

LE GRIOT MANDINGUE ET SON IDENTITE

Karim Sagna
Earlham College
sagnaka@earlham.edu

Résumé

Ce travail s'intéresse à la question de l'identité à partir d'un regard croisé sur la production artistique de caste de trois griots mandingues : Massa Makan Diabaté, Alhaji Papa Susso et Jaliba Kouyaté. Tous trois, au sommet de leur statut d'hommes de caste, forcent l'admiration et inscrivent leurs noms en lettres d'or dans l'expression de l'identité mandingue en s'appuyant sur divers canons esthétiques de la parole, leur espace de prédilection.

Le griot gambien Jaliba Kouyaté occupe une place de choix dans ce travail en sa qualité de griot-compositeur, virtuose de la kora et lead vocal du *Koumaré Band*, son orchestre. Des genres nobles à la réinvention de ces genres sous différentes formes musicales, Jaliba Kouyaté continue le renouvellement de l'art du griot mandingue sans perdre de vue sa mission première qui consiste à contribuer à l'amélioration du développement individuel et collectif de ses *jiyatiyolu* ou patrons et partant, la réinvention de leur identité. Ce travail va ainsi donc explorer cette relation particulière entre les griots Massa Makan Diabaté, Alhaji Papa Susso et Jaliba Kouyaté et leur *jiyatiyolu* et mettre en relief l'intérêt de cette relation du point de vue de l'art des griots, ces formidables dépositaires assermentés de l'identité mandingue.

Mots clés : *griot, mandingue, identité, Jaliba Kouyaté, jiyatiyo*

Abstract

This work focuses on the question of identity from a cross-examination of the artistic production of caste by three Mandinka griots: Massa Makan Diabaté, Alhaji Papa Susso and Jaliba Kouyaté. All three, at the height of their caste status, command admiration and write their names in golden letters in the expression of Mandinka identity, relying on various aesthetic canons of speech, their preferred spaces.

The Gambian griot Jaliba Kouyaté occupies a prominent place in this work in his capacity as griot-composer, virtuoso of the kora and lead vocal of the *Koumaré Band*, his orchestra. From noble genres to the reinvention of these genres in different musical forms, Jaliba Kouyaté continues

the renewal of the art of the Mandinka griot without losing sight of its primary mission which is to contribute to the improvement of the individual and collective development of its jiyatiyolu or patrons and hence, the reinvention of their identity. This work will just explore this special relationship between the Griots Massa Makan Diabaté, Alhaji Papa Susso and Jaliba Kouyaté and their jiyatiyolu, and highlight the interest of this relationship from the point of view of the art of the griots, these formidable custodians sworn of Mandinka identity.

Keywords: *Griot, Mandinka, Identity, Jaliba Kouyaté, Jiyatiyo*

Introduction

Je vais parler de l'identité du griot mandingue du point de vue de sa relation particulière avec son jiyatiyo, en langue mandingue. Outre l'analyse des fondements culturels du jiyatiyo, cette étude se fonde sur les modes d'expression artistiques de trois griots mandingues que sont Massa Makan Diabaté, Alhaji Papa Susso et Jaliba Kouyaté avant de se concentrer sur un air musical particulier – « Sadio Mané » - dont je vais analyser les implications musicales et socioculturelles.

Tout d'abord le griot mandingue. Qui est-il ? Le griot mandingue appartient à une catégorie de personnes spécialisées dans le pouvoir de parole. En plus, « Il appartient à une caste, la caste des gens de la parole, ceux qui font l'effort de mémorisation pour essayer de conserver l'acquis culturel du Mandé. Etre griot, c'est participer à la mémoire sociale d'un peuple, en l'occurrence du peuple manding. » (Jacquey, 115). Ainsi donc, le griot est non seulement chargé de transmettre les valeurs idéales que les Mandingues proposent à leurs membres, mais aussi il est chargé de promouvoir ce patrimoine culturel immatériel et de perpétuer les valeurs canoniques de son groupe. Loin d'être seulement un conteur, il est à la fois dépositaire de la mémoire de son peuple, mémoire uniquement orale, généalogiste et, surtout, un médiateur.

Et jiyatiyo alors, qu'est-ce que c'est? En julakaŋ, jiyatiyo se dit jatigi, est-ce que je me trompe, vous qui parlez Jula? D'abord, voyons ce que donne la formation du mot jiyatiyo pour en dégager sa charge socio-culturelle mandingue, la langue et l'esprit de ce travail que je m'en vais vous présenter. Jiyatiyo comprend deux parties: un radical "jiya", et un suffixe "- tiyo". Le radical "jiya" veut dire "héberger" en mandingue tel qu'il est parlé en Casamance, en Gambie ou encore en Guinée Bissau. Quant au suffixe "- tiyo", il évoque l'idée d'appartenance, pour signifier "propriétaire". Ainsi donc, "jiyatiyo" est à la fois, celui qui héberge et celui qui possède dans le sens d'appartenir, mais aussi d'accueillir sous son toit, un passant, un étranger, c'est-à-dire,

luntaŋo en mandingue. Cette relation jiyatiyo et luntaŋo est loin d'être une association fortuite, dans la mesure où sa dynamique ethno-culturelle impose des droits et des devoirs.

D'abord, par convention sociale, quand on accueille une personne chez soi, on lui offre l'hospitalité (buuŋa) et on garantit sa sécurité physique dans la communauté élargie le temps de son séjour sous notre toit. C'est en ce sens que jiyatiyo [celui qui reçoit et héberge] joue le rôle de protecteur pour son luntaŋo (son visiteur). A cela, s'ajoute une autre dimension de l'échange: luntaŋo, celui qui est reçu et hébergé, donc le visiteur, ne reste pas les bras croisés chez son jiyatiyo (hôte). Il offre ses services à son jiyatiyo dans certaines tâches quotidiennes de la maison ou dans des travaux champêtres par exemple.

Accueil, hospitalité et protection du luntaŋo sous son toit, ce tout ajouté à la participation de ce visiteur (donc luntaŋo) à la vie familiale sont quelques exemples qui honorent et mettent en relief l'état et la condition ethno-culturels du jiyatiya et luntaŋya. La dynamique de cet échange est toujours mise en exécution chez les griots mandingues qui se l'approprient dans l'expression de leur art endogamique, je dis endogamique - parce que tout simplement, être griot est une affaire sérieuse, on naît griot, on ne le devient pas.

Puisque ces griots sur lesquels porte mon travail sont aussi d'éminents historiens à part entière, il est bien d'interpeler l'histoire telle qu'elle est rapportée par les griots. En effet, chez le griot, l'histoire c'est le présent, et l'histoire est du présent, en ce sens que l'histoire telle que le griot la rapporte est censée influencer positivement la vie des gens, la vie de ses contemporains et de ses jiyatiyolu.

Ainsi donc, en s'appuyant sur l'histoire qui est une source fiable où on peut puiser de précieuses ressources concernant la dynamique jiyatiyo/luntaŋo, on se rend compte par exemple du rôle déterminant qu'a joué cette relation dans la victoire du roi mandingue, Soundjata Keïta, sur le roi sosso, Soumaoro Kanté, dans la célèbre bataille de Kirina en 1235¹. Contraint à l'exil par son demi-frère Dankaran Touman, Soundjata, alors héritier du trône après la mort de leur père, Maghan Kon Fatta, quitte la cour royale pour d'autres contrées du Mandé. Accompagné de sa mère, Sogolon Kéju, de sa sœur, Nana Triban, et de son demi-frère, Manding Bory, Soundjata se rendit tour à tour à Djedeba, à Tabon (Fouta Djallon), à Wagadou, puis à Mema (Djibril T. Niane, 1960, p. 50-70). Durant ses différents séjours en terres étrangères, Soundjata eut plusieurs

¹ Djibril Tamsir Niane, Soundjata ou l'épopée mandingue, 1960.

jiyatiyolu dont certains lui apprirent l'art de la chasse, et d'autres firent de lui un vaillant militaire et un chef de guerre comme ce fut le cas dans la cour du roi Moussa Tounkara de Mema (70). Militaire accompli, pour qui les armes et la guerre n'ont aucun secret, Soundjata ne tarda point à reconquérir son trône au Mandé alors envahi par le Sosso Soumaoro Kanté.

L'amitié et les liens tissés autour de l'état et de la condition du jiyatiya et luntaŋya vont naturellement prévaloir à la bataille de Kirina. Aidé massivement par ses jiyatiyolu (ou tuteurs) lors de son exil, Soundjata vint à bout du roi Sosso Soumaoro Kanté qui bat retraite et, dans sa fuite, vous vous rappelez, il disparaît dans une grotte à Kirina, laissant derrière lui le mystère sur sa disparition. Bien entendu, cette page de l'histoire sur le Sosso va être exploitée de différente manière par les griots mandingues en fonction de leurs jiyatiyolu. En présence d'un Kanté, le récit du griot sera plus nuancé, évitant ainsi de froisser et de fâcher son jiyatiyo. Il convient de noter que jiyatiya est aussi un honneur partagé entre le jiyatiyo et son luntaŋo, naturellement, le griot, dans son récit qui évoque cette phase de l'histoire mandingue sur le Sosso, va détourner intelligemment le scénario de la fuite en une tactique de guerre, comme par exemple, la fameuse stratégie, "reculer pour mieux sauter". Evidemment, le Sosso ne sautera point puisqu'il ne reviendra plus jamais dans la bataille.

Cette parenthèse historique nous amène à nous poser la question de savoir ce qu'il en est aujourd'hui de cette dynamique du jiyatiya et du luntaŋa dans ses fondements ethno-culturels, autrement dit le type de rapports qu'entretiennent jiyatiya et luntaŋa, et bien entendu, l'intérêt de ces rapports tel qu'il s'exprime chez les griots mandingues. La réponse à ces questions nous aidera à cerner sa problématique chez les griots mandingues en général, et en particulier chez les griots Massa Makan Diabaté, Alhaji Papa Susso et Jaliba Kouyaté dont la parole convoque toujours jiyatiya et luntaŋa.

Tout griot ou jéli, sans exception aucune, a un jiyatiyo et des jiyatiyolu: "tout griot a son jiyatiyo", aiment-ils dire eux-mêmes avec fierté dès leur plus jeune âge pour entraîner la souplesse de la langue car être griot c'est aussi s'attacher à la parole qu'il faut véhiculer avec éloquence. Il faut noter également que «jali be na jiyatima » est toujours répéter pour magnifier l'attachement du griot à un jiyatiyo et confirmer que le griot dit toujours sa parole, compose et diffuse son texte

à l'intention de son jiyatiyo dans le but de créer ou de maintenir un monde stable et meilleur par le biais d'un développement individuel et collectif des membres de sa communauté².

Bien entendu, le griot n'est pas le seul artisan de cette cohésion sociale. Les jiyatiyolu vont refuser de mettre en péril cette amitié avec le griot. A leur tour, les jiyatiyolu aident à maintenir ce processus de ré/invention de l'art du griot en bon état de fonctionnement. De quelle manière ? Tout simplement, ils mettent leurs biens à la disposition du griot; ils l'entretiennent et le combent de biens matériels de tout ordre. Ainsi donc « jali be na jiyatima » rappelle le rapport du griot au jiyatiyo mais aussi « jali be na jiyatima » renvoie à leur relation centrale et inévitable dans l'expression de l'art du griot mandingue. En contrepartie, le griot chante son jiyatiyo, généralement en le remplaçant dans sa famille, en relation avec ceux qui sont venus avant lui et ceux qui le suivent dans la lignée familiale. « Jali be na jiyatima » évoque aussi une relation presque héréditaire entre le griot et son jiyatiyo dans la mesure où le fils du griot devient le griot du fils comme dans le cas Soundjata / Balla Fasséké et Maghan Kon Fatta / Doua.

Qu'en est-il aujourd'hui? Cette dynamique est quelque peu altérée avec l'éclatement de nos sociétés. Si les jiyatiyolu partageaient les mêmes espaces socio-culturels, les phénomènes d'urbanisation font que le griot mandingue se déplace plus loin à la rencontre de ses jiyatiyolu qui, de nos jours, sont partout dans le monde. Ils sont à Bouaké, à Abidjan, à Dakar, à Ouaga, à Accra, à Paris, à New York, pour ne citer que ces exemples. D'autres griots n'hésitent plus à s'installer auprès de leurs jiyatiyolu dans cette vaste diaspora. C'est le cas du griot Gambien, Alhaji Papa Susso qui, lui, choisit de s'installer en Amérique du nord auprès de ses jiyatiyolu mais aussi il choisit de diversifier son art et de le porter à un autre niveau de production et de diffusion. C'est ainsi qu'il intervient souvent dans des universités américaines où il donne des conférences, des concerts, et tient des ateliers sur l'art du griot mandingue avec des étudiants, en plus de sa participation à certains travaux académiques avec Thomas Hale, professeur de littérature africaine, française et comparée à l'université d'Etat de Pennsylvanie (USA).

Alhaji Papa Susso est aussi le griot "attitré" de l'Association de Littérature Africaine (ALA) où il intervient régulièrement depuis les années 90. En côtoyant les universitaires, ce griot finit par prendre goût à l'ambiance et à la vie académique. Il s'est mis, lui aussi, à l'écriture. En 2012, il publie son premier ouvrage bilingue – anglais / espagnol – intitulé *La Kora y otros poemas*, paru aux Editions Universitaires de Costa Rica, San José. Dans son essai, esthétiquement relaté

² Mamadou Diawara, "Le griot mandé à l'heure de la globalisation", 1996, p. 592.

dans une langue simple et claire en anglais et en espagnol, Alhaji Papa Susso revient sur les origines de la kora, son instrument de prédilection. Il parle aussi de l'épopée de Soundjata, et évoque le rôle que jouent certaines chansons bien connues du répertoire classique mandingue comme "Allah L'a Ke", "Jeliya," ou encore "Tara".

Bien entendu, il y a d'autres griots qui ont également fait ce choix. En tête de liste, il faut nommer Massa Makan Diabaté qui n'a jamais cessé de célébrer, par l'écriture, son appartenance à la caste des griots mandingues de Kita et à la famille de Kélé Monson Diabaté, son oncle et père spirituel. Massa Makan Diabaté, tout comme Alhaji Papa Susso, et bien d'autres artistes du monde mandingue, expriment, aujourd'hui, leur art de griot, partant, leur riche patrimoine culturel et endogamique, par le biais de l'écriture, ce qui, bien entendu, leur permet d'atteindre un public plus large, par extension des jiyatiyolu.

Jaliba Kouyaté, lui aussi, mérite une certaine attention à cet égard dans la mesure où son expression artistique est loin d'être aux antipodes des valeurs cardinales de l'expression de l'art des griots mandingues. A la différence de Massa Makan Diabaté et de Alhaji Papa Susso, Jaliba Kouyaté, lui, inscrit son art de griot dans une autre dynamique artistique. Conscient de l'importance de sa mission sociale qui est, je le rappelle, de conserver, de perpétuer et, bien entendu, de préserver de la mort les affaires immatérielles des Mandingues, il choisit d'accomplir cette mission sociale en faisant du nouveau à partir de l'ancien, tout en restant dans l'idéologie des griots mandingues qui encourage l'expansion et le développement de leur art sous d'autres formes artistiques sans jamais changer d'épaules leur mission sociale.

Ayant une parfaite et incontestable maîtrise de l'art des griots mandingues sur tous ses aspects esthétiques, Jaliba Kouyaté est un virtuose de la kora et un maître dans l'art de la parole. Il maîtrise parfaitement l'histoire sociale et politique des Mandingues, d'une part, et d'autre part il connaît sur le bout des doigts toutes les chansons de base du répertoire mandingue qu'il peut reprendre aussi bien que les illustres griots mandingues comme Kouyaté Sory Kandia, Lalo Kéba Dramé, Soundioulou Cissoko, Alhaji Babou Diabaté, pour ne citer que ceux-là—Jaliba Kouyaté choisit de faire un travail de terrain, c'est-à-dire une remarquable collecte d'anciens airs musicaux du monde mandingue dont il a constaté la perte auprès des jeunes générations de façon générale. Il s'agit de rythmes traditionnels comme kiño, séwourba, jambadoŋ, lenjeŋo, ŋaaña, yeŋyeŋo, et d'autres formes musicales. Accompagné de son orchestre, le Kumareh Band, qu'il a créé dans les années 80, Jaliba Kouyaté se met non seulement à réhabiliter ces formes d'expression sincères

de la culture artistique mandingue pour ses jiyatiyolu en leur rappelant leurs devoirs de citoyens au sens large du terme, c'est-à-dire en recalant au premier plan de sa musique les questions de développement individuel et collectif, mais aussi il fait danser ses jiyatiyolu sur ces rythmes mandingues d'autrefois, en rejaillissant en eux des instants d'histoire vécus. C'est ce qu'il a fait récemment en se mettant au fronton de la fête du football africain qui a honoré le Sénégalais Sadio Mané, en lui décernant le Ballon d'Or, le prix du Meilleur joueur africain de l'année, le 6 janvier 2020 au Caire en Egypte. Voici ce que Jabila Kouyaté dit à son jiyatiyo Sadio Mané dans un air du yeñyeño, un rythme traditionnel mandingue, qui se danse lentement en tournant sur soi, avec des pas en avant puis en arrière, suivi de mouvements suggestifs:

sadio mané la footboolokaye senegaal faño muume be le darjandi
l'ascension de Sadio Mané au football a glorifié le Sénégal tout entier

africa muume la katadanfo lejan
le football africain est valorisé!

immaje bii ye Liverpool le darjandii
ne vois-tu pas qu'aujourd'hui Liverpool est glorifiée

Ballon d'Or!

senegaal banco mu gaaiñde ndiaaye banco la beteeya bi ite la funtiñdii
c'est toi qui as révélé la grandeur du pays de Sénégal Ndiaye

saaaaadio mane waaloo
saaaaadio mané le grand

sana ture bariñmaa
le neveu de Sana Touré

satu ture diñmaa sadio
le fils de Satou Touré
saaaaadio

fulematu ture diñmaa wo
le fils de Foulématou

fantanding diñmaa
le fils de Fantanding

ateleem karamoo mané diñmaa

il est le fils de Karamo Mané

sadio mane waly marietu ture bariŋ keema
le frère de Mariétou Touré
awa mane bariŋ kee
le frère de Awa Mané

aliŋa buwaaye
prions pour lui

aliŋa buwaa
prions

saaaaadio mane waaaly ñantio
prions pour Saaaaadio Mané Waly le Noble

djaameeŋolu lo
tu as bâti des mosquées

ye karaŋ buŋolu lo
tu as construit des écoles

biriŋ i wuluta bambaali be le neemata
dès ta naissance Bambali est dans la joie

ika koordaalu kar joo
tu sponsorises mensuellement des familles

mane kirang mane katang
aliiŋa duwaa ye ñantio
prions pour lui, le noble

(Jaliba Kouyaté, «Sadio Mané»)

Plusieurs formes esthétiques prédominent dans cette composition qui glorifie Sadio Mané, un jiyatiyo de Jaliba Kouyaté. Tout d'abord, il faut noter une parole simple qui ne perd rien de sa complexité. Ensuite une parole faite de répétitions, d'analogies et d'anaphores, mais aussi une parole s'appuyant sur divers canaux esthétiques comme la parole spontanée qui s'énonce pas à pas, revient sur ses pas avant de repartir à nouveau sur d'autres directions de mise en relief de Sadio Mané, "l'enfant de Bambali", l'axe central de tout ce chant. Bien entendu, le tout soutenu par l'évocation des membres de sa famille, c'est-à-dire des pivots dans la vie de Sadio Mané qui reconnaît la valeur inestimable de la famille que traduisent ses actions au quotidien:

Dès ta naissance, Bambali est dans la joie³
Tu sponsorises mensuellement des familles
Mané kirang, Mané katang
Prions pour lui, le noble

(Jaliba Kouyaté, «Sadio Mané»)

Retenons également la puissance de la construction narrative de Jaliba Kouyaté qui prête une attention minutieuse à son jiyatiyo Sadio Mané en l'évoquant à partir de ses noms de louange par opposition à son nom propre

Mané Waly
Mané Waly Le Noble
Mané Kirang
Mané Katang
..., Le Noble

(Jaliba Kouyaté, «Sadio Mané»)

Tous ces noms de louange magnifient Sadio Mané pour la postérité. Il est toujours égal à lui-même, aussi bien dans le terrain de football que sur le plan social. Il pose des actes qui le valorisent et font de lui un modèle à suivre. Et cela, nul ne peut prétendre à retransmettre un tel message aux populations mieux que le griot et Jaliba Kouyaté.

Conclusion

Enfin, on peut affirmer sans se tromper que la parole du griot mandingue constitue en définitive un instrument vivement apprécié et la survie de sa parole, expression de l'identité mandingue, repose sur une réinvention continue. Si le griot trouve son fondement dans ses ambitions de créer un monde épanoui, sa relation à ses jiyatiyolu détermine aussi son espace de création artistique en accord avec son monde. Tout comme Alhaji Papa Susso et Massa Makan Diabaté, Jaliba Kouyaté est, lui aussi, un griot au sens large du mot. Il a non seulement la crédibilité du griot reconnu à travers la grandeur et la magnanimité du griot mandingue qui refuse de s'exprimer de façon précipitée, mais aussi il sait construire autour de lui une identité collective de griot, un atout qui lui permet de redonner à son art une voix et une perspective contemporaine avec toute légitimité. Jaliba Kouyaté n'a pas encore dit son mot de la fin. On peut compter sur lui car, dépositaire assermenté de l'identité mandingue, Jaliba nous surprend toujours avec de nouvelles

³ Situé dans la région de Casamance, Bambali est le nom du village natal de Sadio Mané.

créations qu'il produit à un rythme continu et soutenu. Quel plaisir d'écouter ce griot de Brikama, de surcroît, ce griot qui sait se réinventer par ses associations musicales inspirées de plusieurs rythmes d'autrefois et d'aujourd'hui pour le bien-être individuel et collectif de ses jiyatiyolu.

Références bibliographiques

CAMARA Sory, 1992, Gens de la parole : essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké, Paris, Karthala.

DIABATE Massa Makan, 1898, «Le style du griot», Littérature malienne, p. 47-49.

DIAWARA Mamadou, 1996, «Le griot mandé à l'heure de la globalisation», Cahiers d'études africaines, 36 (144), XXXVI-4, p. 591-612.

DIAKITE Drissa, 2009, Kuyatè, La force du serment : aux origines du griot mandingue, Paris, L'Harmattan.

DRAME Adama et Arlette Senn-Borloz, 1992, Jeliya : être griot et musicien aujourd'hui, Paris, L'Harmattan.

HALE Thomas A, 2004, «De Sotuma-Sere à New York City, l'itinéraire de jali Papa Bunka Susso, griot gambien», Griot réel, griot rêvé, p. 86 -95.

HUCHARD Ousmane Sow, 2000, La kora : objet-témoin de la civilisation manding (essai d'analyse organologique d'une harpe-luth africaine), Dakar, Presses Universitaires de Dakar.

JACQUEY Marie-Clotilde, 1989, « Etre griot aujourd'hui : entretien avec Massa Makan Diabaté », Littérature malienne, p.115-119.

JOHNSON John, 2004, « Griots mandingues : caractéristiques et rôles sociaux », Griot réel, griot rêvé, p. 13-22.

KONARE Adame Bâ, 2000, L'os de la parole : cosmologie du pouvoir, Paris, Présence africaine.

KOUYATE Jaliba, 2000, «Sadio Mané», Enregistrement sonore.

NIANE Djibril Tamsir, 1960, Soundjata ou l'épopée mandingue, Paris, Présence africaine.

SUSSO Alhaji Papa, 2012, La kora y otros poemas, San José, Editorial UCR.