. C'est pourquoi nous pensons que chez les Bambara, peuple de savane, les arbres qui l'emportent par taille sur tout autre végétal, seraient les ancêtres du village voire même l'âme du village. Ils sont liés à l'histoire des villages et font partie intégrante de cette histoire. C'est d'ailleurs pour cette raison que les griots en font cas au début de leurs récits.

Eu égard à tout ce qui précède, l'on peut affirmer que les symboles sont multiples et significatifs dans *La geste de Ségou*. Cependant, nous aborderons un autre aspect de la dimension initiatique : les sources du pouvoir.

2.2. Les sources du pouvoir

Le pouvoir, en Afrique, est sacré. Son acquisition est tributaire de tout un ensemble de pratiques d'ordre spirituel ou occulte. Les sources du pouvoir concernent les moyens révélés (exotériques) et secrets (ésotériques) qui concourent à l'obtention du pouvoir.

- Les moyens exotériques

On entend par moyens exotériques toutes les manipulations concrètes mises en œuvre pour l'accession au pouvoir royal. La lutte, de ce fait, semble s'imposer à tout prétendant au pouvoir. Elle est la manifestation la plus tangible dans sa forme la plus violente ou la guerre de la démonstration de la puissance. C'est donc par la force que le roi réussit à s'imposer. Mais toujours est-il que l'acquisition du pouvoir ou sa consolidation passe impérativement par des manœuvres politiques. C'est le cas de l'assassinat organisé contre Bakari Dian qui passait pour une menace pour le roi. À cet exemple, s'ajoute aussi celui de Da qui a obligé tous les dignitaires au trône à reconnaître son autorité juste après la mort de son père. Partant, on peut saisir tous les moyens liés à l'acquisition du pouvoir. Ils sont à la fois physiques et stratégiques. Néanmoins, la place de la femme n'est pas à négliger. De son comportement, dépend la pérennisation du pouvoir du roi. Ainsi, la femme est le socle du trône, car elle connaît mieux que quiconque le roi. Elle est à même de livrer le trône à l'ennemi comme l'a fait la femme de Douga. Aussi peut-on considérer que dans *La geste de Ségou*, les manœuvres politiques et les femmes sont importantes dans l'acquisition ou consolidation du pouvoir. Cependant, quoiqu'efficaces, ils ont des limites et sont complétés et soutenus par des moyens ésotériques.

- Les moyens ésotériques.

Les moyens ésotériques prennent en compte les sciences occultes, les pratiques religieuses et mystiques. Le pouvoir, comme nous l'avons dit plus haut, se nourrit de sang. Et comme tel, il ne peut se dissocier de la pratique des sacrifices, de l'occultisme et des rituels sanguinaires. Ainsi, les sacrifices caractérisés souvent par l'immolation ou les hécatombes montrent clairement que le mysticisme est une base fondamentale du pouvoir. Bakari Dian, pour libérer le royaume de Ségou sous le joug de Bilissi n'a pas hésité à consulter les marabouts les plus réputés pour invoquer les génies susceptibles de lui prêter main forte dans son entreprise. Cependant, l'exemple le plus manifeste de la source ésotérique du pouvoir se perçoit dans la prise de Korè où Douga légua ses pouvoirs mystiques à Dan afin que celui-ci soit un roi accompli le jour venu. Dans une telle société, où le métaphysique (l'ésotérique) détermine plus le cours des événements, un roi sans pouvoir spirituel ou occulte ne peut régner longtemps, car il est plus vulnérable. C'est pourquoi, avant de devenir roi, Biton le chasseur a fait ses initiations et s'est doté d'une puissance impressionnante qui lui permit même d'initier les génies en détresse. Ainsi, tout au long de *La geste de Ségou*, l'ésotérisme manifesté par le syncrétisme (Islam et religion traditionnelles africaines) est un moyen essentiel complétant les moyens exotériques et ceci dans la gestion du pouvoir. Tout cela traduit effectivement l'aspect initiatique de *La*

geste de Ségou. Cet enseignement fort en symboles est sacré et secret ce qui dénote du caractère esthétique de ces textes.

3. L'essor esthétique de *La geste de Ségou*

L'œuvre littéraire à caractère orale a généralement pour auteur la collectivité dont elle émane et s'inspire de l'esthétique de celle-ci. Elle devient son patrimoine culturel. En conséquence, l'expérience esthétique que l'on perçoit à travers le corpus est celle de la société traditionnelle mandingue. Pour Harris MEMEL-FOTÊ (1977, pp. 13-18) , l'esthétique est « la théorie positive de l'art ». L'esthétique se conçoit, donc, comme l'ensemble des principes à la base d'une expression artistique, littéraire visant à rendre conforme un idéal de beauté. Ainsi, tout texte obéit à une esthétique, à un ensemble de procédés propres à un auteur. Le style d'un auteur se mesurant à la conception de son œuvre, à l'écriture conférant à cette dernière une beauté formelle. L'esthétique, de ce point de vue, est, « à la fois une méthode et une pratique, c'est-à-dire une discipline » (G. Molinier, 1986, p. 81).

L'étude de l'esthétique de *La geste de Ségou* mettra en relief sa valeur littéraire et les manifestations du beau qu'elle véhicule. Dans cette perspective, l'énonciation, les procédés hyperboliques, le rythme et l'image seront au ménu de cette analyse.

3.1. L'énonciation dans La geste de Ségou

Sachant que *La geste* est une œuvre artistique de la littérature orale transcrite, il importe d'évoquer les traits de l'oralité qui lui sont immanentes. Les narrateurs étant essentiellement des griots, ceux-ci méritent d'être présentés.

Le griot, dans la société Bambara, était le personnage essentiel. Historien, précepteur des princes, généalogiste, juge assermenté, musicien, conteur, poète, il était le réceptacle des valeurs culturelles de la société. Maître de la parole, artiste et savant, la pluralité de sa condition transparaît dans la narration de *La geste*. C'est, en effet, par son art qu'il donne vie aux épopées. Cet art se caractérise essentiellement par sa performance oratoire, le maniement de l'humour et les digressions.

En effet, la performance oratoire du griot est une exigence consubstantielle à sa corporation. C'est elle qui confère au récit un caractère attachant et captivant. Elle comporte le discours proprement dit, la richesse lexicale et les qualités vocales.

Le maniement de l'humour et son corollaire (comique, satire, etc.) est et demeure l'un des traits caractéristiques essentiels du griot dans *La geste de Ségou*. En effet, c'est en vertu de son statut d'historien, de moraliste qu'il donne libre court à la critique de la société et propose, en retour, des solutions. L'épisode de la trahison de Bakari Dian est, à ce titre, illustratif : « Le roi comploteur Da est

assis et tremble. Il tremble sans s'arrêter » ou encore « Le roi Da, effrayé par les coups de feu de Simbalan, bouscule sa femme, s'enfuit en courant et vint se jeter sur son lit en bambou. Sa favorite Karimba, couverte de poussière courut alors, elle aussi, jusqu'à la maison, en perdant ses vêtements en route. » (I, 499-500)

Dans ce même texte, le griot fait dire à Bakari Dian s'adressant à son fils qu'il y a trois types de personnes qui n'aiment pas qu'on les salue : celle qui vole, celle qui baise et celle qui défèque.

Les digressions constituent l'une des armes de prédilection du griot professionnel. Au-delà de l'humour, le récit des griots de *La geste de Ségou* comporte des digressions. Celles-ci s'expliquent par le fait que le griot est, avant tout, un intellectuel. À cet effet, son art n'est jamais gratuit. Il est un prétexte à la moralisation et à l'instruction de la société. Dans *La geste de Ségou*, les digression apparaissent surtout dans les textes IV et V. C'est le cas dans l'épisode « l'avènement de Da » (IV, 351 à 385).

3.2. Les procédés hyperboliques

L'on ne peut, en effet, étudier un récit poétique qui célèbre un héros, récit dans lequel le merveilleux et le réel se mêlent sans souligner les procédés hyperboliques. Ils sont des procédés qui produisent un effet d'amplification, d'exagération, de grossissement. Cette amplification peut s'exprimer en une énorme quantité ou en une transcendance du réel.

- L'énormité des quantités

En tant que marque de l'hyperbole dans *La geste* de Ségou, l'énorme quantité exprime la réalité physique. Cette exagération, dans le réel, explique par exemple le 4444 et 1 et les autres nombres rattachés à la quantité d'acacias présents dans l'espace de Ségou. En outre, le chef des génies, dans l'épisode de Biton Koulibali et les génies, avait vécu 1500 ans sur la terre. N'est-ce pas exagéré ? De plus, un autre aspect hyperbolique dans *La geste* de Ségou est le merveilleux.

- Le merveilleux : une transcendance du réel

Le merveilleux est une situation qui dépasse les lois physiques. C'est la transcendance du réel. Ainsi, le héros ou les héros de *La geste* sont doués d'une puissance surhumaine. Ils peuvent se métamorphoser, cracher des flammes comme Bilissi ou faire apparaître une nuée d'abeilles comme Bakari Dian. Bilissi est si puissant qu'il faut un marabout lui-même soutenu par le chef suprême des génies pour que Bakari Dian puisse combattre et vaincre Bilissi. Comme l'on peut le constater, les procédés hyperboliques foisonnent dans *La geste* et sont une marque de l'épopée parmi tant d'autres telle que l'image et le rythme.

- Le rythme

Le rythme se définit selon Jean Suberville (1948, p. 239) comme « le retour périodique des combinaisons de durées qui se reproduisent plus ou moins systématiquement ». Dans *La geste de Ségou*, le rythme sera apprécié sommairement et ce, dans les dimensions externe et interne.

Dans son déploiement externe, le rythme est l'organisation rythmique qui s'opère à l'intérieur du poème et permet de l'organiser en séquences. En effet, tous les épisodes de *La geste de Ségou* sont rythmés par des moments où le griot se tait et joue son *ngoni*. Ces moments sont représentés par trois points disposés de façon triangulaire dans le texte. Ce rythme indique les moments de tension ou de pause dans la narration ou encore l'entrée en scène des personnages. Aussi, par exemple, dans le texte I, on a avant ce moment musical, cet extrait : « …car Bakari ne sait pas que le maître des hommes l'attend pour le trahir, l'enfant le sait, lui, mais il n'a pas voulu en parler à son père » (I, 342-343).

Le rythme interne, quant à lui, est le rythme qui structure le verset. Il se loge dans le texte jusqu'au cœur de la moindre lettre, du moindre son, de la moindre syllabe.

L'épopée Bambara relatant l'hégémonie du royaume de Ségou est un récit scandé. Les répétitions abondent. Mais nous n'en retiendrons que quelques-uns : les répétitions totales, tonales, partielles, l'anaphore, l'épiphore, les répétitions alternes, diluées, etc.

Parmi tous ces types de répétitions, nous ne retiendrons que deux pour illustrer notre propos : l'allitération en *ka* d'abord :

« *kà bilisi ka so minɛ ka siri kà f. sigi* » (texte II, 768)

Puis l'épiphore dans le texte I (46-50)

«… *ji tigi jara*
Fànga tigi jara
Mùgu tigi jara
Kolon tigi jara
M g w tigi jara »

Un autre aspect du rythme mérite d'être mentionné : la litanie. Ce rythme qui s'entend par la monotonie est utilisé soit pour les noms propres (Makoungoba, Nongoloko, Kontara, Diendougou), soit pour les qualificatifs. Dans la litanie, apparaît l'abondance des mots et expressions qui se répandent deux à deux. C'est le cas dans le texte IV (164-174 ; 931-937). Après le rythme, l'image.

3.3. L'image

L'étude de l'image dans *La geste de Ségou* vise à voir brièvement comment le langage, par ses capacités de représentations, établit des alliances entre les

choses, les êtres et les phénomènes. Dans cette perspective, l'image peut revêtir deux formes : les formes par analogie (comparaison, métaphore, mythe, allégorie…) et les formes par substitution (métonymie, synecdoque, périphrase). À travers l'analyse de quelques-unes de ces formes, nous montrerons comment l'image participe de la beauté des textes épiques par leur évocation.

-La comparaison : « … les guerriers de Ségou dispensés sur le terrain comme des fleurs de pastèque dans un champ » (III, 716). Cette comparaison indique la débâcle de l'armée du roi Monzon conduit par Da dès les premiers assauts contre Douga de Korè.

-La métaphore : « Je ne tiens pas à ce que les chiens qu'il a portés sur notre passage se mettent à aboyer » (I, 520). Les chiens sont employés pour les tondions (soldats). Ils gardent en effet le palis du roi et lui sont fidèles et loyaux.

-Le symbole : « Bilissi figurera le bélier noir … Bakari figurera le bélier blanc… » (II, 341-343). Le bélier noir symbolise Bilissi. Il en est la représentation tandis que le bélier blanc symbolise Bakari.

-La périphrase : « Quand le repas … homonyme de mon père » (I, 271). L'expression « homonyme de mon père » désigne Simbalan. « Diarra, Maître des eaux … Diarra Maître des hommes » (I, 46-50) est une périphrase pour désigner le roi et magnifier son autorité.

-La métonymie : « Je te tiens à l'abri dans mon œil … rien ne peut t'arriver » (II, 130). L'œil, organe de vue, représente l'intelligence, la connaissance et la puissance qui en découle.

« La première femme qui était là se leva et tourna les talons » (III, 125). L'expression « tourner les talons » signifie « partir », c'est-à-dire refuser la proposition du roi.

-La synecdoque : « Le pied de cette femme n'entrera pas à Ségou » (III, 1135). Cette femme est indésirable à Ségou. Le prince Da ne l'épousera pas. « Pas un œil ne verra sa tombe » (II, 161). Œil est mis pour une personne.

-Le mythe : « Le mythe de Massa Kourou » (V, 32-135). Massa Kourou est l'ancêtre mythique du royaume de Ségou.

-Le proverbe : on regroupera sous le terme de proverbe, la sentence, le dicton, le précepte, etc. « L'écureuil ne remplit pas le trou du crocodile » (II, 641). Bilissi rappelle à Bakari Dian que naturellement, ils n'ont pas la même puissance. « Certes la lune n'a pas d'égale, mais bien des étoiles brillantes à côté d'elle » (II, 654-655). Bakari Dian lui répond qu'il n'est pas pour autant insignifiant. « Il y a des tubercules dans la terre mais il n'y pas que des tubercules » (III, 670-671). Par ce proverbe, le roi Douga informe Da qu'il est, certes, roi mais qu'il y a aussi des sujets dans le royaume de Korè et que l'avis de ceux-ci importe aussi. « Ce sont les petits oiseaux qui volent, l'Autruche, elle, avance sur ses pattes » (III, 1004). Le griot Tiékoura affirme de ce fait que les hommes de valeur se distinguent des autres hommes par leur comportement. Exemple : l'honneur, la dignité. Outre

ces formes évoquées pour illustrer la richesse des images contenues dans *La geste de Ségou*, il importe de souligner les enseignements donnés par les griots afin que les hommes se conduisent bien dans la société. Ces enseignements imagés sont nombreux et l'on peut citer ceux relatifs au goinfre, à l'avare, au poltron, à la mauvaise épouse, à l'indignité.

Conclusion

L'analyse de *La geste de Ségou* a permis de mettre brièvement en exergue un certain nombre de traits qui font d'elle une épopée mais une épopée vivante. Vivante parce que le griot, par son art, fait constamment revivre le passé. Épopée parce qu'elle parle d'un fait historique : l'hégémonie du royaume de Ségou à un moment donné de l'histoire. L'analyse sociocritique nous a révélé les faits sociaux et les catégories sociales en lutte au cours de ce fait historique. Les valeurs de bravoure, de courage, de loyauté, d'amitié, de discrétion, d'habilité, d'intelligence et bien d'autres valeurs sont ardemment recherchées afin d'accéder à la puissance, seule capable de donner le pouvoir politique et/ou de le conserver. C'est dans cette même perspective que l'aspect initiatique de l'étude a été abordé. Les sources du pouvoir, qu'elles soient exotériques ou ésotériques, ont été élucidées. Elles ont permis de comprendre que l'action de la femme en tant que génitrice ou confidente de l'homme est déterminante dans la gestion du pouvoir familial, social ou étatique. L'aspect esthétique de *La geste*, par son analyse stylistique, a mis en relief les autres caractéristiques de l'épopée. L'intrusion du merveilleux dans le réel par les procédés hyperboliques, le fabuleux, les métaphores, la poéticité des textes par la présence constante du rythme et de l'image. L'étude de *La geste de Ségou* se présente donc comme un véritable dévoilement de la culture bambara au-delà, une preuve de la richesse de la littérature orale africaine.

Références bibliographiques

AFFOUROUMOU Kouassi Antoine (2006), *L'Ésotérisme dans Kaïdara d'Amadou Hampâté Bâ*, Mémoire de Maîtrise, Abidjan, Université de Cocody.

ATANGANA Benoit (1969), *Le Griot dans le drame sénégalais*, in Présence Africaine, Paris, 2ème trimestre, n°70.

ATSAIN N'Cho François (1998), « Le modèle articulaire texte-image dans le proverbe » in *En-Quête, Revue scientifique de Lettres, Arts et Sciences Humaines*, Université de Cocody, Abidjan, n°3.

BACRY Patrick (1984), *Les Figures de style et autres procédés stylistiques,* Paris, Collection Sujets, Editions Belin, 1984

BELINGA Eno Samuel-Martin (1978), *La littérature orale africaine*, Paris, Saint-Paul.

CALAME-GRIAULE Généviève (1963), *L'Art de la parole dans la culture africaine*, in Présence Africaine, Paris, 3ème trimestre, n°47.

CALVET Jean-Louis (1984), *La Tradition orale*, Paris, P.U.F.

CAMARA Sory (1976), *Gens de la parole, Essai sur la condition et le drôle des griots dans la société Malinké*, Paris, Mouton.

CAUVIN Jean (1980), *L'Image, la langue et la pensée : L'exemple des proverbes (Mali)*, Paris, Saint-Augustin.

CHEVRIER Jacques (1984), *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.

CRESSOT Marcel (1973), *Le Style et ses techniques*, Paris, P.U.F, Larousse.

DUMESTRE Gérard, (1979), La Geste de Ségou, Paris, Armand Colin.

NIANE Djibril Tamsir (1960), *Soundjata Kéita ou l'épopée mandingue, Paris, Présence Africaine.*

KESTELOOT Lilian (1971), *La Poésie traditionnelle*, Paris, Nathan.

KOFFI Niamkey (1990), « Une lecture de Kaydara de Amadou Hampâté Bâ », in *Séminaire de méthodologie de recherche et d'enseignement du conte africain*, Abidjan, A.U.P.E.L.F, 1990, pp. 109-115.

KONAN Yao Lambert (2006), *Le Roman de Renart et les Fables de la Fontaine : Étude de morphologie, de physiologie et d'idéologie comparées du Moyen Âge et de l'Âge Classique*, Thèse de Doctorat, Nouveau Régime, Université de Bouaké, juillet 2006, Option littérature orale, Université de Bouaké, sous la Direction de M. ZIGUI Koléa Paulin, p. 310.

KOUADIO Mafiani N'Da, *Esthétique et idéologie des proverbes : le cas des agni sanwi*, Mémoire de Maîtrise, Abidjan, Université de Cocody, Décembre 2006-2007.

LEMPERT J. (1978), *Littérature et genres littéraires,* Paris, Larousse, Collection « Encyclopédie Larousse ».

MEMEL-FOTÊ Harris (1977), « L'idée d'une esthétique négro-africaine » dans *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine N°1*, Abidjan, NÉA-ILENA.

MIRCEA Eliade (1952), *Images et symboles, Essais sur le symbolisme religieux,* Paris, Gallimard.

MOLINIER Georges (1986), *Élément de la stylistique française*, Paris, PUF.

MOREAU Français (1982), *L'Image littéraire*, Paris, Sedes.

OKPEWO Isidore (1992), *Littérature orale africaine*, Mayenne, Éditions Mentha.

PAULME Denise (1976), *Littérature orale et comportement sociaux en Afrique noire*, Paris, L'homme.

POHL Jacques (1968), *Le Symbole, clef de l'humain, symbole et langage*, Tome 1, Style et langage, 1968

SUBERVILLE Jean (1948), *Théorie de l'art et des genres littéraires*, Université de Californie, Les Éditions de l'école.

ZAHAN Dominique (1963), *La Didactique du verbe chez les Bambara*, Paris, Édition Mouton et Co.