

L'image des griots et l'écriture griotique dans Camara Laye et Aminata Sow Fall

by

Kwasi Ndjokunla Ketchore

B.A., Kwame Nkrumah University of Science and Technology, 2006

A REPORT

submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree

MASTER OF ARTS

Department of Modern Languages
College of Arts and Sciences

KANSAS STATE UNIVERSITY
Manhattan, Kansas

2020

Approved by:

Co-Major Professor
Melinda A. Cro

Approved by:

Co-Major Professor
Claire L. Dehon

Copyright

© Kwasi Ndjokunla Ketchore 2020.

Abstract

Bon nombre d'écrivains africains s'intéressent à la culture africaine tout en essayant de redéfinir l'image de cette littérature qui était basée sur l'oralité, c'est-à-dire des récits sans source et parfois sans fondement. Avec l'avènement de l'écriture, la littérature africaine continue de subir beaucoup de transformations et de changements. Elle est façonnée à la force de la plume de plusieurs auteurs qui imposent diverses thématiques à travers leurs écritures. Leurs œuvres représentent à elles-seules le vaste patrimoine de la culture africaine. Dans cette étude, nous voulons analyser le rapport entre le rôle des griots dans les sociétés ouest-africaines traditionnelles d'avant et les écrits des auteurs dans leurs œuvres contemporaines. Pour ainsi faire, nous proposons d'analyser les textes de quelques écrivains ouest-africains en relation avec l'image des griots et l'écriture griotique des écrivains contemporains. Nous nous intéressons en particulier au *Maître de la parole* (1978) de Camara Laye, et au *Jujubier du patriarche* (1993) d'Aminata Sow Fall. Selon Dehon, Sow Fall incarne l'image de la littérature orale et représente les griots à travers son style d'écriture dans ses romans. Nous proposons que, si autrefois le griot représentait la source et le témoin et garant des mystères et histoires de la communauté, aujourd'hui, c'est l'écrivain qui joue cette fonction. Selon Sow Fall, la rivière qui représentait la source d'altération de toute la communauté : « a eu le temps de se cristalliser pour mieux rendre l'écho du chant épique qui conte les aventures extraordinaires de leurs glorieux ancêtres » (12). Pour nous, évidemment, ce sont les signes de cette cristallisation qu'on voit dans *Le Jujubier du patriarche*. Comment réconcilier donc, le rôle que jouait le griot dans la tradition purement orale, au rôle que joue l'écrivain dans une tradition purement moderne ? Une étude de ce roman nous permettra de soutenir le rôle de Sow Fall en l'absence du griot traditionaliste. La première partie de cette étude s'appuie sur *Le Maître de la parole* de Camara Laye pour décrire l'image des

griots dans la tradition orale ouest-africaine. Ensuite, la deuxième partie est basée sur le livre de Claire Dehon, *Le roman en Côte d'Ivoire : une nouvelle griotique*, et le « Social Functions of Griots and Griottes in the Sahel and Savanna Regions of West Africa » de Thomas A. Hale, qui soutiennent aussi comme nous que l'art de l'écrivain peut facilement être assimilé à la griotique.

Table of Contents

List of Figures	vi
Remerciements.....	vii
Dédication	viii
Préface.....	ix
L'image du griot selon Camara Laye.....	1
L'écriture griotique d'Aminata Sow Fall dans <i>Le jujubier du Patriarche</i>	10
La structure de l'intrigue.....	16
Les lignées familiales.....	23
Conclusion	24
Les symboles Adinkra et Sankofa	27
Œuvres citées	31

List of Figures

Figure 1: Les différents symboles Adinkra (“Adinkra Symbols and Meanings,” 2015).....	27
Figure 2: Sankofa sur le mur du palais	28
Figure 3: La sculpture de Sankofa	29
Figure 4: Les objets d’art à l’intérieur du musée	30

Remerciements

Je tiens à remercier sincèrement toutes les personnes qui ont contribué au succès de mes études et qui m'ont aidé lors de la rédaction de ce mémoire.

Je voudrais dans un premier temps remercier, mes directeurs de mémoire Dr. Claire Dehon et Dr. Melinda Cro, pour leur patience, leur disponibilité et surtout leurs conseils. Elles m'ont encouragé à chaque étape à continuer de travailler dur. Le fruit de leurs critiques n'a pas été vain.

Je dois également ma profonde reconnaissance à tout le corps professoral de Modern Languages à Kansas State University, qui ont tous mis la main à la pâte pour que ce mémoire voit le jour. Notamment, Dr. Antonioli, Dr. Clark et Dr. Horner, qui ont généreusement accepté de partager leur connaissance. Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance à mes collègues et amis qui ont directement ou indirectement participé à ce projet. Leurs suggestions ont été d'une grande aide. Je remercie ma famille pour leurs encouragements et leur soutien moral.

Enfin, je remercie le personnel du musée du palais d'Otumfuo Osei Tutu II à Kumasi-Ghana. Ils ont accepté de répondre à mes questions et de me fournir les informations utiles à mon projet.

Dédication

À mes très chers enfants :

Anne-Marie

Jean-Marie

Anne-Martina

Anne-Elia

Préface

La littérature orale d'Afrique subsaharienne a été depuis longtemps prise en compte comme une littérature non fiable parce qu'elle n'était pas en forme écrite. La provenance des récits était parfois douteuse puisqu'il n'y avait pas de destinataire authentique. Il est évident qu'un message transmis de bouche à oreille ne peut pas maintenir et avoir le même contenu avec le fil du temps. C'est aussi clair que les pratiques et les mœurs, comme elles étaient pratiquées au XIII^e siècle, ne sont plus exactement les mêmes au XVI^e ou XXI^e siècle par exemple. C'est le même avis que partage Ruth Finnegan qui affirme que: «All in all, there is still the popular myth of Africa as a continent either devoid of literature until contact with civilized nations led to written works in European languages, or possessing only crude and uninteresting forms not worthy of systematic study by the serious literary or sociological student» (29). Ce mythe que l'Afrique noire n'avait pas de littérature ne tient plus aujourd'hui, puisque les recherches prouvent que l'Afrique avait belle et bien une littérature orale. Les contes, les chants, les pratiques et les performances traditionnelles, sont reconnues aujourd'hui comme de très riches genres littéraires. Avec l'avènement de l'écriture, bon nombre d'écrivains s'intéressent à ces sujets tout en essayant de redéfinir l'image de cette littérature qui était basée sur les on-dit, c'est-à-dire des récits sans source et parfois sans fondement. Ainsi, la littérature orale africaine continue à subir beaucoup de transformations et de changements. Elle a été façonnée à la force de la plume d'un bon nombre d'auteurs qui s'imposent par leurs écritures aux diverses thématiques. Leurs œuvres représentent à elles seules un vaste patrimoine de la culture africaine.

Les premiers écrivains tels que Birago Diop, Bernard Dadié, Camara Laye, ont consacré leurs plumes à faire revivre certaines pratiques africaines qui étaient en voie de disparition. L'un de ces changements dramatiques qu'a endurée la littérature de l'Afrique noire est celui de

l'image et du rôle du griot dans les sociétés ouest-africaines. Alors, qu'est-ce qu'un griot ? La définition de griot est complexe. Les griots se distinguent selon la fonction qu'ils exercent. Souvent, la fonction la plus évidente et appréciée que les griots et les griottes exécutent est celle de « chanteur de louanges ». Cependant, ils contribuent d'une manière ou d'une autre, tant de fonctions dans leurs sociétés. Thomas Hale par exemple, identifie d'autres fonctions dont les griots et griottes occupent. Entre autres, ils sont des historiens, des généalogistes, des conseillers, des porte-paroles, des diplomates, des interprètes, des musiciens, des compositeurs, des poètes, des enseignants, des journalistes et des maîtres ou des contributeurs à une variété de cérémonies. Notamment, les griots et les griottes jouent un rôle important pendant les cérémonies d'initiation, de mariages ou d'instauration de chefs. Ils occupent une place importante dans la société ouest-africaine.

La traite négrière comme la colonisation ont transformé et bouleversé la culture africaine. Selon Camara Laye, les Africains se sont déconnectés de leur terre natale et de leurs coutumes (20). Ce déracinement a largement contribué au déclin des valeurs traditionnelles africaines. L'esclavage, par exemple, a enlevé à l'Afrique non seulement de ses hommes physiquement valides mais aussi de ces griots qui détenaient le savoir et la coutume africaine. Cette pratique esclavagiste a fait disperser les griots un peu partout dans le monde. On retrouve dans les quatre coins du monde des griots qui étaient victimes de cette pratique. Selon Thomas Hale: «The word griot has spread into many parts of the African diaspora, in particular the Caribbean and the United States, taking on extremely positive connotations for those who see the profession as a link to their ancestors. African Americans have assumed the role of the griot to read excerpts of the Sundiata epic at Kwanzaa ceremonies each year in December» (249). L'assertion de Hale est vraie car on ressent l'impact de la voix du griot dans le style de la

musique afro-américaine telles que le Jazz, le rap et même le rock parmi la diaspora américaine. Nous pensons que l’Afrique doit redéfinir ses valeurs traditionnelles puisque selon Laye, elle n’a pas encore retrouvé son équilibre d’avant : « Ces griots qui, véritablement constituent l’âme de l’Afrique antique, sans eux nos valeurs traditionnelles seraient déjà mortes » (20). Cela implique que plus les griots disparaissent, plus la culture africaine meurt. Comme l’écho la célèbre phrase d’Amadou Hampâté Bâ : « En Afrique, quand un vieillard meurt, c’est une bibliothèque qui brûle ». ¹

Dans cette étude, nous voulons analyser le rapport entre le rôle des griots dans les sociétés ouest-africaines traditionnelles d’avant et des écrits des auteurs dans leurs œuvres contemporaines. Pour ainsi faire, nous nous proposons d’analyser les textes d’un écrivain en relation avec l’image des griots et l’écriture griotique des écrivains contemporains. Nous nous intéressons beaucoup au *Maître de la parole* (1978) de Camara Laye et au *Jujubier du patriarce* (1993) d’Aminata Sow Fall. Le choix porté sur ces deux œuvres ne se justifie pas uniquement parce qu’elles viennent de différentes contrées géographiques d’Afrique, mais surtout à cause de leur écriture originale qui a le regard sur les mêmes événements, à savoir, la relation entre les récits de la littérature orale et celle des œuvres écrites. Ces auteurs ont différentes perspectives et présentent différents points de vues sur le rôle et la performance du griot dans leurs écrits.

¹ Le Courrier de l’UNESCO portera longtemps, sur la 4e de couverture, cette célèbre phrase prononcée lors du premier grand colloque sur les cultures orales en novembre 1960.

L'image du griot selon Camara Laye

À travers *Le maître de la parole* de Camara Laye, nous tenterons d'analyser dans les pages qui suivent, l'image des griots traditionnels. Nous avons choisi cette œuvre puisque Camara Laye est un des pionniers écrivains de la littérature d'Afrique subsaharienne qui a cherché à remettre ces récits comme ils étaient contés par des griots-narrateurs il y a des siècles. En effet, *Le Maître de la parole* est publié en 1978 mais le récit remonte au XIII^e siècle où Laye essaie de faire le contraste entre la contribution des griots à la vie traditionnelle sociopolitique de cette période à notre ère contemporaine.

Le Maître de la parole est une œuvre semi-fictionnelle dans laquelle Laye retrace le cheminement d'un roi célèbre, Soundiata Keïta,² qui avait à son service un griot puissant appelé Balla Fassali. Son récit est important dans notre étude puisque qu'il met sous de différentes perspectives l'origine et le rôle du griot dans la tradition ouest-africaine. Il semblerait que Laye soit le premier écrivain qui a essayé de traduire l'épopée de Soundiata.

Camara Laye est né le 1er janvier 1928 à Kouroussa, un village de Haute-Guinée.³ Venant d'une famille de forgerons, Laye grandit parmi ses pairs et subit comme eux l'étape d'initiation à la circoncision pendant son adolescence. À quinze ans, Camara Abdoulaye quitte Kouroussa pour Conakry, où il fait ses études d'enseignement technique à l'école Georges Poiret. Quelques

² Soundiata Keïta (1190-1255), fondateur et roi de l'Empire du Mali (de 1230-1255), était décrit comme le roi à trois totems. L'épopée de Soundiata est un poème épique en langue mandingue, relatant la fondation de l'Empire du Mali au XIII^e siècle.

Balla Fasséké ou Balla Fasséké Kouyaté ou encore Balla Fassali Kouyaté était, d'après la tradition orale mandingue, le jeli (griot) personnel de Soundiata Keïta, « offert » par son père Naré Maghann Konaté. Il apparaît dans l'épopée de Soundiata.

³ Pour plus d'informations sur la bibliographie de Camara Laye, voir l'Universalis, Encyclopaedia. Dictionnaire des Écrivains francophones.

années plus tard, après l'obtention de son CAP mécanicien, il part en France pour y poursuivre ses études à l'École centrale d'ingénierie automobile à Argenteuil. Il obtient le diplôme d'ingénieur en 1956. C'est à cette époque qu'il écrit *L'Enfant noir*. Camara Laye revient en Afrique où il occupe dans différents pays divers postes politiques au lendemain de l'indépendance de la Guinée en 1958. Mais il se brouille très tôt avec le pouvoir politique en place. Il préfère être chercheur, et entreprend de recueillir les récits de l'histoire des peuples noirs que racontent les griots, les poètes et les musiciens dans les États d'Afrique de l'Ouest. Son premier roman, *L'Enfant noir*, publié en France en 1953, a reçu le prix Charles Veillon 1954. Son dernier livre, *Le Maître de la parole*, publié en 1978, est une transcription de l'épopée de Soundiata, une épopée orale consacrée à Soundiata Keïta, l'empereur mandingue mort en 1255. Fruit d'une enquête de vingt ans auprès des griots malinkés, l'ouvrage se fonde en particulier sur la récitation de l'épopée faite à Camara Laye par le griot Babou Condé ; mais Camara Laye la romance en partie et la traduit en français afin de la rendre accessible à un lectorat moderne, plus large. Bien que cette œuvre ait été imprimée bien des années après l'avènement de Soundiata, elle nous fournit plusieurs éléments significatifs sur le mystère de la naissance de Soundiata, son initiation, son exil et la bataille contre Soumaoro Kanté. Originaire de la Guinée, Laye s'est donné la tâche de retourner à la source auprès d'un griot, Babou Condé, afin de pouvoir nous conter son récit. Car selon lui, « c'est bien pourquoi il serait urgent que chacune de nos générations participât activement à la collecte de ces légendes, avant qu'il ne soit trop tard, car celles-ci constituent les fondements mêmes de notre histoire, et il faut le dire, de nos civilisations traditionnelles particulières » (13).

Dans *Le maître de la parole*, il s'agit d'un récit conté par le Belen-tigui (griot traditionaliste), Babou Condé, mais transcrit par Camara Laye. Le conte est le suivant : né d'une

famille royale du roi du Manden, Maghan Kön Fatta et de Sogolon Condé (la laide fille bossue du pays lointain de Dô), Soundiata Keïta perd ses membres inférieurs et devient paralysé pendant son enfance. Par miracle, il est très tôt guéri. Mais vite après la mort de son père, il attire la jalousie de Fatoumata Béréké, la coépouse de sa mère. Pour empirer la situation, son demi-frère Mansa Dankaran Touman cherche à anéantir le destin de Soundiata et il envoie Balla Fassali, griot fidèle de Soundiata, comme ambassadeur à Sosso auprès du puissant roi Soumaoro Kanté. Soundiata n'arrive pas à contrôler sa colère et s'indigne contre son frère. Une bagarre éclate entre les deux. Rester dans la solitude ne plaît guère à Soundiata qui décide de quitter son royaume de Niani pour s'exiler dans les royaumes voisins avec ses frères, ses sœurs, ainsi que sa mère. Mais comme rien ne peut contrer le Nankama (Laye 123), c'est à dire le prédestiné, Soundiata est très vite admiré par son courage grâce à son habileté à la chasse et sa bravoure de guerrier. Gagnant ses forces et la confiance de quelques rois des royaumes voisins qui étaient eux aussi sous la peur du roi sorcier, Soumaoro Kanté, Soundiata cherche à livrer une bataille contre ce dernier à Kirina. "C'était le début du soleil de Soundiata" (Laye 220). Soundiata sort vainqueur et Soumaoro Kanté s'exile dans une grotte. Cette victoire permet à Soundiata de rentrer triomphalement dans la cité de Niani où il rebâtit l'Empire du Mali. Parcourant cet ouvrage, nous constatons que la victoire de Soundiata est due en grande partie au rôle qu'a joué son griot.

Aussi bien que Laye, Thomas Hale identifie d'autres fonctions du griot à part les fonctions générales, c'est-à-dire le rôle d'émissaire, de chanteur de louanges et de musicien. Quant à Hale, les griots, portaient avec eux toute la sagesse et l'épopée de leur communauté car ce sont eux qui connaissent la généalogie et l'histoire de leur communauté. Pendant les mariages et les cérémonies de baptême, c'est le griot qui jouait un rôle primordial. Il servait de pont entre le

passé et le présent et c'était un moyen de vérifier comment les gens étaient connectés à leur passé (33). À la naissance de Soundiata, c'était le griot Gnankouman-Doua qui baptise le nouveau-né.

« Enfin, le roi sortit de sa case, des notables lui tenaient compagnie, parmi lesquels on notait la présence de Dankaran Touman, du griot Gnankouman-Doua et du fils de celui-ci, Balla Fassali, dont c'était aussi le baptême de foule.

... Le griot et porte-parole du roi, en habit d'apparat, regarda autour de lui, puis, comme satisfait de la présence au palais d'une si nombreuse foule, il se plaça au centre, bien au centre du grand cercle et commença de parler » (Laye 128-129).

Non seulement, le griot assume une fonction de donneur de nom, mais aussi il représente le porte-parole du roi. Au Ghana, par exemple, les griots sont appelés « Okyeame », c'est-à-dire le porte-parole du roi ou de l'autorité traditionnelle. Les Okyeame servent d'intermédiaire entre le peuple et le roi. Ils transmettent le message du roi au peuple. Selon la tradition ghanéenne, le roi ne parle pas directement au peuple parce qu'il parle la langue des esprits que le peuple ne peut pas comprendre. Alors, il faut un interprète pour traduire le langage aux vivants, c'est-à-dire au peuple. La parole du roi doit être interprétée puisque selon Hale: « The griot must interpret not simply the words, but the meaning behind the words. ... Only those who are the most culturally literate can understand what is being interpreted to them. Even then, it is hardly surprising that much of what a griot recounts often contains obscure words and references that no one can understand, even, in some cases, another griot» (44). Ce qui veut dire qu'il y a des sens cachés dans la parole car le roi ou le griot parle en utilisant des formules qui contiennent des secrets. Nous avons constaté que même dans les œuvres que nous étudions, les récits qu'on retrouve contiennent tant de métaphores et d'analogies qui rendent la compréhension des textes littéraires

difficiles. Parfois ces références ramènent le lecteur à faire plus de recherches sur les expressions employées. Ce rôle de porte-parole fait du griot un interprète et un historien (Hale 34). Nous avons trouvé aussi que la fonction d'interprète des griots était très distincte pendant la colonisation. C'étaient les griots qui servaient d'interprètes entre les colons et les autochtones. Comme Hale l'affirme, le rôle du griot en tant qu'historien n'est pas à disputer. Il défend que, même si le griot ne raconte pas son histoire avec des dates précises et si son histoire est racontée oralement au lieu de à l'écrit, cela ne veut pas dire que ce passé historique qu'il raconte n'a pas existé (Hale 35). Grâce à son habileté de manier la parole, les griots jouent un rôle très caractéristique dans les règlements de litiges. Ils ont les techniques de persuasion, de plaisanterie parce qu'ils possèdent l'art de parler et sont, selon Laye, « des maîtres dans l'art des périphrases » (22). Ils sont caractérisés par la manière dont ils tranchent les litiges. Laye affirme que les litiges et les disputes étaient tranchées sous l'arbre à palabres. Selon lui : « La parole, le goût des palabres et du dialogue, le rythme dans la parole, ce goût qui peut faire demeurer les vieillards tout un mois durant, sous l'arbre à palabres, pour trancher un litige, c'est bien cela qui caractérise les peuples africains » (22). L'arbre auquel Laye fait référence dans son œuvre continue de jouer un rôle très important dans la vie traditionnelle ouest-africaine. L'arbre à palabres est un lieu de rassemblement pas ordinaire. Ce lieu peut représenter soit l'espace ou simplement l'arbre sous lequel la communauté se réunie pour trancher les litiges. La vie du village est régie autour cet arbre. Les habitants se réunissent pour discuter des problèmes de mariages, des conflits fonciers, les bons ou mauvais comportements de tel ou tel jeune homme, de telle ou telle jeune fille, bonne ou mauvaise récolte, nouvelles des parents des villages voisins, protection du village contre la sorcellerie, etc. Grâce au respect accordé aux rois et aux griots, tous les partis acceptent et sont satisfaits des décisions prises lors des résolutions. Il n'est pas rare

de trouver même de nos jours dans beaucoup de communautés ouest-africaines les habitants se regrouper sous l'arbre à palabres pour des causeries parfois informelles mais qui ont une importance pour le développement de leur communauté. Il y a un mythe autour de ces arbres de posséder des pouvoirs magiques. Au Ghana par exemple, ces arbres sont communément appelés Akwan kwa Nua Ase, qui veut dire « sous l'arbre qui bavarde ». C'est autour de ces arbres que l'on retrouve toute sorte de discussion. Ce sont d'habitude des baobabs, plantés dans des espaces ouverts, devant le palais du roi ou du chef de famille. Ce qui donne un accès libre à tout passant à assister aux discussions et même suivre comment les litiges sont tranchés. Rien n'est de secret pendant ces audiences. C'est pendant ces rassemblements que le griot montre son talent de manier la parole.

Laye reconnaît ici l'importance des griots et le rôle qu'ils ont joué dans la société guinéenne en particulier et les sociétés africaines en général. Ces griots sont des détenteurs de tous les savoirs africains qui doivent être consultés et préservés si l'on veut maintenir les légendes africaines. C'est pour cette raison que Laye lance un appel ardent à ses confrères écrivains du continent à se tourner vers la littérature orale africaine qui est en cause de péril. Selon lui, « peut-être incitera-t-elle les cadres africains à venir s'asseoir auprès des Anciens, pour puiser la sagesse, la science, l'histoire du continent noir, à sa source la plus authentique, ... chez le griot traditionaliste » (33-34). Il est donc nécessaire selon nous, de collecter et de préserver cette légende qui depuis lors est restée non écrite. Nous constatons que dans la plupart des sociétés africaines, les documents parlants qui, auparavant, étaient les détenteurs de l'histoire et les garants des us et coutumes, se sont métamorphosés et ont changé de nature à cause de la modernisation. Grâce à ce retour à la source du griot traditionnel que Laye lance à ses confrères,

bons nombres d'écrivains tournent aujourd'hui leurs regards vers la littérature orale africaine moderne.

Parlant de la modernisation de la tradition africaine, dans son livre, *Le roman en Côte d'Ivoire : une nouvelle griotique*, Dehon analyse chronologiquement quelques œuvres ivoiriennes et explique comment les auteurs ivoiriens se sont métamorphosés progressivement de l'oralité traditionnelle sans écriture à des œuvres modernes écrites. Dehon explique : « À travers son art, il (le griot) participera à la cohésion sociale en soulignant les valeurs appréciées dans la société et en ridiculisant ceux qui ne se conforment pas aux us locaux. Il trouve dans la modernité une nouvelle matière et dans l'écriture un nouveau moyen de s'exprimer, mais son rôle n'a pas changé. En fait, on peut facilement assimiler l'art de l'écrivain à la 'griotique' » (18). Dehon reconnaît l'usage de l'analogie, de la métaphore et du typique (18), comme représentation distincte de l'image des griots dans les œuvres ivoiriennes. Nous avons constaté au cours de cette étude que Camara Laye et Aminata Sow Fall sont des miroirs des griots dans leurs œuvres. Ils reprennent tout simplement le rôle du griot à travers leurs écrits. Ils représentent une transformation de griot dans leur style de transmission de messages, rôle que jouaient les griots au passé traditionnel. Ces deux œuvres que nous étudions montrent un lien étroit quand il s'agit de ce rôle du griot. Ils ont pris ce rôle puisqu'avec l'avènement des Indépendances des pays africains, de plus en plus de personnes se scolarisent et bon nombre quittent leurs villages pour les villes qui s'agrandissent rapidement. Ces villes connaissent plus de développement sur les plans sociaux, économiques et technologiques. C'est alors que beaucoup d'écrivains se sont mis à écrire. Ils écrivent surtout pour dénoncer les nouveaux pouvoirs politiques en place, d'autres pour relater les riches cultures africaines. Ainsi, s'il fallait des griots pour chanter des généalogies et des louanges, ou faire de la musique dans les temps traditionnels, aujourd'hui, les

choses ont changé. Selon Laye, « Les hérauts, ici les griots, constituaient à cette époque, une véritable chancellerie. C'est eux qui, par le seul travail de mémoire, détenaient les coutumes, les traditions et les principes de gouvernement des rois. Et chaque famille royale avait un griot préposé à la conservation de la tradition » (12). Nous constatons qu'aujourd'hui, ce rôle de griot qu'évoque Laye, ne tient plus, puisque les systèmes politiques de gouvernement ont changé. L'administration moderne fonctionne beaucoup plus sur un système largué par les Occidentaux. Ce changement est pareil dans le domaine de la publication des œuvres écrites. L'Afrique moderne compte plus de lecteurs qu'autrefois. Le public a changé car beaucoup de lecteurs d'ailleurs s'intéressent à la littérature africaine. Selon Dehon : « Toutefois, amis et connaissances les (écrivains africains) firent découvrir petit à petit par l'intelligentsia africaine et par les Occidentaux qui s'intéressaient au continent soit parce qu'ils y avaient vécu, soit poussés par une curiosité culturelle ou scientifique ou pour une raison politique telle que l'anticolonialisme » (56). Ainsi, le goût de s'informer du public change de jour en jour. Les gens s'intéressent plus aux livres et aux nouvelles technologies qu'à chanter le griot. Dehon énumère dans son introduction quelques réseaux qui tendent à remplacer la tâche principale des griots, c'est-à-dire, la diffusion de nouvelles. Nous remarquons que c'est alors qu'il va y avoir une transposition de la fonction de l'oralité des griots dans l'écriture de ces nouveaux écrivains.

Dans son étude, *Griots de l'indicible*, Ouédraogo souligne le rapport entre l'histoire et la fiction. Notamment, il analyse les textes de Maryse Condé (*Ségou*) et d'Ahmadou Kourouma (*Monnè, outrage et défis*) et déduit qu'il y a une relation entre les écrivains et la parole du griot. Selon lui, même si ces deux ouvrages sont des œuvres de fiction, il y a quand même des qualités historiques non douteuses (81). Il explique plus tôt que :

...Aussi voit-on se confronter en une laborieuse et tout aussi bienheureuse dichotomie formes prosaïque et romanesque de l'histoire. Le griot qui se tait paraît de ce fait même ouvrir la porte aux spéculations, aux inventions. Lui dont les règles de bienséance invitent à taire ce qui ne peut se dire, et dont l'art permet par conséquent à l'imagination fertile des écrivains de se servir du connu et de combler les trous laissés par son silence dans leur élan créateur. Peu importe si cette littérature écrite aspire ou non à la vérité historique. (79)

Aussi bien que Dehon, Ouédraogo prouve que même si les griots ne sont plus actifs dans les sociétés modernes, les écrivains en revanche prennent la relève de ce silence en incarnant ces griots dans leurs ouvrages, puisque griot et écrivain ont avant tout les mêmes tâches : informer, éduquer, divertir et aussi préserver. Ce sont ces rôles que Sow Fall incarne dans *Le Jujubier du patriarche*.

L'écriture griotique d'Aminata Sow Fall dans *Le jujubier du*

Patriarche

Nous proposons dans les pages qui suivent de structurer cette recherche sur deux axes principaux. D'abord, nous analyserons l'écriture griotique d'Aminata Sow Fall dans *Le jujubier du patriarche*. Nous nous limiterons seulement sur quelques points essentiels qui nous permettront de montrer pourquoi l'écriture d'Aminata Sow Fall représente une écriture griotique. Les points suivants seront considérés : la structure du roman, c'est-à-dire la manière dont le récit est conté ; les chants, les références traditionnelles, les symboles et les totems dans le roman et les lignées, les généalogies, les épopées et l'initiation des griots.

Comme Laye, Sow Fall reconnaît aussi dans son œuvre, l'importance du griot dans la société africaine, mais elle est plutôt inquiète et s'indigne contre l'intrusion du monde moderne qui déchire les riches cultures africaines, notamment les chants, les classes sociales et les castes. L'œuvre de Sow Fall est récente, elle est publiée en 1993. Nous nous intéressons à ce que Sow Fall révèle du récit des griots, un récit traditionnel, dans son œuvre contemporaine. Sow Fall explique les raisons pour lesquelles elle tient toujours à la tradition dans ses écrits. Elle veut évidemment refaire une connexion entre le passé et le présent. C'est pour cette raison que, dans *Le jujubier du patriarche*, elle présente le griot dans un contexte traditionnel sénégalais en le juxtaposant à la modernité et en faisant appel à un retour au patrimoine qui est jusqu'ici coincé entre le monde moderne et celui de l'ancienne tradition. Nous avons constaté qu'il y a un lien étroit entre Laye et Sow Fall dans leur rôle de faire renaître la culture traditionnelle africaine.

La synthèse des deux œuvres, *Le maître de la parole*, et *Le Jujubier du patriarche*, nous permet de juxtaposer la vision de ces deux écrivains sur le futur des valeurs africaines en particulier et de l'Afrique en général puisque selon Laye, l'Afrique :

...c'est un continent à la recherche d'une spiritualité qui se déserte, un continent qui poursuit une réalité trop immédiate, un continent qui se cherche. ... Ils (nos hommes politiques) ne servent pas l'Afrique ; ils se servent de l'Afrique ; ils ne sont pas précisément des bâtisseurs, des organisateurs, des administrateurs de cités, mais des geôliers qui se comportent avec les femmes, les hommes, les enfants de nos peuples, comme avec du bétail. ... Ils permettent aux non-Africains de rire de l'immaturation de l'Afrique. (34-35)

Cette citation nous permet de répondre aux questions suivantes : Est-ce que l'Afrique a toujours besoin d'un réveil politique, ce que Laye appelle « le soleil de Soundiata Keïta » ? Ou bien, est-ce que l'Afrique moderne a toujours besoin des griots pour retrouver son héritage culturel d'avant ?

En règle générale, même si la modernisation a transformé certaines mœurs et pratiques africaines, les écrivains africains continuent le rôle que jouaient les griots. Ces romanciers-ci sont des griots modernes qui utilisent l'écriture au lieu de l'oralité afin de transmettre leur message. Avant d'examiner l'évolution de l'écriture griotique littéraire proprement dite d'Aminata Sow Fall, nous allons d'abord donner une brève biographie de l'auteur. Ensuite, nous allons expliquer la structure et le contenu du récit du roman, ce qui nous permettra de mieux comprendre la valeur des chants, des louanges, des symboles et des référentes valeurs traditionnelles qu'elle évoque. Enfin, cette partie s'achève sur une explication des lignées et des généalogies des griots dans les épopées.

Aminata Sow Fall incarne l'image de la littérature orale et représente les griots à travers son style d'écriture dans ses romans. L'écrivain Alain Mabanckou la considère comme « la plus grande romancière africaine » pour cette raison (remarque faite pendant la leçon inaugurale au

Collège de France). Elle est née en 1941 à Saint-Louis, Sénégal où elle a fait ses études secondaires avant de partir en France pour continuer ses études universitaires. Après son diplôme en langues modernes en France, elle est rentrée au Sénégal et est devenue enseignante. Elle a dévoué son temps à l'éducation sénégalaise qui connaîtra tard plusieurs réformes. Sow Fall a été membre de la Commission pour la réforme de l'éducation chargée d'introduire la littérature africaine dans les programmes français au Sénégal avant de devenir directrice de la propriété littéraire à Dakar (1979-1988). Elle a été nommée première femme présidente de l'association des écrivains du Sénégal en 1985. En 1990, elle a fondé la maison d'édition, Éditions Khoudia, où elle a publié la première édition du *Jujubier du patriarche* en 1993. Elle défend de toute son énergie la reconnaissance de la littérature africaine dans ses œuvres. Dans une interview de Simon Kiba, Sow Fall confirme les raisons pour lesquelles elle lutte tant pour l'émancipation de la littérature orale africaine en général et la littérature sénégalaise en particulier. Selon Sow Fall : « nous avons pris nos responsabilités car nous ne pouvions pas rester indifférents à cette violation de l'esprit de la démocratie qui doit prévaloir en tout premier lieu chez des gens dont la première aspiration est la liberté » (Kiba 24). Par ces propos, Sow Fall veut une démocratie littéraire, c'est-à-dire un libre mélange entre la culture traditionnelle et la modernité - bref, une cohabitation de la littérature orale et la littérature écrite. Elle est réaliste dans ses écrits et les récits qu'elle raconte relatent vraiment les réalités de la vie quotidienne au Sénégal. Sarr l'apprécie dans son article en écrivant : « une des pionnières de la littérature féminine francophone, Sow Fall est assurément une écrivaine originale » (133). Au cours de cette recherche nous avons constaté que l'originalité de Sow Fall vient du fait qu'elle utilise des sujets banals, mais très sérieux vis-à-vis de la société sénégalaise dans laquelle elle vit.

Essentiellement dans *Le Jujubier du patriarche*, il s'agit de l'histoire de l'épopée de la famille de Yelli et des chasseurs de Foudjallon. Le jujubier, scientifiquement appelé *Ziziphus mauritiana* Lam, est un arbre de petite taille qui pousse communément dans les régions tropicales arides et semi-arides. En Afrique, le jujubier pousse dans les régions de l'Ouest du continent jusqu'à l'Est et au Sud-Est. Le jujubier est une espèce qui est résistante aux fortes chaleurs et à des sécheresses. Il survit aussi les faibles pluviométries. Le fruit de jujubier, le jujube, est une espèce à usages multiples. Ce sont des drupes, de couleur jaune doré à rouge à maturité, d'environ un centimètre de diamètre. Ces fruits, symbole de la fertilité, servent de cueillette économiquement importante dans le commerce local. Selon la définition littéraire du dictionnaire Larousse, le patriarche signifie un vieillard respectable qui est entouré d'une nombreuse descendance. Tout simplement, c'est un personnage qui a vécu fort longtemps et qui a connu une longue postérité. Il ressort donc dans ces définitions deux expressions : l'aspect local et de résistance du jujubier et l'importance de la postérité du patriarche. Ainsi, le jujubier et le patriarche représentent respectivement la résilience et le temps vécu par les ancêtres. Sow Fall aurait choisi cette métaphore en comparaison avec la tradition orale africaine à cause de sa longévité. Comme le jujubier, la tradition africaine a connu des transformations mais continue à survivre malgré les crises de la modernisation. Sow Fall le qualifie de jujubier miraculeux et se demande si : « L'âme du grand Yellimané aurait-elle insufflé la vie dans ce moignon rabougri qui, depuis des siècles, défie insolemment les intempéries qui ont eu raison de la robustesse des ronces et des épineux ? » (111). Elle pose cette question rhétorique parce que pour que le jujubier bourgeoine, il a fallu une forte pluie qui a malheureusement détruit presque tout, mais qui a portée bonheur au jujubier. Selon Sow Fall : « les jeunes générations n'ont jamais vu ça » (109),

c'était à l'étonnement des habitants de Babyselli qui ne connaissaient même pas l'histoire du jujubier miraculeux.

Le récit se déroule dans un cadre géographique sénégalais, précisément dans un village fictif de Babyselli. Yelli cherche à revoir la tombe de son aïeul parce que selon les récits, un jujubier a poussé miraculeusement sur la tombe du patriarche. Pour ce faire, il organise un pèlerinage à Babyselli ensemble avec sa famille et le reste de la population. Tous ensemble ils vont se retrouver dans une ambiance festive, mais aussi c'est l'occasion de règlement de compte et de réconciliation parmi les pèlerins. Notamment, Naarou, la fille adoptive de Yelli et Tacko, profite de ce pèlerinage pour se réconcilier avec Tacko et, en même temps, à être informée et bien apprendre l'histoire de sa généalogie. Tout le récit est jonché de chants et d'épopées, chantés et racontés par les griots.

En lisant *Le jujubier du patriarche*, on ressent une manifestation de griot dans les personnages que crée Sow Fall. C'est un récit qui raconte des histoires intercalaires à l'intérieur de l'histoire cadre où le rôle de protagoniste dans le récit est distribué entre Yelli et Naarou. Dans cette recherche, le récit qui nous intéresse est celui du pèlerinage organisé par Yelli à Babyselli. Frappé par les difficultés de la vie à Dakar, Yelli veut revoir la tombe de son aïeul, là où pousse le jujubier. Durand, dans son article, « l'Afrique entre crise contemporaine et ressourcement », explique :

... dans *Le Jujubier du Patriarche*, la modernité dakaroise est présentée sous des traits tout aussi inquiétants, mais le roman propose des refuges, des chemins de fuite. Le retour - ou le repli - vers la tradition orale en est un. L'épopée familiale, transmise de génération

en génération, permet à une famille de Gérer peuls, victimes de paupérisation urbaine, de maintenir quelques points de repère dans un présent voué à l'échec. (23)

Ce sont justement les raisons pour lesquelles nous nous intéressons à étudier cette analogie parce que ce voyage de Dakar vers Babyselli est une connexion entre le monde moderne et le monde traditionnel.

La structure de l'intrigue

L'intrigue du roman est structurée en trois parties : la première partie (p.11-21) constitue un flashback où le narrateur rappelle le pèlerinage passé et, en même temps, il nous fait un résumé du pèlerinage qui s'en suit. Les pèlerins se disent des adieux, mais ils sont convaincus que le pèlerinage de l'année prochaine sera meilleur. La deuxième partie (p. 22-116) nous donne un résumé de la vie quotidienne des personnages et leur généalogie. Nous avons aussi l'histoire de la généalogie de Yelli et des nouvelles du jujubier de la tombe du patriarche où poussent des bourgeons. Enfin, dans la troisième partie (p. 117-fin) il s'agit de l'épopée de l'Almany et des chasseurs du Foudjallon. Nous avons aussi l'histoire du jujubier miraculeux et la vie à Babyselli pendant le pèlerinage. La fin de cette partie contient des chants qui résument en quelque sorte tout le récit de l'œuvre.

De cette structure, nous pouvons en déduire un mariage entre les pratiques traditionnelles qui sont en voie de disparition et les effets de la modernisation. *Le Jujubier du patriarche* expose cette transformation de la vie traditionnelle et les luttes des classes sociales traditionnelles d'Afrique contre l'aristocratie moderne. Selon Sow Fall, ces castes où, jadis, le rôle du griot était très important, est à revoir. Son récit commence d'abord par la description de Babyselli, un lieu géographiquement rural. Mais la scène qui suit immédiatement, c'est la situation sociale de Yelli qui vit à Dakar, un lieu géographiquement moderne. Le personnage principal, Yelli, pense comme Sow Fall à la préservation de la tradition. Il avoue cela lorsqu'il dit à sa sœur Penda que : « La seule chose qui m'intéresse, c'est l'histoire. Celle de ma famille en particulier et, pour l'apprendre, je n'ai pas besoin de m'éterniser sur les bancs de l'école » (30). Ceci montre que, pour Yelli, pour bien connaître qui on est, il faut reconstruire l'histoire de sa généalogie. C'est

cette histoire que Yelli appelle son patrimoine. Et pour le connaître, on n'a pas besoin de longues études à l'école puisque c'est ce qu'on vit tous les jours. On provient d'une famille, alors, pour lui, il est nécessaire de connaître les origines de cette famille et la lignée de ses aïeux. Mais, en revanche, Sow Fall n'est pas complètement contre l'éducation moderne. Tout en souhaitant un retour à la tradition, elle insiste aussi sur la modernité en préconisant l'éducation des griots même si c'est une pratique purement traditionnelle. C'est ainsi qu'elle emploie le rôle de Naarou, son personnage féminin, pour montrer la façon dont les griots sont éduqués dans la société moderne. Naarou est un cas particulier puisqu'elle possédait déjà un don depuis son enfance. Sow Fall affirme que Naarou est : « possédée du poème. » Elle continue en élaborant : « À l'âge de treize ans, elle pouvait déclamer sans trébucher un millier de vers, ce qui vu son âge, était une performance d'autant plus qu'elle portait la marque du génie » (89-90). C'est ainsi dire que les enfants qui doivent prendre la relève de demain, possèdent déjà une certaine capabilité et sagesse en eux. Le comportement et les habitudes de Naarou sont des signes précurseurs qui démontrent que cette dernière a un talent de griot. Mais après lui avoir conféré des pouvoirs de griot, elle doit ensuite suivre des enseignements rigoureux afin d'assurer son développement mental et psychologique. Sow Fall indique encore que les futurs enfants griots sont généralement isolés dans des concessions où ils doivent rester pour recevoir cette formation exclusive. Elle précise que la formation de ces enfants est comparable à l'éducation formelle d'aujourd'hui. Ils sont éduqués sur tous les plans psychophysiologiques pour leur permettre de devenir les futurs responsables qui pourront prendre la relève de demain. Selon Sow Fall :

... des griots chargés de leur enseigner l'histoire y passaient tous les jours. Koumane, le père de Lambi, était de ceux-là [...] Les jeunes griots étaient la cible favorite de ses

colères : il voulait leur faire prendre conscience très tôt de l'importance de la responsabilité qui serait la leur au sein de la société. (155)

Fondamentalement, Sow Fall dit que le cursus scolaire comporte plusieurs disciplines qui peuvent ainsi éveiller les facultés intellectuelles des enfants futurs griots. L'éducation permet à un grand nombre d'enfants à pouvoir mieux comprendre leur passé et ainsi de devenir griots d'une forme ou une autre. Puisqu'en plus de la religion, ces enfants doivent connaître l'histoire de leur clan. Il faut ainsi une certaine rigueur de la part des encadreurs afin de ne pas laisser déraiper ces enfants. C'est cette forme de rigueur que Sow Fall souligne :

...entre l'éducation religieuse, l'histoire, les sorties quotidiennes pour une formation complète visant à modeler aussi bien la tête, la conscience que le corps, selon une programmation en fonction des classes d'âges, il n'a y avait pratiquement pas de temps pour les garçons de penser à aller fouiner dans les couettes des femmes. (156)

C'est justement cette tâche de formation complète et de reconstruction de mémoire que Sow Fall attribue au griot Naani, le seul griot resté fidèle à Yelli. En revanche, Tacko, la femme de Yelli, a un avis tout à fait différent de celui de son mari. Le monde change et Yelli devrait vivre selon le temps. Quant à elle, la tradition, c'est une affaire du Moyen Âge (16). Le passé pour elle ne compte pas mais il faut faire face aux réalités de la vie actuelle. Elle dit à Yelli : « Écoute : tu es Yelli, tu vis la fin du vingtième siècle avec ses dures réalités » (16). Evidemment, Sow Fall fait référence à ces dures réalités en les comparant au monde traditionnel du passé. Pourtant, elle veut réconcilier ces deux réalités parce qu'elle pense que le présent ne peut pas tenir sans se baser sur le passé. Alors, c'est justement la raison pour laquelle l'écriture de Sow Fall est traitée comme une écriture griotique. La racine et la tradition sont primordiales à son avis. Elle essaie

minutieusement de rapporter l'histoire de l'Almamy textuellement selon la manière de faire des griots. La manière de conter, les chants, le respect aux mots et expressions, les lignées familiales, les répétitions, les louanges, etc., sont typiques dans son roman. Sow Fall démontre son talent griotique lorsqu'elle résume son roman à travers les chants de Naarou. Naarou profite de l'absence de Naani en prenant la relève pour chanter les aventures de Yélimané, Dioumana et de Sarebibi. D'ailleurs, c'est sur ce dernier chant de Naarou que s'achève le roman.

Le style de raconter, d'interpréter, de maintenir les chants et les interjections des personnages, sont aussi les fonctions sociales que Thomas Hale a décrites. Afin de bien entamer une analyse approfondie, il faudrait tout d'abord décrire la structure de cette œuvre et la situer dans un contexte bien propre à ces fonctions de griots qu'incarne Sow Fall. L'on ne peut lire ce roman en passant le début de la première phrase : « Un monde hétéroclite est arrivé à Babyselli, venant des quatre coins de la planète » (11). Voilà déjà les tous premiers mots de Sow Fall qui essaie de commencer son manuscrit par la description de la ville fictive qui s'appelle Babyselli. C'est ainsi que les griots commençaient leurs épopées ou à réciter les louanges. Par une rétrospective, ils laissent l'auditoire ou le spectateur perplexe. Il est à rappeler que le récit du *Jjubier du patriarche* est un conte enchâssé. Cette structure évoque la manière de conter des griots puisqu'ils reconnaissent la généalogie parfois de plusieurs générations. C'est justement cette façon de conter que Hale appelle la fonction d'historien du griot. Selon lui: "Extraordinary events in an epic are reported to have been accomplished by real people whose genealogy is well known" (35). Dans *Le Jjubier du patriarche*, Sow Fall laisse le lecteur dans l'ambiguïté. C'est au fin fond de l'œuvre, après plusieurs pages que le lecteur se retrouve et découvre exactement ce dont elle parle. Sow Fall possède aussi un don de la fonction de musicien. Elle essaie d'entremêler son œuvre par de belles chansons venant tantôt d'elle-même, tantôt de ses

personnages qu'elle a bien su choisir. Les chansons à la fin de l'œuvre ne sont pas à ignorer. Ces chansons résument en quelque sorte son œuvre et formulent exactement la manière dont les griots agissent en transmettant leur message.

Sow Fall nous fait revivre l'importance des liens de parenté entre les familles à travers la notion de classe, de castes et l'attachement aux traditions orales transmises de générations à générations par les chants des griots. Les chants font parties intégrantes du rôle des griots. Tout au long de son œuvre, l'auteur parsème son roman de riches chants. Les paroles de ces chansons résument intégralement le titre de l'œuvre, *Le Jujubier du patriarche*. Son premier chant représente un chant de louanges comme le font les griots. Ces griots commencent d'habitude par une description inondée de panégyriques afin de faire des éloges à leur personnage. Pour décrire l'histoire merveilleuse de son héroïne qui a dormi presque vingt ans dans le ventre d'une baleine, « *Subbaanama* Dioumana » (Fall 35),⁴ Naarou, exprime toute son admiration au griot Naani. Alors, il semble que ces louanges viennent de l'auteur elle-même et représente la voix directe de Sow Fall car elle intervient de temps en temps pour montrer sa sympathie pour ses personnages. C'est la fonction de compositeur, selon Hale (45). Sow Fall insère la chanson ci-dessous pour renforcer cette admiration, mais ne précise pas de quel personnage cette chanson-ci provient.

Eyôô eyôô Dioumana.

Dieu ! Ses rires sous ses gencives bleues

Et sa lèvre indigo

Et son teint en satin ocre... (13).

⁴ La note en bas de page explique que c'est une interjection pour exprimer l'admiration.

Ici, Sow Fall peint la personnalité de Dioumana comme une femme idéale. Par cette description on ressent la beauté de Dioumana à travers les identités de la nature. Elle est d'une beauté épanouie et l'énonce par son étonnement en invoquant Dieu par une exclamation. Ainsi, en évoquant Dieu, elle prouve combien les épopées sont importantes et sacrées au vu des griots. C'est une épopée qui doit être conservée et transmise par les griots « comme un sacerdoce » (20). Pareillement, Dieu représente l'impossible qui peut se rendre possible par des épopées mystiques des griots. À part l'extraordinaire beauté de Dioumana, nous constatons que Sow Fall fait épanouir la femme par ses louanges.

Sow Fall décrit son homologue Dioumana par des expressions impressionnantes afin de montrer combien les femmes assument le rôle du griot, un statut majoritairement masculin dans le passé. Raison peut être pour laquelle Sow Fall a choisi des femmes comme personnages principaux. Nous avons entre autres : Warèle, Biti, Naarou et Magatte, qui sont des femmes griots et qui représentent la voix de Sow Fall dans son ouvrage. Pareillement, le choix de Naarou est à analyser puisque Naarou a toujours aimé écouter les griots. Les griots représentent la tradition ancienne et on s'attendait à ce que des hommes âgés aient cet amour et cette révérence pour les griots. La beauté de Dioumana est nécessaire car elle explique pourquoi l'Almany, le souverain, a tant souffert pour secourir cette dernière. L'Almany a pris la décision de : « Mourir, plutôt que de rentrer bredouille. [...] Sans Dioumana, je ne rentrerai pas dans Babyselli » (140-141). Voilà, l'espoir que se donnait l'Almany qui voulait coûte que coûte avoir une rentrée triomphale à Babyselli avec Dioumana.

Il ne s'agit pas seulement d'une description de la personnalité physique de Dioumana mais de la représentation de son intérieur. La beauté totale d'une femme se fait voir dans cette description. Les couleurs ici, représentent en quelque sorte des couleurs sombres, mais qui ont

beaucoup de significations dans la culture africaine traditionnelle. Les couleurs indigo et bleue par exemple, sont significatives des couleurs antiques. Ce sont des couleurs anciennes utilisées dans des teintures comme le confirme l'article, "The significance of the color blue for Africans", rapport britannique du comité de l'institution africaine : Produits de l'Afrique de l'Ouest, 25 mars 1808. Selon cet article: "Africans have used indigo for centuries as a symbol of wealth and fertility. Indigo-dyed cotton cloth excavated from caves in Mali date to the 11th century and many of the designs are still used by modern West Africans." Sow Fall voudrait ainsi représenter la beauté de Dioumana par l'ancienneté et la fertilité. On peut voir ici un parallèle entre la tradition orale et la modernité. En faisant cette comparaison, elle nous montre que la tradition est une pratique qui ne meurt pas, mais qui est vivante et renaît à tout moment. L'article souligne que l'indigo est une couleur ancienne mais qui est toujours utilisée de nos jours en Afrique occidentale. Cette assertion de l'article est en commun avec la comparaison de Sow Fall qui compare la tradition ancienne à la modernité.

Quant à la couleur ocre, elle représente la féminité. Aujourd'hui, dans les cultures traditionnelles, l'ocre se rattache à la « Terre Mère ». Elle est utilisée lors de rituels liés à la mort (retour du corps à la terre) ou à la chasse. En Afrique, les couleurs rouge et ocre sont les couleurs de l'initiation.

Les lignées familiales

Ensuite, les relations familiales qui réunissent les différents personnages sont compliquées et les lignées ne sont pas faciles à établir. Afin de bien comprendre le texte, il nous a fallu beaucoup de temps pour établir les liens de parentés auxquels Sow Fall fait allusion. Par exemple, Waly avait deux femmes, Sadaga et Kantôme. Macobou, le père de Yelli avait épousé deux femmes : Sekka et Diaal, la mère de Yelli. Par ailleurs, une veuve peut épouser le frère de son défunt mari selon la coutume. C'est ainsi qu'après la mort de Waly, Kantôme épousa Biram. D'autre part, une mère peut donner son enfant à une autre. C'est ainsi que Penda, fille de Sadaga, avait été confiée dès son enfance à Diaal, la mère de Yelli. C'est aussi de la même manière que Naarou, la fille de Penda, à six ans devient la fille de Tacko et de Yelli le jour de leur mariage. En insérant toutes ces généalogies dans un roman très récent, Sow Fall nous montre combien elle maîtrise le savoir africain. Une famille élargie est un phénomène typique en Afrique, surtout de l'Afrique traditionnelle. Au Sénégal et dans beaucoup de pays ouest-africains, il n'est pas rare de trouver des familles très larges parfois de trois générations. En effet, Sow Fall représente ces griots généalogistes que Hale décrit dans son livre. Selon, Hale; cette fonction est très importante dans la société africaine puisque: "to understand and appreciate the full measure of someone today, what he or she represents to other members of society, one must place that individual into a long-term perspective that includes the ancestors. The individual is part of a lineage and can win a permanent or higher profile place in it by his or her actions in the present" (32). Nous constatons que c'est exactement ce que Sow Fall fait avec ses personnages. Par cette lignée, Naarou a réussi à reconstruire sa relation de parenté avec les autres membres de sa famille.

Conclusion

En guise de conclusion, nous soutenons que le style d'Aminata Sow Fall dans *Le Jujubier du patriarche* est un style qui a toutes les fonctions d'un griot. Ainsi, son écriture représente intégralement une écriture griotique. Avec le changement social dû à la modernisation et le déclin des classes sociales, les griots traditionalistes se sont métamorphosés en écrivains. Si autrefois le griot représentait la source, le témoin, le gardien des mystères et histoires de la communauté, aujourd'hui, c'est l'écrivain qui joue cette fonction. Ce dernier cherche avant tout à informer, éduquer et divertir son public. Selon Sow Fall, le canal où coulait le fleuve Natangué, « a eu le temps de se cristalliser pour mieux rendre l'écho du chant épique qui conte les aventures extraordinaires de leurs glorieux ancêtres » (12). Elle précise que ce fleuve représentait la source et l'âme de toute la population de Babyselli. Il approvisionnait toute la communauté et a été le témoin de tous les événements les plus beaux, les plus émouvants et aussi les plus sombres de leur histoire. Cette citation implique tout simplement que les griots traditionalistes existent toujours, mais sous une autre forme. Evidemment, ce sont les signes de cette cristallisation qu'on voit dans *Le Jujubier du patriarche*.

Nous proposons que la transformation du griot soit un thème qui occupe l'intérêt de plusieurs écrivains africains contemporains tel que Francis Bebey qui implore dans cette même veine le statut du griot dans *Le Ministre et le griot*. Dans nos prochaines recherches nous pourrions analyser comment Francis Bebey utilise son écriture pour construire un pont entre une Afrique qui veut garder son authenticité et un monde contemporain qui perd son originalité. Sow Fall et Francis Bebey, bien que différents de sexe et de nationalités, sont deux écrivains avec les mêmes visions sur la transposition des valeurs traditionnelles africaines dans le monde moderne.

Francis Bebey est un musicien et écrivain de nationalité camerounaise. Son roman, *Le ministre et le griot*, fait allusion à la renaissance et à l'éternité de la tradition africaine à travers son récit fictif. Quand Laye évoque que le tâtonnement de l'Afrique est dû à un manque d'ouverture aux valeurs universelles (34), Bebey, lui, prône l'authenticité. Il estime que l'Africain doit rester africain mais tout en liant les valeurs traditionnelles aux atouts de la modernisation.

La question, alors, est comment donc, rester africain dans ce village global ? Une réponse possible à cette question peut être trouvée dans l'exemple du Ghana où le peuple Ashanti pense qu'un retour à la tradition ancienne ne serait pas un tabou mais un simple oubli qui doit être corrigé. Il est très courant de trouver dans la région Ashanti là où vit le peuple Akan, des symboles Adinkra imprimés sur des tissus de pagnes (fig.1), sculptés sur des instruments de musiques, la poterie, les murs (fig.2) et même sur des meubles. Les Adinkra sont des symboles qui représentent des concepts ou des aphorismes parmi les Ashantis du Royaume Ashanti.⁵ Ces symboles sont exposés sur ces objets afin d'être visibles et de conscientiser la jeune génération à penser à un retour à la tradition ancienne. Nous avons pris soin de visiter le musée du palais du roi Ashanti afin d'analyser quelques objets d'arts pour le but de cette étude. Pendant notre visite, le symbole Sankofa qui fait partie des symboles Adinkra, a attiré notre attention. Sankofa est un mot africain de la tribu Akan au Ghana. La traduction littérale du mot et du symbole est «il n'est pas tabou d'aller chercher ce qui risque d'être laissé pour compte ». Le mot est dérivé de trois mots Akan : SAN (retour), KO (aller), FA (regardez, cherchez et prenez). Le symbole Sankofa, est représenté par un oiseau mythique avec ses pieds fermement plantés vers l'avant, la tête tournée vers l'arrière comme s'il picorait une graine sur le dos (fig. 3). Ainsi, les Akan croient

⁵ Les Ashantis du Ghana est un peuple qui vit au centre du Ghana dans la région ashanti. Otumfuo Osei Tutu II est l'actuel roi des Ashantis.

que le passé sert de guide pour planifier l'avenir. Pour l'Akan, c'est cette sagesse dans l'apprentissage du passé qui assure un avenir fort. Les Akans croient qu'il doit y avoir du mouvement et un nouvel apprentissage au fil du temps. Au fur et à mesure que cette marche en avant avance, la connaissance du passé ne doit jamais être oubliée. Une étude ultérieure pourrait donc aborder une analyse du contexte social du griot dans une Afrique authentique et chercher à voir comment Bebey et ses pairs réconcilient la tradition à la modernité à travers le rôle qu'ils s'approprient dans leurs œuvres littéraires.

Les symboles Adinkra et Sankofa



Figure 1: Les différents symboles Adinkra (“Adinkra Symbols and Meanings,” 2015)



Figure 2: Sankofa sur le mur du palais



Figure 3: La sculpture de Sankofa



Figure 4: Les objets d'art à l'intérieur du musée

Œuvres citées

- "Adinkra Symbols and Meanings." (2015). Adinkra Brands. Retrieved April 15, 2020, from www.adinkrabrand.com/wp-content/uploads/2015/11/Adinkra-Symbols-and-Meaning-800x800.png.
- Alain Mabanckou. « Lettres noires : des ténèbres à la lumière ». Leçon inaugurale au Collège de France, Amphithéâtre Marguerite de Navarre - Marcelin Berthelot, youtube téléchargé par la Fondation Bettencourt Schueller, 17 mars 2016, www.youtube.com/watch?v=IlgEJiy-2NI
- Azodo, Ada Uzoamaka. *Emerging Perspectives on Aminata Sow Fall: The Real and the Imaginary in Her Novels*. 2007.
- Bebey, Francis. *Le Ministre et le griot*. Sépia. 2008.
- Bornand, Sandra. "La construction d'une mémoire partagée : Autour des discours des griots généalogistes Songhay-Zarma du Niger." *Cahiers de littérature orale*, vol. 69, 2011, p. 107–39.
- Brezault, Éloïse. *Afrique : paroles d'écrivains*. Mémoire d'encrier, 2010.
- Dehon, Claire L. *Le roman en Côte D'Ivoire : Une nouvelle griotique*. New York : Peter Lang, 2014. Print. *Francophone Cultures and Literatures* ; v. 64.
- Diakité, Paul. "Le Maître de la parole de Camara Laye." *The Language Quarterly*, vol. 24, 1985, p. 16-18.
- Fall, Aminata Sow. *Le jujubier du patriarce* : Roman. Paris : Le Serpent à Plumes, 1998.
- Finnegan, Ruth. *Oral Literature in Africa*. Open Book Publishers, 2012.
- Hale, Thomas A. "From the Griot of Roots to the Roots of Griot: A New Look at the Origins of a Controversial African Term for Bard." *Oral Tradition.*, vol. 12, no. 2, 1997, p. 249–78.

---. "The Social Functions of Griots and Griottes in the Sahel and Savanna Regions of West Africa."

Camel Tracks: *Critical Perspectives on Sahelian Literatures*, edited by Debra Boyd-Buggs and Joyce Hope Scott, Africa World, 2003, p. 31–57.

Kiba. Simon. « Le 5ème livre d'Aminata Sow Fall : *Le Jujubier du Patriarche* », *Amina* 276 (avril 1993), p.22-24.

Laye, Camara. *Le Maître de la parole*. Plon. 1978.

Leguy, Cécile. "Dialiba Konaté, ou celui qui donne à voir la parole des griots." *Cahiers de littérature orale*, vol. 67–68, 2010, p. 203–22.

Ouédraogo, Jean. Maryse Condé et Ahmadou Kourouma : *Griots de l'indicible*. vol. 43. Peter Lang, 2004.

"Racines d'Afrique - Soundiata Keita, le lion Mandingue." *AllAfrica.com*, May 24, 2018.

Sarr, Awa C. "Au-delà du miroir : Réalisme-utopie et problématique de l'immigration dans *Douceurs du bercail* d'Aminata Sow Fall." *Nouvelles Etudes Francophones* (2013) : 133-144.

Simon Kiba. « Le 5ème livre d'Aminata Sow Fall : *Le Jujubier du Patriarche* », *Amina* 276 (avril 1993), 22-24.

"The Significance of the Color Blue for Africans".

www.westwardexhibition.wordpress.com/2011/11/30/, Consulté le 30 décembre 2019

Universalis, Encyclopaedia. Dictionnaire des Écrivains francophones : Les dictionnaires d'Universalis, Encyclopaedia Universalis, 2018,

www.ebookcentral-proquest-com.er.lib.k-state.edu/lib/ksu/detail.action?docID=5693353, Consulté le 30 décembre 2019