

# LE JEU DRAMATIQUE DU GRIOT, DISCOURS POLYSÉMIQUE SUR LA SOCIÉTÉ MANDINGUE

Aboubacar KOUYATE  
Université Alassane Ouattara (UAO)  
[balla05041976@gmail.com](mailto:balla05041976@gmail.com)

## Résumé

L'art de la parole ou du discours est la force langagière dont dispose tout individu à s'exprimer avec essence et éloquence en public. Dans un système de communication oratoire en langue vernaculaire, le griot, le « *djéli* » ou encore le « *djéliba* », au moyen du jeu dramatique permet de promouvoir la culture et de valoriser les rapports humains dans la société. Art culturel rythmant avec la mimésis, le griotisme ou le « *djélia* » sur/dans la société africaine malinké tire ses fondements de la richesse patrimoniale et ancestrale d'une personne en la transmettant de génération en génération. Historien, chansonnier, parolier et détenteur du savoir ou encore conseiller, le griot, en théâtralisant sur la société Mandingue, véhicule un discours polysémique sur la base de discours rhétorique, de pensée à visée philosophique ou idéologique.

Mots-clés : le griot, le discours polysémique, le jeu dramatique, la parole, la culture

## Abstract

The art of speech is the linguistic strength that any individual has to express himself with essence and eloquence in public. In a system of oratory communication in vernacular language, the griot, the « *djéli* » or the « *djéliba* », by means of dramatic play allows to promote culture and value human relations in society. Cultural art rhythmic with mimesis, griotism or « *djélia* » on/ in the African society Malinké draws its foundations from the heritage and ancestral wealth of a person by passing it on from generation to generation. Historian, singer, lyricist and knowledge holder or counsellor, the griot, in dramatizing the Mandingue society, conveys a polysemic discourse based on rhetorical discourses, thought with philosophical or ideological aims.

Keywords: the griot, the polysemic discourse, the dramatic play, the speech, the culture

## Introduction

Bien avant la colonisation spécifiquement en Afrique de l'Ouest, d'expression française, la littérature était orale et en langue vernaculaire. Pour la pérennisation de la langue et la transmission du savoir de génération en génération, ce rôle traditionniste est dévolu aux maîtres de la parole dits : le griot. Ce substantif, symbolisme de détenteur de la parole « *kouma fola* », est rentré dans la langue française pour présenter les généalogistes traditionnels africains. Du griot naît le néologisme la griotique, la griotterie et le griotisme pour donner une dimension valorisante à l'art vivant et totalitaire. Dépositaire de la parole au sens originel, le griotisme participe à la vie communautaire et à la pratique du jeu dramatique sur la société, d'où le choix du sujet : le jeu dramatique du griot, discours polysémique sur la société. Considéré comme le sachant de la société, le griot œuvre pour la mobilité et le partage du patrimoine culturel à travers le discours. Dans son agissement propre à lui-même, il porte son "théâtre" sur lui et avec lui, sur la scène du quotidien. De ce constat, plusieurs interrogations attirent notre attention : Comment le parolier africain dit *djéli* par onomastique théâtralise-t-il la société ? En quoi le discours du griot suscite –t-il à la fois un jeu dramatique et un discours polysémique sur la société ? Quelle est la portée idéologique et esthétique de ce jeu et du discours du griot ? Dans une approche argumentaire, nous déclinons les hypothèses suivantes : le griot, artisan de la parole, met en scène les réalités sociétales. Le discours du griot suggère un jeu dramatique et un discours polysémique, et véhicule par ricochet une idéologie et une esthétique langagière.

Pour mieux cerner la problématique, la convocation des méthodes scientifiques telles que l'analyse des spectacles et la sociologie de la représentation sans exclure les autres s'avèrent importantes. En effet, l'analyse des spectacles permet de donner une interprétation synthétique du spectacle, d'où la question de la polysémie du discours dans un jeu dramatique. Pour notre étude, le griot, metteur en scène et artisan de la parole donne de la voix sur la scène pour permettre au public/spectateur d'en déduire une explication, une traduction ou d'en faire un commentaire. Ce décryptage n'est pas statique ou aussi simple, il requiert une réflexion profonde sur le discours. À ce propos, Patrice Pavis affirme :

L'analyse du spectacle comme un récit, une manière de parler d'un événement passé qui n'a pas l'autorisation d'un texte écrit, mais

constitue une documentation plus générale sur ce qui s'est passé et qui nous raconte plusieurs récits ; celui de la fable, celui des événements, celui de l'archéologie et de l'anthropologie qui questionne une culture enfouie sous les sédiments de l'histoire » (P. Pavis, 2012, p.38).

Pour lui, il ne s'agit pas dans le processus de l'analyse spectacle d'examiner simplement un texte écrit ou oral. Il s'agit plutôt d'appréhender la quintessence du récit, du discours ou de la parole émis par un personnage tant sur le plan historique, culturel, archéologique ou anthropologique. Cet examen s'articule autour de plusieurs particules scéniques à savoir la voix, la danse, des éléments musicaux, de l'espace, du temps, de l'action, révélateurs de la culture en spectacle. Ces artifices déterminent le rôle prépondérant du griot dans la société africaine en montrant la polysémie de son discours comme un jeu dramatique.

Quant à la sociologie, elle repose sur les faits en montrant les rapports entre entités sociales. De cette constance, Paul Aron et al définit la sociologie comme « la science des faits sociaux » (P. Aron et al, 2002, p. 721). Pour ces auteurs, l'analyse sociologique est basée sur le système des relations humaines ou mode de socialisation, fondée sur la collecte d'informations vérifiables dans la société. En Afrique ancienne et contemporaine, le griot détient pour la plupart des informations sociologiques et anthropologiques. Des approches énoncées en liant avec les données et les enquêtes, l'on retient indéniablement que le jeu dramatique du griot est l'objet de polysémie.

L'analyse constructive du sujet va s'organiser autour de trois points essentiels : le griot ; source historique et parolier de la société, le jeu dramatique du griot, discours polysémique sur la société et les implications idéologique et esthétique du discours polysémique du griot sur la société.

#### 1. Le griot ; source historique et parolier de la société

En Afrique en générale et plus particulièrement dans le Mandingue, le griotisme est une fonction oratoire qui déclame l'histoire d'un homme, d'un peuple et d'une civilisation. Au cours de l'étude, il convient de préciser le contexte historique et oratoire du griot et de montrer par analogie, le griotisme comme parolier de la société.

### 1.1. Le contexte historique du griot

Plusieurs genres oraux à savoir le conte, le mythe, les fables, l'épopée, le proverbe et la légende sont déterminants pour connaître l'anthropologie. En Afrique, le griot est à l'image des troubadours en Europe à l'époque moyenâgeuse qui chante à l'aide de lyre pour parler des prestiges du roi ou de la société. Qu'il s'agit du griot de la cour (royale), du griot de champs ou du griot de tisserand, la mission a leur confié par la communauté demeure la valorisation de la culture historico-sociale.

Partant de ce constat, le griot en Afrique s'illustre à cette tâche en rencontrant l'histoire d'un héros, d'un peuple car chaque peuple ou civilisation à une histoire. Parolier (ère) ou chansonnier (ère), le griot ou la griotte joue le rôle du maître de la parole avec plusieurs dénominations communautaires. L'histoire africaine ancienne et moderne révèle que seul le griot dit *djali* ou *djéli*, terme propre à la famille Kouyaté, est le porteur de la parole. En effet, Soundjata Kéita qui avait pour griot Balla Fasséké détenait le don de l'éloquence et de la déclamation de la généalogie de Soundjata. Mis en mission en qualité d'ambassadeur au Sosso, Balla Fasséké, « se transforma pour certains comme un épervier et pour d'autres comme un homme pour jouer le balafon que seul Soumangourou Kanté jouait »<sup>1</sup>. Séduire par l'éloquence des verbes et du chant de Balla Fasséké, Soumangourou lui donna le nom Kouyatèh ou Koyatèh par déformation scripturale devient Kouyaté. Ce nom patronymique et onomastique est gage de contrat tacite entre Soumangourou Kanté et Balla Fasséké, le premier des Kouyaté qui se traduit par « il y a un pacte entre nous » ce qui signifie « seul toi pour le faire sinon personne n'ose toucher ou jouer mon balafon ». Il en découle que le chant a un pouvoir de libérateur, de soulagement en créant en l'homme des charges positives, signe de l'espérance et de l'espoir. Le chant sous le gage de mythe permet à Soumangourou de renouer avec des émotions raisonnables. Comme dans un mythe, il va désormais exister un pacte sacré lié entre l'épervier « *doua* » et Balla Fasséké et un accord entre Soumangourou et les *Kouyatè*. De ce qui précède, « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. (...) C'est (...) toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été

---

<sup>1</sup> KOUYATE Faraba Laye, entretien réalisé le 13/08/2005, de 14h 30min à 16h, à Minignan (RCI)

produit, a commencé à être » (M. Eliade, 1996, pp.16-17). Pour lui, la rencontre entre Soumangourou et Balla Fasséké est la genèse et l'aboutissement d'un pacte social basé sous fond de mystère. Dès lors, la sacralité du pacte interdit à un Kanté ou à un noble général de faire pleurer un Kouyaté de par quelle nature que ce soit.

À Kouyaté, le premier des griots, est associé d'autres noms dans le cadre de la fonction du griotisme lesquels sont : à savoir les Sissoko, les Diabaté et assimilés jouent un rôle important dans la société. Pour mettre en lumière le réalisme social, le journaliste Alain Foka affirme : « nul n'a le droit d'effacer une page de l'histoire d'un peuple, car un peuple sans une histoire est un monde sans âme »<sup>2</sup>. Cette maxime définit l'objet de l'histoire en montrant son utilité et sa spécificité. En outre, chaque civilisation dans l'Afrique antique a un passé qui oriente sa destinée. Celle des griots a été tissée par la charte ou la conférence de Mandingue en 1235. Cette conférence dite celle de Kurukan Foua a permis la répartition sociétale suivant trois castes lesquelles sont : les horon, les nobles ou hommes libres, les nyamakala qui sont les artisans (cordonniers, les forgerons) et les hommes ayant l'art de la parole, les djéli ou les « *woloso* ». Cette réalité historique demeure dans le quotidien des contemporains et prédéfinit jusqu'à ce jour une meilleure organisation sociale.

Le Mandé se conforme à la configuration géo ethnique doublée d'une mission confiée à chaque entité sociétale. De ce point de vue, sur la scène, le griot est l'artisan de la parole dans la société.

## 1.2. Le griot, parolier de la société

La caste propre au griot est dite la "*griotterié*" par néologisme. Elle regroupe plusieurs patronymies pour mettre en lumière la valeur d'un homme, d'une famille, d'une communauté, d'un peuple ou d'une civilisation. Le seul moyen de communication de langage utilisé par le griot demeure la parole qui relève de la tradition orale. La parole, signe ou message dans la communication traduit les vœux du locuteur. Comme un monologue, le griot animé de sentiment expressif, fait des louanges en impressionnant parfois le récepteur ou le public, dans un contexte joyeux ou malheureux.

---

<sup>2</sup> FOKA Alain, écoute radiophonique sur RFI, réalisé, le 03/05/2010, à partir de 21h30, à Bouaké (RCI)

À travers l'oralité, le griot véhicule ses émotions empreint d'artifices de la théâtralité. En effet, l'aspect théâtral ne résulte pas d'un texte écrit mais plutôt d'un discours oral et de mimésis. Sous ce regard, Oswald Ducrot et al, affirme : « le théâtre, sauf exception, relève uniquement d'une oralité de la performance » (O. Ducrot, 1995, p.617). Pour ces auteurs, le parolier dispose de plusieurs performances épisodiques ou poétiques pour encenser l'homme. Ces performances sont : l'interaction entre le locuteur et l'auditeur ou le spectateur, la contextualisation non verbale (la gestuelle), la contextualisation verbale (lexicaux) et la contextualisation prosodique du discours (rythme, intonation, tempo). Il fait montre des traits distinctifs de l'homme qu'il loue dans la société. Ce discours oral, expression de symbolisme, touche la sensibilité du spectateur. Ainsi selon Thomas Hobbes, l'usage courant de la parole « est de transformer le discours mental en discours verbal, ou l'enchaînement de nos pensées en suite de mots » (T. Hobbes, 2000, p. 97). Le philosophe traduit le génie du griot en mettant en œuvre la valeur oratoire de celui-ci, soumise à un processus de transformation de la pensée à la parole.

Le griot exprime par la parole ou par le proverbe les tonalités affectives (le lyrique, l'épique et le dramatique). En effet, selon Pineaux est :

Le proverbe est une formule nettement frappée de forme généralement métaphorique par laquelle la sagesse populaire exprime son expérience de la vie... tandis que le proverbe offre un conseil, de sagesse pratique, d'expression proverbiale, se contentant de caractériser par une formule imagée et variable selon les époques et l'usage de la langue, une situation, un homme ou une chose. (Jean Pineaux, *Les proverbes et les dictons français*, 1979, p. 6).

Pour lui, le proverbe est une forme imagée ou métaphorique dans la communication pour révéler une situation par similitude. Cette diction est couramment employée par le griot pour présenter un fait social ou une personne. Le griot, en comparant une personne à un lion, dit :

*diarra* tu es un lion

*diarra sankan raka* le lion des lions

Dans le cours refrain, l'exemple métaphorique de l'homme est une symbolisation de l'espèce animale, le lion. Le métaphorisant lion traduit la puissance et la valeur que la personne incarne dans la société. Il en résulte que le griotisme, loin d'être une tâche

désinvolte, permet de faire un travail de filature sur société. Dès lors, selon Anne Ubersfeld, « le personnage par ses liens avec plusieurs champs sémantiques, par son appartenance à plusieurs paradigmes, est un élément décisif de la poétique théâtrale » (A. Ubersfeld, 1978, p.135). Pour elle, le chant griotique prend en compte plusieurs paramètres à savoir sociologique, historique et poétique. Cette lecture peut se faire horizontalement ou verticalement de sorte à situer la personne dans son contexte. Elle peut être en rapport avec des éléments de caractérisation physique : la beauté du corps, l'élégance, la taille, la force, la puissance, la générosité, l'hospitalité légendaire, la force transcendante ou la foi religieuse. Sur la base des réalités sociétales sus-indiquées, le jeu dramatique du griot s'apparente à une polysémie sur la société.

## 2. Le jeu dramatique du griot, un discours polysémique sur la société

Dans la griotique, le chant est arrimé au jeu dramatique des actants ou d'une personne, dans un espace dramatique. Il en résulte le jeu du corps du griot ou d'une tierce personne et le discours polysémique sur la société.

### 2.1. Le discours du griot, un jeu dramatique du corps

Le jeu dramatique est lié en partie à la gestuelle et à l'action du griot et du public. Ainsi, le chant fredonné ou la parole dite provoque un mouvement du corps ou une exaltation collective ou individuelle. En Afrique de l'ouest francophone, la griotique n'a de sens que lorsque le corps est en action ou en mouvement au rythme d'un son ou d'un discours émis par le griot. En somme, le griotisme, dans son principe de réalité, met en scène à la fois l'expression du corps du danseur, du comédien, du public-spectateur et le discours du griot. L'un sans l'autre n'est que la réalisation d'un divertissement asémantique. Pour corroborer cette idée, Patrice Pavis témoigne que « le corps du comédien se situe, dans l'évènement des styles de jeu (...) entre un corps naturel ou spontané et un corps –marionnette, entièrement tenu en laisse et manipulé par son sujet (...) » (P. Pavis, 2012, p. 118). Pour le critique, le corps inerte n'est jamais en mouvement. Le corps est mis en mouvement parce que le griot réalise un jeu dramatique et un son vocalisé. L'artisan de la parole crée une action pour

permettre au corps d'être dans le jeu. Cette gestualité est une illustration du jeu dramatique du corps assujéti à la parole et à la culture sociétale.

Le griot ou le public acteur, au moyen de la parole ou du son, met en exergue sa culture. Dans le jeu dramatique, le griot s'adresse à un public ou un personnage habile ou culturellement vêtu et fait agir leur corps selon la circonstance ou l'évènement en cours. De fait, le corps entre parfois dans la danse et s'adapte au synchronisme interactionnel. Il peut donc avoir la gestualité du corps tout entier, la mime ou le gestus du tronc créant une réjouissance festive ou une cérémonie d'hommage ou de révérence. Pour tout dire, le griotique occupe une place importante dans le jeu dramatique du corps car peu importe l'évènement, il parvient à faire jouer le corps de l'actant lui-même et celui des spectateurs (assis ou debout, bruyants ou silencieux). La représentation du corps dans une ambiance carnavalesque et sous le chant griotique redessine la vie des hommes sur le plan social, économique, politique, religieux. Naturellement, le griotique se présente comme un art. Victor Hugo rappelle le rôle crucial de l'art en soutenant que : « tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art » (V. Hugo, 1827, p.263). Pour l'écrivain, l'art totalitaire prend en compte la vie cadencée sociétale et la réflexion sur la vie entre les humains. Dans le même sillage, le griot, par la parole, arrive à investir la vie d'autrui et son domaine de prédilection.

En sus, dans la quête jouissive et la flexibilité du corps, la poésie, la danse et la musique donnent au griotisme un fondement multidimensionnel. Les faits et gestes d'une personne, la mimique ou les mouvements du corps de tous genres sont subordonnés au sursaut, au bondissement, à un aller-retour, à un raclage de gorge ou à un agenouillement. La parole du griot permet au corps du personnage de se mouvoir, d'être agité et d'en révéler ce qui est caché. Cette prédisposition culturelle dont le griot dispose suggère qu'il est pédagogue, riche en enseignements. Valère Novarina soutient : « Parler c'est faire l'expérience d'entrer et de sortir de la caverne du corps humain à chaque respiration : il s'ouvre des galeries, des passages non vus, des raccourcis oubliés, d'autres croisements » (V. Novarina, 1999, p.23). Le discours griotique permet de faire une incursion sur la vie de l'homme et de ses rapports avec les autres dans la société. Ce discours pluri-forme est de l'ordre de la comparaison, de l'allégorie, de la métaphore redondante ou aphorisme, du proverbial ou de la maxime.



Somme toute, le jeu discursif du griot permet aux spectateurs ou à une personne de mettre en action son corps. Ce discours est relativisé par la société selon leur degré de pertinence et de compréhension.

## 2.2. Le discours polysémique du griot sur la société

Le discours du griot à la fois comme un texte littéraire véhicule un message sur la société, sur le monde sur une personne ou sur une communauté. Il peut être un jeu de mots ou un jeu de langage sous la forme de l'allusion plaisante, de l'épithète ou du détournement lexical ou sémantique. En tant que tel, le griot, lors des assemblées ou cérémonies raconte dans une épopée l'histoire d'une société. De ce constat, Kouyaté affirme : « le griot est un artisan et non un artiste avant d'être un historien généalogiste » (feu Kouyaté Ibrahim, thèse de Doctorat sur l'onomastique, 2013, p.490). Cette affirmation présente et distingue du griot d'un artiste connu chanteur connu sous nos tropiques. Ainsi, le griot, dans un récital poétique, retrace la vie en société de sorte à pérenniser des valeurs ou de créer des personnages selon un profil modélisé. Ce discours comme un récit polysémique peut être objectif ou subjectif, fictionnel ou réaliste. À partir d'images ou de signes, le discours griotique doit être analysé lexicalement ou sémantiquement, préciser les conditions de son énonciation qui détermine la force ou la faiblesse du discours et établir une gestuelle parallèle au rythme en rapport avec le message.

Le discours du griot est dit objectif parce qu'il se rapporte à une personne pris dans la société. Dans ce cas, le locuteur griot, représenté par « je » parle ou fait l'éloge ou le blâme d'autrui « tu ou vous ». Ce type de discours généralement réaliste, objectif s'inscrit dans la distanciation de Bertolt Brecht. Ainsi, le spectateur se meut en acteur de la scène à partir d'un ressenti. Il vit sa réalité puis il prend de la distance en évitant de tomber dans la situation représentée. Le récit loin d'être illusionniste est axé sur le réalisme. Sur ce pan, le griotisme comme une fonction didactique permet au griot d'être l'enseignant de la cité.

À contrario, le discours est subjectif lorsqu'il est fictionnel et fait d'interprétations diverses en se rapportant à la vie similaire d'un homme dans la société. L'énonciateur « je » parle du récit de « tu » qui aussi l'image d'un autre « tu ». Cette dichotomie interprétative ou relative est le signe palpable de la polysémie du discours du griot sur la société. Autrement dit,

l'interprétation d'un énoncé diffère d'une personne à une autre ou d'une communauté à une autre. Le discours griotique qu'il soit fictionnel ou réaliste peut être objectif ou subjectif. Il se tisse autour de l'acteur en public un ensemble de réseau connotatif afin de construire sa personnalité.

Par ailleurs, la condition d'énonciation du discours griotique varie selon le cadre de vie ou de la portée de l'évènement. En effet, le discours du griot décrit ou peint une cérémonie sociale ou religieuse en mettant en valeur sa dimension éthique et philosophique. Lors d'un mariage, d'un baptême, d'une circoncision ou d'une caravane populaire, le griot décrit le portrait historique, social d'une personne en hissant sa bravoure sur la place publique. Dans un commentaire au son de la musique ou de tam-tam, le griot parle de la puissance du guerrier et du roi, mieux des nobles, symbole de l'exemplarité. Par effet comparatif, ces hommes ou femmes sont comparables à des animaux en tenant compte de leur beauté légendaire ou de leur férocité. La description narrative de la personne comparée à un être surnaturel traduit une polysémie sémantique de celle-ci au sein de la société. En comparant à titre illustratif, Soumangourou Kanté à un sorcier en Mandingue « *sou baaka* », le griot, en faisant « *le fasa* » ou la déclamation, montre le pouvoir surnaturel et mythique. Cette dénomination n'est attribuée aux personnes proches de la patronymie Kanté à savoir les Soumahoro. Le référent est perçu comme la métonymie et ou la métaphore d'un référent et plus précisément d'un référent historico-social. Par ailleurs, un autre spectateur pourrait le qualifier de puissant roi. Cette divergence sémantique montre que la prestance du griot suggère le discours polysémique parfois rythmé de sons, de tam-tam, de guitare ou de la kora pour rendre l'art vivant. Sur la scène, le griot devient un auteur-compositeur, un guide ou un metteur scène qui œuvre à plaire et à toucher la sensibilité du spectateur-public. Ce message, rendu publiquement, porte sur la vie privée d'une personnalité, ses rapports avec les autres ou sur sa prégnance dans la société.

La musicalité du griot apparaît thérapeutique en dégageant une fonction cathartique. « *Le djéliya* » ou le griotisme qui rime avec création et historicité ou avec le parcours inspirant de l'homme dans la société. Sur ce, la déclamation du griot requiert un fondement idéologique et esthétique qu'il convient d'examiner.

### 3. Le fondement idéologique et esthétique du jeu dramatique du griot

Tout texte ou discours revêt une idéologie qui traduit la portée du verbe. S'agissant de la parole du griot, ce discours langagier répond à la certitude et à de l'art.

#### 3.1. Le discours griotique révélateur d'une idéologie

L'idéologie est globale puis elle rapporte l'idée maîtresse ou une réponse unique d'un texte ou d'un discours. Meyer affirme l'idéologie « se présente comme une vision du monde » (M. Meyer, 1992, p.141). Pour lui, tout discours se rapporte à un contexte en présentant une pensée, soit pour donner une connotation informationnelle, soit pour manifester une connotation affective. Celui du griot, appelé par nos anthropologues africains « *djély* » qui signifie par onomastique le sang dans le corps ou qui parcourt le corps est l'expression d'un homme désigné à cet effet pour être au service de la société. Sans ce liquide précieux pour relier les autres organes du corps, l'homme n'existerait pas. De ce qui précède, autant l'existence humaine est assujettie à la circulation du sang dans le corps, autant le « *djéli* » ou « *djéliya* » donne un sens à l'harmonie social et participe à la vitalité sociale. Dans cette partie, nous déclinons certaines fonctions du griot ;

Ancestralement, le griot est le gardien de la tradition. À cet effet, il est le réservoir de savoir et de secrets de la tradition qu'il transmet de génération en génération pendant une initiation organisée à cet effet. Sans la présence des griots, nos traditions, nos cultures seraient mortes et disparaîtraient. Lors de la passation de la royauté à un descendant après que la notabilité ait pris sa décision, le griot a ce pouvoir d'annoncer publiquement qui est désigné désormais le nouveau roi.

Par ailleurs, le griot est un organisateur social. Il réunit les futures familles des futurs mariés par le verbe en vue d'un mariage recommandé par la tradition. Dans un processus discursif dialogal ou monologal, le griot au rythme de sons et avec la mise en scène des phonations par la communauté, chante les louanges des deux familles. Ce discours peut être de l'ordre de la bravoure, du comique ou de la réconciliation. Pour le cas d'une circoncision, d'un baptême ou d'un décès dans la société, le griot détient la primeur de l'information puis il la véhicule suivant le procédé exigé par cette communauté.

Le griot accompagne le chef de guerre dans les grandes batailles comme ce fut le cas de la bataille de Kirina en 1235 entre Soumangourou Kanté et Soundjata Kéita. La présence du griot dit « kèlè djély » de par ces chants a été un catalyseur pour Soundjata de vaincre Soumangourou. Ce registre héroïque s'inscrit dans la vision que celle des cultivateurs qui sont en compétition dans un champ. Là encore, le griot déclame pour tous les travailleurs et un timbre particulier dans l'allégresse est fait pour le premier à achever son travail.

Au total, Aussi, le griot joue en société la fonction de conseillers, des diplomates, des interprètes, des porte-paroles ou contributeur d'un chef, d'un roi ou d'une représentation. Le roi sollicite son avis sur des questions importantes concernant la vie de la royauté. De ce point de vue, le griot donne son opinion jurisprudentielle conformément à un fait antérieur homologue. Il est dit « djély mansa » et assure auprès du roi des valeurs protocolaires et de sagesse, un devoir régalien, au point d'aider le roi ou l'ambassadeur.

Le griot tranche les litiges entre les parties en conflit dans la société. Il est le confident, le sac à parole c'est à dire le dépositaire de la parole, l'homme qui parle plus pour en recevoir peu. Les parties conflictuelles s'alignent à sa décision, à son verdict en vue d'instaurer un climat de détente, de confiance mutuelle et d'une paix durable sociale. Nul ne doit rompre ce pacte traditionnel au risque de se soumettre à un « *djo* », un fétichisme qui détruirait sa descendance.

Par ailleurs, le pacte ancestral consacrant la plénitude du griotisme a été formalisé par la charte de kurukan fouda dont nous en relevons quatre articles non majeurs sur les quarante-quatre :

**Article 1** : La société du grand Mandé est divisée en seize (16) porteurs de carquois, cinq (5) classes de marabouts, quatre (4) classes de nyamakalas. Chacun de ces groupes a une activité et un rôle spécifiques.

**Article 2** ; Les nyamakalas doivent de dire la vérité aux Chefs, d'être leurs conseillers et de défendre par le verbe les règles établies et l'ordre sur l'ensemble du royaume.

**Article 8** (disposition finale) ; La famille KEITA est désignée famille régnante sur l'Empire.

**Article 43** (disposition finale) : Balla Fasséké Kouyaté est désigné grand Chef des cérémonies et médiateur principal du Mandé. Il est autorisé à plaisanter avec

toutes les tribus, en priorité avec la famille royale.

**Article 44** : Tous ceux qui enfreindront à ces règles seront punis. Chacun est chargé de veiller à leur application.

(Feu K. Ibrahim, 2013, pp.531-535)

Les différentes dispositions de la charte de kurukan foua, en plus de définir l'organisation sociétale du Mandé, ont permis de déterminer le rôle tangible des griots. De par ces fonctions, le griot reste attaché à sa tradition, à sa terre natale. Il se déplace peu car il y reste en vue de léguer à ses descendants les enseignements qu'il a appris de son père, de son grand père, du grand père de son grand-père. Contrairement aux griots actuels qui entrent en studio d'enregistrement ou sur la place publique à but lucratif car celui-ci ne connaît que quelques bribes de l'histoire africaine. En définitive, le griot peint le monde négro africain, la société africaine dans sa dimension historique, sociale, politique, économique ou culturelle.

### 3.2. Le discours du griot, une esthétique culturelle et oratoire

Le griot, grâce à son habileté de manier la parole, utilise des techniques pour donner au chant ou au récital vivant ou mélodieux. Cette technicité traditionaliste revêt une dimension esthétique et poétique. En illustration, le maître de la parole ou *Koumatigui* parle ou chante à travers des images. Ces répliques ou les refrains, dans une combinatoire de note musicale, sont repris par les spectateurs. Pour corroborer la question de l'esthétique de la parole, Mansa Makan Diabaté affirme : « dans l'art du griot, la poésie réside dans les images qui sont fortement impressionnistes. Elles ne font suggérer, et c'est à l'auditoire de saisir toutes ces images qui, le plus souvent sont des allusions historiques » (Revue du livre, Notre Librairie, N° 75- 76 Juillet-Octobre 1984, Littérature malienne au carrefour de l'oral à l'écrit, p. 49). Pour l'écrivain, le chant poétique est riche en rhétorique que le spectateur ou le public doit décrypter avec minutie afin de comprendre sa quintessence. Ici, le griot ou la griotte se sert des techniques à savoir le rythme, les périphrases, la plaisanterie ou la persuasion pour séduire le public silencieux ou le spectateur curieux. En d'autres termes, des griots sont des réservoirs à parole pour vanter l'homme en terroir. C'est en cela que Djibril Niane dit : « l'art de parler n'a de secret pour nous ; sans nous des rois tomberaient dans l'oubli, nous sommes

la mémoire des hommes ; par la parole nous donnons vie aux faits et gestes des rois devant les jeunes générations » (D. T. Niane, 1960, p.9). Pour lui, le discours griotique est l'expression plurielle des sentiments du griot ou d'un moi qui pousse le destinataire à agir comme. La conceptualisation ou la compréhension de son discours ou la compréhension tient compte des réalités sociologiques faites par l'interprétant.

En s'adressant à un personnage pour le magnifier publiquement, le griot locuteur par la voix, varie l'intensité, la tonalité, le débit et les gestes paralinguistiques et dit en ces termes :

*Né djéli yé*, (Je suis né griot)

*Ne fa djéli*, (Mon père est griot)

*Né bah djéli* (Ma mère est griotte)

*Djéli, horon matogo* (Le griot ne loue que le noble)

À travers le refrain, le griot fait l'éloge d'un noble en rythmant le refrain par « Né dans v1, v2 et v3 », expression de son identité et de sa fonction culturelle dans la société. Tout en révélant sa fonction et sa promiscuité sociale, le discours du griot plonge le spectateur dans le spectacle. En effet, la traduction ou l'interprétation du signifiant et du signifié dénote que le griot est un sachant. De ce qui précède, il se réalise pour le spectateur « une expérience esthétique et l'évènement matériel » (P. Pavis, 2012, p.23). Pour lui, le spectateur sujet de magnificence ou d'hommage est séduit par la rythmique du chant et l'évènement pour lequel il est présent. Le chant oratoire du griot est empreint de signes et de symbolismes si bien que l'encodage et le décodage sont révélatrices de l'esthétique. Pour corroborer la valeur esthétique du chant oratoire du griot, Denis affirme : « c'est par la voix que la conscience s'ouvre à l'inconscient, et l'homme à lui-même et à l'autre » (D. Vasse, 1974, p. 48). Pour lui, le griot détenteur de la parole peut pénétrer la vie d'autrui et à la société elle-même, tant sur le plan sociale, politique, culturel ou économique.

## Conclusion

L'étude sur le sujet intitulé le jeu dramatique du griot, discours polysémique sur la société Mandingue a permis de comprendre que le discours ou la parole du griot est révélateur d'hommage, de témoignage à l'endroit d'une personne dans la société. Conseiller, assistant, facilitateur, médiateur ou réunificateur social, le discours griotique est cathartique puisqu'il favorise la construction du spectateur ou du public et à la cohésion sociale. Le retour à nos fondamentaux devra promouvoir nos valeurs sociales ou culturelles de sorte que nous ne perdions pas notre tradition. En tant que parolier, la fonction sociale a lui attribuée par la charte de kurukan foua, il participe à la construction de la société africaine particulièrement Mandingue. Aussi, par le jeu du discours associé à la plaisanterie rythmé du jeu du corps mettant en relief le jeu, le comique de geste ou de situation, le griot concourt à l'épanouissement de la société ou de la famille. Son discours à portée honorifique est véhiculé suivant une pensée ou une vision anthropologique. Le parolier, dans un langage métaphorique ou euphémiste, dit le réalisme, objet parfois de multiples interprétations selon les sensibilités de l'interlocuteur. Sur cette base, le discours polysémique du griot suivant les différentes interprétations onomastiques ou culturelles, contribue à un jeu. Dans la société Mandingue, le signifié d'un objet peut différer d'un pays à un autre cependant l'objet désigné reste le même (dans la forme interprétative). En somme, aujourd'hui plus qu'hier, le discours polysémique sur la société Mandingue oscille entre la tradition et la modernité.

Au total, les valeurs cultures africaines doivent être préserver de sorte à les perpétuer de génération en génération telle est la vocation sociale du jeu dramatique du griot.

## Références bibliographiques

ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, 2002, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.

DUCROT Oswald, SCHAEFFER Jean-Marie, 1995, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Edition du Seuil.

ELIADE Mircea, 1996, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.

HOBBS Thomas, 2000, *Leviathan*, Paris, Gallimard.

HUGO Victor, 1827, *Cromwell*, Paris, Paris, Edition Nelson.

KOUYATE Ibrahim (DCD), 2013, Thèse de Doctorat sur *L'onomastique en pays Mandingue : le cas de la région du Denguélé*, Volume I-II, Université de Bouaké.

MEYER Miche, 1992, *Langage et littérature*, Paris, PUF.

NIANE Djibril Tamsir, 1960, *Soundjata ou l'épopée du Mandingue*, Paris, Présence africaine.

NORARINA Valère, 1999, *Devant la parole*, Paris, Editions P.O.L

PAVIS Patrice, 2012, *L'analyse du spectacle*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin.

PINEAUX Jean, 1979, *Les proverbes et les dictons françaises*, Paris, Gallimard.

UBERSFELD Anne, 1978, *Lire le théâtre*, Paris, Editions sociales.

VASSE Denis, 1974, *L'ombilic et la voix*, Paris, Seuil.