

le style du Griot



Les trois techniques.

L'art oratoire du griot, comme toute forme d'expression artistique est extrêmement complexe : plus on l'étudie, et plus on distingue les subtilités et les finesses qui peuvent distinguer un artiste d'un autre. Aussi une étude détaillée de cet art mériterait-elle une monographie à part. Et ce que nous pouvons faire ici, c'est exposer les grandes lignes qui éclairent certains aspects de cet art.

La plupart des textes sont dits dans une forme poétique, en vers libres ; le vers représentant ici l'élément rythmique de base fourni par un instrument : **nkoni** (guitare tétrocorde) **kora** (harpe à 21 cordes) ou **balafon**.

L'artiste présente son récit comme un chant mi-chanté, mi-parlé, c'est-à-dire psalmodié. Il tisse le rythme de ses paroles autour du rythme de l'instrument, en arrière-plan. Il est intéressant de noter que peu de griots peuvent parler sans un accompagnement instrumental, et ceux qui s'en passent, marquent le rythme du pied, ou en frappant dans leurs mains. L'auditeur s'étonne de la façon dont l'artiste varie le rythme de ses paroles, soit en s'accordant sur le

rythme de l'instrument, soit en créant un contre-temps. Il utilise l'accent de la fonction phonétique dérivant de la juxtaposition de tons sur chaque mot. Aussi le choix du mot et son emplacement dans la phrase ne sont-ils pas arbitraires. Une autre technique que le griot utilise, consiste à varier le nombre de syllabes exprimées dans la même inspiration, et pour ce faire, il doit acquérir une maîtrise particulière de sa respiration.

Ces trois éléments, rythme, contre-temps et variation du nombre de syllabes exprimées dans la même inspiration constituent les principales techniques dont le griot se sert pour obtenir l'effet dramatique.

La poésie, à proprement parler, réside dans les images qui sont fortement impressionnistes. Elles ne font que suggérer et c'est à l'auditoire de les reconstituer car ce sont, le plus souvent, des allusions historiques. Aussi est-il indispensable de connaître la culture et l'histoire locale pour les comprendre.

Prenons un exemple : parlant de Fakoli, neveu de Sumanguru Kante, le griot dira : « Homme petit, homme grand ». Il veut simplement dire que Fakoli était petit de taille, mais grand par ses exploits.

La liberté de la forme.

Les techniques qu'il utilise laissent au griot une grande liberté dans la forme de son expression, mais il dispose aussi, en ce qui concerne le fond, d'une relative indépendance.

Chaque récit, qu'il s'agisse de l'Épopée de Sunjata ou d'un conte, a son intrigue. Chaque étape du récit est marquée par une strophe et ses paroles sont plus ou moins fixes. En fait, seuls les **fasa** (titres d'honneur et devises musicales des grandes familles guerrières) sont statiques, car ils constituent les principaux éléments qui fixent la tradition, et leur maîtrise par le griot est la preuve de son authenticité. Nous y reviendrons. Le griot peut raccourcir certains passages, ou même les sous-entendre. Il peut aussi lier les passages en toute liberté, c'est pourquoi un récit, par le jeu de la **répétition** n'est jamais identique à un autre. Dans une seconde version, le griot peut reprendre les faits qu'il avait omis.

Signalons aussi que l'auditoire influence le récit : s'il se trouve un Traore dans son auditoire lorsqu'il raconte l'épopée mandingue, le griot insistera davantage sur les faits et gestes de Tira

Magan, son ancêtre. Parfois, impressionné par un fait politique important, il le présentera comme une continuation du passé.

Notons aussi que certains passages sont rapportés deux fois sinon plus par le narrateur et de façon identique, souvent sans intérêt. Mais quelquefois, la **répétition** donne des détails qui animent le récit et lui confèrent une densité dramatique. Au reste la **duplication** est une technique que l'épopée emprunte au théâtre et au conte « où deux temps de qualité différente s'enchevêtrent, se recourent constamment : le temps « irréel », celui de la prédiction, du souvenir est en effet sans cesse confronté au temps « réel », celui de l'action, de l'accomplissement, et ces deux niveaux, se chevauchant, enrichissent – de par leur présence même et leur double jeu de miroir – la densité de l'œuvre, lui conférant souvent ainsi une épaisseur dramatique plus élaborée » (1).

Enfin, le narrateur reprend au passage des proverbes et des sentences populaires qu'il intègre à son récit pour railler et faire rire : lorsque Sunjata est chassé du Mandé par son demi-frère, Kele Monson s'écrie, pathétique : « **Si tu tues ton chien parce qu'il est méchant, celui d'autrui te mordra.** »

Et lorsque Sunjata revient de l'exil pour triompher de Sumanguru qui avait annexé le Mandé à son royaume de Sosso, Kele-Monson salue Sunjata au passage disant : « **L'enfant terrible ne plaît que lorsque des jours néfastes s'annoncent.** »

Ainsi, si la liberté d'expression rend l'art du griot plus riche, de par cette même liberté la vérification de son authenticité devient plus difficile. En effet, l'art du griot rappelle celui du **chanteur de jazz** ; les deux artistes travaillent dans un cadre défini qui est, pour le premier l'**intrigue**, et pour le second la **mélodie**. Mais le développement du thème est essentiellement fonction de la puissance créatrice de l'artiste dans ses improvisations instantanées : comme dans le jazz, on ne trouve jamais chez le griot deux récits exactement identiques.



Vers une vérification de l'authenticité.

Pour vérifier l'authenticité des propos du griot, il est indispensable de connaître la culture locale. Cependant, trois techniques oratoires permettent de juger et de son savoir et de la maîtrise de son savoir-faire, c'est-à-dire de son art.

- Tout d'abord, les griots emploient souvent le « **mabalmali** » qui consiste à louer quelqu'un dans sa parenté utérine, excluant ainsi demi-frères et cousins, c'est-à-dire la parenté au sens très large du terme. Dans le mabalmali, l'accent est mis sur la mère, élément plus émotionnel que ne peut l'être le père ; c'est pourquoi le mabalmali consiste en louanges restrictives, voire dangereuses. Les griots usent du mabalmali pour opposer des cousins ou des demi-frères.

- Ils utilisent aussi le « **majamu** », c'est-à-dire une multiplication de noms patronymiques hérités tant du côté du père que de la mère.

- Seuls les **fasa** permettent vraiment de juger de l'authenticité des propos d'un griot, de la maîtrise de son art tant du point de vue de la forme que du fond.

Par fasa, il faut comprendre les titres d'honneur des grandes familles guerrières du Mandé, se référant à des faits historiques ou mythiques qui leur sont attribués. Ils constituent les principaux liens qui fixent la tradition.

Un maléfice (**nyama**) est attaché à n'importe quel **fasa** (**fa** : père, **sa** : **sya** : race) d'où fasa : race du père. En effet, chanter un fasa, c'est appeler les ancêtres dont la seule évocation est dangereuse, aussi le griot doit-il prendre des précautions pour affronter le nyama (maléfice) venant des ancêtres, d'où son appellation de **nyamakala** (celui qui est armé contre le maléfice).

Enfin le fasa est toujours accompagné d'une devise musicale, souvent une litanie bien pauvre.

Chaque griot, interprétant un fasa, a une technique propre. Mais en règle générale, on distingue deux formes d'expression : la première, c'est la technique des griots de **Kela** (la meilleure école d'art oratoire du Mandé). C'est une récitation très rapide sur la devise musicale jouée à la guitare tétracorde (**nkoni**) avec peu d'intervalles musicaux. Le joueur de nkoni accélère le

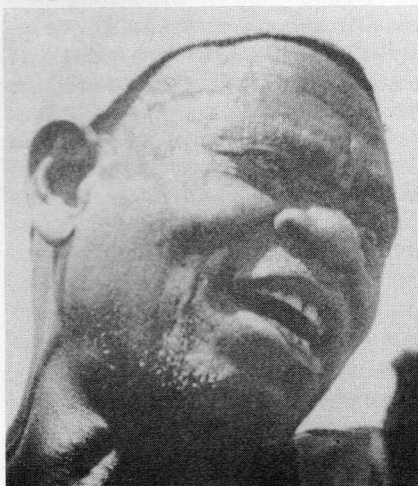
(1) Christiane Seydou, *Silamâka et Poullôri, Classiques africains, Paris, 1972, p. 56.*

rythme dès le départ, obligeant le récitant à se mettre à son diapason; celui-ci, à un endroit de sa récitation, brise l'harmonie par un contre-rythme à partir duquel le joueur de nkoni met la devise musicale en relief, ensuite il part en accélérant. Le récitant, après avoir repris son souffle, se porte d'emblée à son niveau et brise à nouveau l'harmonie en prononçant la première phrase du refrain aussitôt repris par le chœur des femmes : ce procédé, devise musicale, récitant, chœur, jamais pris à défaut évite l'essoufflement des uns et des autres. Les griots de Kita ont une technique plus lente, avec de nombreux intervalles musicaux qui mettent bien en évidence la devise dont le récitant se sert pour déclamer le fasa en longues phrases rythmées. Le chœur est absent : une griote intervient de temps à autre pour faire le **majamu** du récitant et de l'instrumentaliste, créant ainsi entre eux, des rapports compétitifs.

Afin de mieux saisir le style du griot, nous proposons une lecture du « **Man-dékora** » (la Kora du Mandé), fasa du petit pays qui a servi de creuset à l'Empire du Mali au XIII^e siècle.



La culture vaut mieux (1)
Magan Sunjata est mort à Sankarani (2)
Là où il est enterré,
Ce village s'appelle Balandugu (3)
Si tu arrives là-bas,
demande à ceux de là-bas.
Ils te diront
que sa tombe est à Duguba (4)
Si tu arrives à Duguba,
eux aussi te diront
que sa tombe est à Bakunku (5)
Dans la forêt de Nora (6)
Reste à Bakunku !
C'est là que se trouve la tombe de Sunjata.
Tout le Mandé (7) s'est réuni autour de la
tombe de Sunjata :
« Qu'allons-nous faire ?
Magan Sunjata est mort
Qu'allons-nous faire au Mandé ? »
Personne ne savait que faire
Suba (8) est mort.
Tous les gens du Mandé étaient assis au-
près de sa tombe.
Il y avait trente familles (9) au Mandé,
et quatre familles de nyamakala
et une famille d'esclaves,
toutes assises auprès de la tombe de Sun-
jata :
« Qu'allons-nous faire au Mandé ? »
Ce sont les griots qui ont joué sur la tombe
de Sunjata :
« Si nous devons cultiver,
alors cultivons.
Si nous devons faire du négoce...
Suba est mort. »
C'est ce qui a été joué à Nora.
Toutes les nuits de jeudi (10)
Des sons de karanyan (11) sortent de la
tombe de Sunjata à Nora :
« Si nous devons cultiver,
alors cultivons.
Si nous devons faire du négoce (12)
alors faisons du négoce,
Suba est mort. »
Les griots ont souffert (13).



Cette chanson est chantée par Kele Monson Diabaté, lorsqu'il arrive à la fin de l'épopée de Sunjata. Elle cadre bien avec l'épopée vivante, le bien de tous et de personne. Il est intéressant de noter que l'hymne de la République du Mali est tiré pour une large part de ce fasa.

Massa M. DIABATÉ Mali

(L'auteur, écrivain et poète, a été l'invité de Jacques Chancel à son émission Radioscopie du 14 mars 1977 sur France-Inter.)

(1) Ce passage rappelle un vieux mythe : l'arrivée des Trois Sinbon au Mandé; le Prophète leur avait prédit que le Mandé serait une terre de rassemblement par l'agriculture.

(2) Ce passage rappelle une tradition orale selon laquelle Sunjata se serait noyé dans le Sankarani en le traversant pour aller guerroyer contre les Peuls liés aux Keita par un lien cathartique qu'il ignorait (Mamby Sidibé, communication verbale).

(3) Officiellement on situe la tombe de Sunjata à Balandugu, dans la haute vallée du Niger.

(4) **Duguba** : ne figure sur aucune carte.

(5) **Bakunku** : ne figure sur aucune carte.

(6) **Nora** : Selon certaines traditions orales, c'est Fakoli, l'un des compagnons d'arme de Sunjata, qui serait enterré à Nora.

(7) Il s'agit des seize familles guerrières, des cinq familles maraboutiques, des quatre familles nuamakala et des esclaves (nobles déclassés).

(8) **Suba** : autre nom de Sunjata signifiant prince sorcier, et liant pouvoir temporel et pouvoir spirituel.

(9) Voir note (7).

(10) Dans le texte (juma : vendredi). En fait, c'est le jeudi dans la nuit, car pour le Malinke, le jour commence après le dernier repas.

(11) **Karanyan** : fer creux sur lequel les griotes frappent pour rythmer leurs chants. Des sons de karanyan émanant de la tombe de Sunjata, c'est là une allégorie qui montre que Sunjata est pour une large part, une création de la parole : même mort, le lien établi entre les griots et lui n'est pas rompu.

(12) et (13) Les griots ont souffert parce que le passage de la guerre à la sédentarisation par l'agriculture et le commerce lui est défavorable. En effet, le guerrier est plus sensible à la belle parole que l'agriculteur et le commerçant.

