



FORCE DE L'ORALITÉ ET ORALITURE DANS *MANSA DJOUROUTABALI* DE MAHOUA BAKAYOKO

Sékou DOUMBIA

Université Félix Houphouët Boigny , Côte d'Ivoire

doumbiasekouba@yahoo.fr

Résumé : L'utilisation à foison du proverbe, des mythes et la présence massive des traits caractéristiques de l'oralité africaine interpellent le lecteur de *Mansa Djouroutabali*. Mahoua Bakayoko réveille en son lecteur le sentiment d'être au cœur des traditions africaines avec la présence et/ou la perte des vertus qui ont caractérisé l'homme d'hier et rapportées par les contes et mythes antérieurs sur le vécu des Rois qui se sont succédé à la tête des différents royaumes, précisément dans le Mandé. Mansa Gnalikèla laisse derrière lui un royaume avec des héritiers aux ambitions asymétriques qui finiront par s'affronter. L'autrice pose dès lors la double question de l'héritage et de la légitimité du pouvoir après la victoire du cadet (Mansa Djouroutabali) sur le digne héritier (Maméry), de l'exil à travers la fuite vers le royaume Mossi de l'aîné spolié, mais surtout de la vengeance organisée depuis la terre d'exil et de la chute du Roi illégitime par le fils de Maméry. Ici, ce qui retient, c'est la démarche narrative de l'autrice : les images et les constructions phrastiques qui peignent les réalités africaines cachées dans les mots utilisés pour instruire l'auditoire (le lecteur) à travers une sorte de causerie qu'elle-même nomme « Barro », mais aussi pour mettre en exergue les mystères de l'Afrique tout en montrant la voix du salut à ses contemporains dans l'exercice du pouvoir. Dans cette aventure, la force qui réside en l'oralité africaine à travers la narration des faits sociaux est transposée éloquemment par l'autrice pour en faire une écriture(oraliture) qui sublime et qui instruit sur la notion des pouvoirs traditionnels dans le Mandé.

Mots-clés : Oralité, Oraliture, Identité, Histoire

THE FORCE OF ORALITY AND ORALITURE IN MAHOUA BAKAYOKO'S *MANSA DJOUROUTABALI*

Abstract: The abundant use of proverb, myth and the massive presence of African orality characteristics features challenges the reader of *Mansa Djouroutabali*. Mahoua Bakayoko awakes in the reader, the feeling of being in the heart of the African traditions with the presence and/or the loss of the virtues that characterised the man of yesterday, as reported by the previous tales and myths about the experience of the kings that succeeded to one another at the head of the different kingdoms of the Mandé. She brings us through the mirror of the Mandé empire with its fratricidal wars but also in the Mossi Kingdom and the woven alliances during the wars for conquests. Mansa Gnalikèla leaves behind him a kingdom with asymmetric ambitious heirs that ends up by fighting one another. Thenceforth, the author settles the question of inheritance and legitimacy to power after the victory of the junior brother (Mansa Djouroutabali) upon the worthy heir (Maméry), from the exile through the escape of the spoiled old brother toward the Mossi Kingdom, but especially, to the revenge organised since the exile land and to the fall of the illegitimate king by the son of

Maméry. Here, the important point, is the narrative approach of the author: the images and the sentences constructions that paint the African realities hidden in the words that have been used to instruct the audience (the reader) through a kind of informal talk that she calls "Barro", but also to emphasize on the mysteries of Africa by showing at the same time the way to salvation to her contemporary rulers during their ruling times. In this adventure, the power that resides in African orality while narrating social facts, is eloquently transposed by the author to a scripture (orality) that sublime and literate about the notion of traditional powers in the Mandé.

Keywords: Orality, Speaking, Identity, History

Introduction

Les échanges oraux constituent l'essentiel de la communication dans certaines communautés humaines, notamment dans les sociétés traditionnelles du XII^{ème} siècle. Ils dominent dans les besoins de communication quotidienne, le divertissement et la transmission des savoirs. Ces communautés humaines sont dites sociétés orales. J. Cauvin (1980) qualifie la société orale de groupe humain qui fonde la plus grande partie de ses échanges sur la parole. Pour lui, une société orale lie son être profond, sa mémoire, son savoir, son passé, ses conduites valorisées et leur transmission aux générations suivantes, à la forme orale de communication. L'oralité est le caractère des énoncés réalisés par articulation vocale et susceptibles d'être entendus. Cette conception de l'oralité prend donc en compte la parole comme un langage articulé, inséparable des caractéristiques qui l'entourent telles que la diction, la prosodie, l'intonation, le débit, les accents, les pauses etc. Elle prend aussi en compte une situation d'échange où l'émetteur et le récepteur sont en situation de face à face (le maître devant ses élèves) ou isolés l'un de l'autre (J. Peytard, 1970, p. 35-39). Ces éléments langagiers constituent de nos jours des substrats consistants pour la construction romanesque chez nombreux écrivains africains.

À l'image d'Ahmadou Kourouma dans *Monnè Outrage et Défis*⁴⁸, Mahoua Bakayoko puise dans les profondeurs de l'histoire d'Afrique noire, notamment dans le Mandé, pour construire la diégèse de sa dernière production (M. Bakayoko, 2022). Si Ahmadou Kourouma offre au lecteur une histoire construite sur la période coloniale à travers le règne de Djigui Kéita, Mahoua Bakayoko ne s'en éloigne pas avec la trame de l'histoire narrée autour des intrigues liées à la gestion du royaume et à la guerre des héritiers, aidés par les alliés proches ou lointains. Dans *Mansa Djouroutabali*, l'autrice réveille en le lecteur le sentiment d'avoir vécu la même chose ailleurs ; à travers les chants de joueurs de N'gôni⁴⁹ ou lors des barrows⁵⁰ avec les dépositaires de la tradition orale africaine (les griots). Avec une main beaucoup plus policée, elle redonne vie à un conte dont elle se fait héritière dans la chaîne de transmission.

Dans cette étude, nous nous intéressons à l'utilisation à foison des images mais surtout à la présence constante des pans de l'histoire dans l'œuvre de Mahoua

⁴⁸ Ahmadou Kourouma, *Monnè Outrages et Défis*, Paris, Editions Seuil, 1998, 278 pages.

⁴⁹ Kora en malinké

⁵⁰ Causeries au cours desquelles les initiés donnent des enseignements aux plus jeunes.



Bakayoko, de même qu'aux marqueurs de la tradition orale qui y est représentée. Elle s'inscrit donc dans un ancrage théorique des études littéraires dirigées vers l'oralité avec *Mansa Djouroutabali*, qui pose les bases liées au champ de l'oraliture en littérature négro-africaine (D. M. Siyapata, 2019). Cela sous-tend une analyse des faits de l'oralité dont se sert l'auteurice pour rendre compte d'expériences de la culture mandé telle que rapportée par les anciens.

L'oraliture est un mot « valise » (D. M. Siyapata, 2019, p. 180) composé des mots *oral et littérature*. Il renvoie à la culture transmise par voie orale (contes, mythes, chansons, proverbes, devinettes...) L'oraliture est une invention de Paul Zumthor⁵¹ (1915-1995), spécialiste de l'histoire culturelle médiévale. À la lumière de l'oralité telle que convoquée par Paul Zumthor, nous essayerons de voir comment s'effectue le travail opéré par Mahoua Bakayoko dans *Mansa Djouroutabali*, à partir des formes d'expression, de la pluralité des fragments de textes (histoires) convoqués ainsi que du langage qu'elle emploie à partir de l'environnement passé, lointain et immédiat du mandé. Cette démarche appelle un certain nombre d'interrogations : Comment l'oralité se déploie-t-elle à travers le texte de Mahoua Bakayoko ? Quels sont les enjeux esthétiques oraux constituant l'histoire de l'œuvre ? Et enfin, Comment l'auteurice s'emploie-t-elle à établir l'identité noire à travers la littérature écrite ?

La réponse à ces interrogations devra permettre de mettre en lumière les traits constitutifs de l'esthétique mise en jeu par l'écrivaine, qui portent à la fois sur l'identité nègre et sur la spécificité d'une littérature africaine. Au demeurant, notre démarche consistera à montrer l'influence de l'oralité à travers le conte, le mythe et l'utilisation itérative du proverbe dans le texte de Mahoua, à mettre en lumière les enjeux esthétiques de sa démarche scripturaire avant de ressortir l'identité qu'elle tente d'affirmer.

1. L'influence de l'oralité et les formes de son expression dans *Mansa Djouroutabali*

La littérature africaine, précisément le roman africain a subi une grande modification formelle après les indépendances ; surtout après s'être considérablement éloignée du discours de la négritude. L'exploitation de nouvelles voies a vu le jour avec une influence de l'oralité sur les productions que N. A. K. Tani (1995, p. 9) appelle « les œuvres de la différence ». La langue française devient ainsi un prétexte, un moyen pour transmettre le message de l'écrivain.

Cette nouvelle éclosion d'écrivains africains a ouvert la voie de recours à l'histoire mais surtout à son utilisation pour l'écriture. Nous devons nous convaincre que les Anciens, les griots, les chasseurs et d'autres confréries constituent de véritables communautés savantes qui possèdent tous à la fois un art de parler et un système mnémotechnique éprouvé, marqué du sceau de l'efficacité. Dans une civilisation où l'oralité, la parole, tient une place centrale, celle-ci est de nature magico-religieuse. Le maniement et la maîtrise de la parole sont le fruit d'un long apprentissage qui aboutit à une technique et un art qui sont l'apanage des Maîtres de la parole. Ces derniers appelés également *Soma*, ceux qui savent ou les savants ont pris progressivement en

⁵¹ Paul Zumthor est l'un des principaux promoteurs du concept de poésie orale, l'artisan d'une pensée de la littérature et de la culture nourrie de l'étude des phénomènes d'oralité.

charge la transmission des faits dans nos sociétés. L'Africain connaît la portée et la puissance de la parole, ses effets bénéfiques ou maléfiques. Aujourd'hui encore, nous connaissons toutes les précautions oratoires que prennent *les Farba, les Djelis*, pour livrer un message. *Mansa Djouroutabali, le Roi qui ne voulait rien devoir à personne* baigne dans cette eau avec des jets saccadés sur l'observateur contemplant la plage qui l'entoure, le tirant parfois de son rêve, tant la diégèse est marquée du sceau de l'oralité. De ce point de vue, l'oralité déployée dans le texte, renvoie à celle admise par les ethnocritiques, à savoir, tout ce qui se rattache à une culture orale, une culture fondée sur un régime de vie antérieure ou extérieure à l'empire de l'écrit ; une culture qui repose sur des rites coutumiers, des pratiques rituelles, où la mémoire se perpétue (V. Cnockaert, S. Dumoulin, 2015, p. 122) à travers ce que Jack Goody appelle « l'expérience retravaillée » (J. Goody, 2007, p. 70).

Pour une œuvre de cent soixante-quatre (164) pages, Mahoua Bakayoko oblige le lecteur à marquer trente-quatre (34) arrêts, correspondant chacun à un (1) proverbe, structurés selon les situations qu'elle évoque autour des différentes parties du Roman. Le proverbe devient ainsi une sorte d'outil didactique en fonction des leçons programmées pour le lecteur dont le principal chapitre tourne autour du POUVOIR.

Comme pour préparer le lecteur-auditeur au voyage par la parole, elle se signale dans l'incipit. « Toute chose accouche de son enfant sauf la parole qui accouche de sa mère » avant de poursuivre : « ...Le meilleur de tous les savoirs est avant tout la connaissance de soi » p.16 ou encore « la rivalité, quand elle est apaisée, a la couleur du fond d'une marmite de teinture » (M. S. Bakayoko, 2022, p.151).

L'analyse discursive de ce triptyque prépare, au moyen du proverbe, le lecteur à laisser entraîner sa mémoire dans le champ lexical du pouvoir, de sa gestion et des hommes qui le font et formuler ainsi son propre jugement face aux formes d'acquisition du trône.

Les Modes d'accession au pouvoir et les guerres de succession dans le Mandé.

L'une des causes du bouleversement de l'ordre du pouvoir dans le mandé est la guerre de succession. Bien que connu de tous, le mode opératoire d'accès au trône dans cette contrée d'Afrique n'a pas toujours respecté l'ordre préétabli par les anciens. D'entrée, l'autrice plante le décor de ce qui adviendra plus tard avec les prémices renvoyant à la fin imminente de Mansa Mara-woulé, le père de Maméry, l'aîné et successeur légitime et de Djouroutabali, le cadet. Après le verdict du « tchignè-kissè », le maître de l'interprétation des signes du sable, consulté par le griot attitré du Roi Mara, Djéli-Kamissoko, l'heure était aux interrogations. Comment déjouer les signes prémonitoires en empêchant le Roi de se rendre à la chasse des buffles ?

En marge des tractations pour l'en dissuader, un autre groupe, celui constitué de Kèlètigui, ancien Chef d'Etat-major du Roi, l'oncle maternel de Djouroutabali et de la mère de Djouroutabali, avait déjà une longueur d'avance sur Maméry dans la prise du pouvoir. Malgré les démarches du griot, la chasse avait tourné au vinaigre. Sa passion, la chasse aux buffles a eu raison de Mara-woulé. L'ordre constitutionnel venait d'être chamboulé et le premier fils (Maméry) a aussitôt été détrôné par le clan Djouroutabali après un affrontement sanglant. Mahoua dépeint le climat qui en a suivi



avec son lot d'assassinats, de pillages, de captures puis de vente sur le marché des esclaves de la maisonnée de la mère de Maméry qui réussit à s'exiler avec son fils unique Noum. Une gestion autocratique du royaume aura ôté la liberté au peuple durant le règne de Mansa Djouroutabali, apparu comme un pantin avec le quitus donné à Kèlètiguï et sa sœur Tirangué, la mère du nouveau Roi, pour gérer et décider du sort du royaume.

Ici l'on met en cause la confraternité dans les familles royales en Afrique. Les complots ou encore « djanfa » et « fadégna » sont souvent le fruit de la polygamie avec une opposition farouche entre les femmes du Roi, animée par une guerre de positionnement de leurs progénitures malgré les règles du royaume. Selon Shaka Bagayoko (1989), le complot dérive du fadénia, de la rivalité entre les enfants d'un même père mais de mères différentes. Pour lui, cette situation a fait trop de tort au peuple. La mésentente des femmes du Roi et les conflits intra-lignagers qui en découlent ont pour source la polygamie. C'est pourquoi, il affirme que : « *le fadénia fleurit là où s'effectue l'accumulation de femmes fécondes* » (Shaka Bagayoko, 1989, p. 448) pour dire que les conflits intra-lignagers prospèrent au sein des familles polygames dont toutes les femmes sont capables d'engendrer.

Contrairement à ce qu'il nous est donné de voir dans les guerres de succession où l'aîné de la première femme (c'est généralement elle qui détient les plus grands enfants de la lignée) succède au vieux et à l'héritage, dans *Mansa Djouroutabali*, cet ordre est mis à mal avec les agissements incongrus de Tirangué et de Kèlètiguï qu'ils ne cachaient plus au milieu de la cour royale. *Le fadénia*, qui se caractérise par l'envie, la jalousie et la compétition, peut souvent être fatale pour les *faden*. Le rapport entre Dankaran-Touma et *Soundjata dans l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane (1960), qui en est un développement, illustre bien, l'attitude du *faden* et le phénomène *fadénia* que Mahoua Bakayoko n'oublie pas de faire appel dans son récit par un détour des personnages en opposition (Maméry-Djouroutabali) d'une part et (Tirangué-N'na Sira) d'autre part. La rhétorique utilisée pour décrire la scène pose déjà les conditions pour attirer l'empathie du lecteur envers Maméry. Aussi prend-elle en charge ce pan de l'histoire pour ne pas le laisser façonner par le nouveau griot de Mansa Djouroutabali, qui n'est autre que Djéli-Danté. Elle le peint en noire pour Tirangué et son fils et l'illumine par des détours celui de Maméry, de son fils, de ses sœurs et de sa mère Sira, vendues sur le marché des esclaves après la prise du pouvoir. En le faisant, elle opte très tôt pour la grandeur de la justice et invite le lecteur à la suivre dans sa démarche. Tirangué avait une «...ambition démesurée qu'elle ne cherchait même pas à masquer. Malgré l'ordre de succession bien établi, elle avait en projet d'installer son fils Djouroutabali sur le trône à la mort du père », affirme la narratrice (M. S. Bakayoko, 2022, p. 38). Pour convaincre ses interlocuteurs, elle s'exclamait ainsi : « Mon fils Djouroutabali est un Mara de par son père et de par sa mère depuis neuf générations. Qui plus que lui, a le profil idéal pour succéder au père Mara ? Maméry, cette fillette de ma rivale Sira, n'en a ni l'étoffe ni la carrure. Moi vivante, jamais il ne montera sur le trône. » (M. S. Bakayoko, 2022, p. 38-39).

Ne dit-on pas que lorsqu'une femme est décidée à détruire le pouvoir du Roi, fut-il le plus puissant, de surcroît son époux, elle se donne les moyens d'y arriver ? L'une des conditions favorables à ce projet est le partage du lit conjugal, ce qui n'avait

pas encore été ôté à Tirangué. La suite est connue. Aidée par son frère et amant, selon les rumeurs distillées par le peuple, elle parvint à éjecter Nna-Sira et Maméry du Pouvoir de la manière la plus indécente. Cette façon d'accéder au trône repose sur le mode d'accession au pouvoir dans le mandé ancien qui soutient les formes de violences d'avant-trône par la pensée populaire selon laquelle « *fanga-ma-na-sou-fê* » ou encore le pouvoir n'est pas venu la nuit. Ce qui sous-tend que pour accéder au trône, il faut une dose de violence et de témérité. Le problème que cette assertion pose est que tout pouvoir acquis par la violence, pour y demeurer commande le fouet comme il est établi tout au long du règne de Mansa Djouroutabali.

Dans une démarche express, le récit du règne de Mansa Djouroutabali est exposé avec horreur et mépris. Sa gestion des hommes avec les expéditions punitives, la mal-gouvernance de l'héritage du Roi Gnalikèla ainsi que les agissements de sa mère, les procédés de son griot et de son Chef d'Etat-major Kélétigui constituent des parures répugnantes du pouvoir selon la narratrice. Ce qui appelle à voir le pouvoir sous le poids des mythes ayant posé leurs empreintes sur le récit de Mahoua Bakayoko. La trame du récit donne à voir un assemblage de mythes autours des mythèmes convoqués sciemment ou inconsciemment.

2. Mansa Djouroutabali : assemblage de personnages mythiques avec des destins contrastés

Le mythe est un récit fabuleux, souvent d'origine populaire, qui met en scène des êtres (dieux, demi-dieux, héros, animaux, forces naturelles) symbolisant des énergies, des puissances, des aspects de la condition humaine. (H. G. Borde, 1984, p. 352). Le mythe se caractérise par sa forme (un récit), par son fondement (une croyance religieuse) et par son rôle (expliquer l'état du monde). Selon Mircea Eliade (1957, p. 22) « la fonction maîtresse du mythe est de fixer les modèles exemplaires de toutes les actions humaines significatives. » En effet dans le texte trois (3) figures de femmes apparaissent. La femme soumise, la femme idéale et la femme fatale. La première figure qui apparaît, est celle de la femme fatale telle que décrite par V. A. Kouassi (2004). Tirangué, à travers son parcours apparaît dans le royaume comme le noyau de toutes les intrigues liées à la succession du Roi Gnalikèla et au règne de son fils. Dans son altérité dangereuse et fascinante, elle occupe le devant de la scène même si elle est aidée par son cousin-amant.

La narratrice met en exergue la complexité du personnage de Tirangué à maintes reprises, de sa genèse et de son environnement. Tirangué qui prétend être de la 8^{ème} lignée de race « mansa » traîne malgré tout, l'odeur de l'adultère, contraire à la noblesse du pouvoir dans le mandé. Les rumeurs de son union cachée avec Kélétigui se confirment après la promesse manquée du Roi Djouroutabali vis-à-vis de ZAN, le patriarche qui aura guéri son unique héritier malgré la douleur qu'il vécut du fait de son bourreau qui n'est autre que le Roi et sa mère : « Aucune menace ne saurait faire de toi un authentique Mara. Tu es un gnamogodéh. Va demander à ta mère qui est ton véritable père » (M. S. Bakayoko, 202, p. 145).

Derrière le caractère cru et humiliant des propos de ZAN, se cache la nature hideuse de Tirangué qui aura trahi toute la lignée des femmes Mara du mandé en commettant l'inceste. Aussi est-elle la conceptrice du plan diabolique ayant propulsé



son fils sur le trône. Depuis plusieurs années, elle avait préparé le trône pour son fils ; avait entraîné dans son projet, les meilleurs devins du royaume pour baliser le chemin qui mène au pouvoir.

L'autre figure féminine qui apparaît, mais cette fois-ci pour illuminer le récit est celle de la femme soumise et idéale à travers le personnage de N'na-Sira, la mère de Maméry, l'héritier légitime de Mansa-Gnalikèla. Première épouse du Roi Gnalikèla, elle n'a jamais perdu de vue le rôle d'une Mansa-Mouso (Épouse de Roi). Femme soumise, elle n'est menée à aucun fait pouvant porter atteinte à la réputation de son époux ni à la quiétude du royaume. Malgré la douleur du *Sinaya*, c'est-à-dire, la rivalité entre coépouses, elle a su être une sœur pour les autres épouses du Roi contrairement à sa rivale Tirangué, obnubilée par le pouvoir pour son fils.

À travers ces deux (2) personnages majeurs dans le récit, il est mis en avant la question de la dimension du genre dans la lutte pour le pouvoir politique, sa gestion surtout sa conservation selon les normes sociales du Mandé. L'une reflète le mal et l'autre le bien. En marge de ces figures féminines, apparaissent d'autres figures dont celles du héros. Mahoua a pris le soin de brouiller les pistes d'accès à l'origine orale de son récit en convoquant quelques personnages dans l'histoire du mandé par tâtonnement, mais se donne les moyens d'obliger le lecteur à revisiter la mémoire du mandé, dès le contact avec ses personnages pour reconstituer les faits. Pour y arriver, elle procède par moments par transfert ou par inversion des caractéristiques liées aux personnages mythiques convoqués.

Ainsi, les oppositions Maméry-Djouroutabali, N'na-Sira-Tirangué, la question de l'inceste de Tirangué qui aura mélangé la « semence » des Mara, l'aide du Roi Moro Naba à Maméry et à son fils pendant l'exil, la reconquête du Pouvoir par Noum et la gestion qu'il en fait, sont des mythes qui renvoient au Règne dans le Mandé avec le parcours de Soundjata Kéita avant son accession au trône.

En se définissant son modèle de héros, elle ôte à celui-ci par moments, certains traits physiques par irradiations, comparativement au mythe originel après analyse des occurrences mythiques. Soundjata a connu une enfance difficile aussi bien au plan physique que moral. Le héros de Mahoua (Maméry) est d'une beauté complète et a vécu dans la cour royale sans un signe de trouble. Cependant, elle prend le soin de transférer ce handicap au fils de Djouroutabali (Tchèfolo) peut-être par mépris et se garde de réaliser le rêve de le voir accéder au pouvoir. Bien plus, à la mort du père de Soundjata, Dankaran-Touman, le demi-frère de Soundjata, aidé par sa mère Sassouma et par les conseils des anciens qui ont rangé dans les tiroirs le testament du défunt Roi et malgré les récriminations du griot Gnankouman-Doua, accède à la tête du mandé. Tirangué également use de son pouvoir de femme fatale pour propulser son fils Djouroutabali à la tête du Royaume avant même la fin des funérailles de Mansa Gnalikèla.

Plus loin, comme pour faire triompher le bien du mal, le retour d'exil du fils de Maméry est perçu comme une victoire offensante pour le clan Tirangué. C'est le fils du prince déchu (Maméry) qui revient comme le nouvel héros dans la peau de Soundjata pour sauver le Mandé. Le séjour chez Moro Naba est une sorte de brouillage opéré par la narratrice car l'histoire souligne plutôt un passage de Soundjata au sein

des troupes de Moussa Tankara. Autant d'éléments renvoyant au mythe originel de Soundjata que l'autrice étale dans la nasse de l'histoire pour que chacun y trouve pour son compte. Derrière cette posture de l'autrice, se cache des valeurs qu'elle incarne et qui selon elle ne doivent être oubliées dans notre quête quotidienne du pouvoir.

3. La vision de Mahoua S. Bakayoko face à une Afrique qui semble perdre ses valeurs

Le texte de Mahoua S. Bakayoko aboutit à d'importants enjeux. Dans une posture dévoilée, Mahoua Bakayoko se range du côté du peuple qu'elle entend soutenir à l'encontre du pouvoir oppresseur. Ce faisant, la narratrice assimile sa propre voix à celles du peuple ou fait porter toutes les voix aux personnages qui représentent la société (Maméry, N'na-Sira, le vieux Zan), victimes de la dictature.

Le discours fortement oralisé et disséminé est une façon de représenter la parole du peuple. En plus d'une recherche d'authenticité ou d'objectivité, la narratrice a recours à des stratégies pour prendre ses distances vis-à-vis du mal, en invalidant les propos ou les actes de Tirangué ou de Mansa Djouroutabali, soit par une explication ou par l'utilisation d'un proverbe pour faire ressortir sa vision en rapport avec la situation. Elle utilise ZAN pour jouer ce rôle, celui de la résistance pacifique face au fouet, dans l'humilité, la dignité humaine, mais surtout celle qui porte la voix du peuple apeuré.

À travers Zan, c'est tout le mode de vie du Mandé et par-dessus tout, toutes les valeurs humaines qui s'expriment. Zan, fils de Roi est relégué au rang d'esclave après la déchéance de son père puis réhabilité par Mansa Mara Woulé avant d'être répudié par Djouroutabali. Il perd ses deux (2) fils en guerre du fait du Roi Dictateur. Malgré cette douleur, redonne vie au fils unique de son bourreau avec la science que Dieu lui a donné avant de recevoir des propos discourtois pour le service rendu.

La récompense qu'il demanda au Roi, à savoir se faire verser dans la paume au petit matin, tous les jours, une poignée de sable est le signe de l'humilité et la contradiction apportée à Djouroutabali qui prétend ne rien devoir à personne. Cette démarche est l'une des valeurs morales qui ne sauraient être acquises avec tout l'or du monde. Ne pas honorer cet engagement est le signe qu'il devra à Zan, toute sa vie, la guérison de son fils qui a passé sept (7) ans de perclusion.

Un autre fait marquant dans l'œuvre, celui de la résistance de ZAN, sa résilience face à l'oppression mais surtout son humilité malgré sa connaissance de la médecine traditionnelle. Se dresser devant le Roi sanguinaire et lui cracher sa part de vérité quant à ses origines douteuses est un signe de courage et de bravoure malgré la précarité et la menace de mort. Zan, à lui seul, porte toutes les valeurs que Mahoua Bakayoko appelle de ses vœux pour cette Afrique dont les fondements socioculturels reposent sur l'humilité, le bien, le pardon, la vérité surtout la reconnaissance. Pour preuves, les révélations du devin venu du royaume Haoussa sont éloquentes. Dans son désir effréné de se trouver un héritier à lui, Mansa-Djouroutabali a été obligé de marier une djéli, une Gnamakala, femme de classe inférieure interdite à la lignée des Horons et de surcroît des rois dont se réclame tant Tirangué, pour souiller son pouvoir : « Elle n'est



ni honron ni une jeune fille...Elle est de rang djeli. Cette femme porte actuellement un veuvage. » (M. S. Bakayoko, 2022, p. 83.)

Cette situation fut une double humiliation pour Tirangué et son fils. Non seulement Djouroutabali devra, s'il veut avoir un successeur, marier une griotte, mais celle qui n'a pas encore terminé son veuvage. Chose interdite dans le Royaume. Comme pour dire « Tant que les premières pluies n'ont pas annoncé la fin des feux de brousse, aucun criquet pèlerin ne doit se réjouir de la situation de son prochain⁵². »

Si le parcours diégétique des personnages de Tirangué et de Mansa Djouroutabali est défini comme celui du mal, celui de Maméry, de son fils Noum et de N'na-Sira est le modèle qu'appelle l'autrice pour l'Afrique, c'est-à-dire, le pardon, l'humilité, le bien et surtout l'ouverture.

À travers le récit, les valeurs et les antivaleurs se talonnent autour d'un prétexte : l'épopée mandingue. Cependant elle définit le modèle de pouvoir pour l'Afrique, celui qui puise sa source dans la patience, le pardon, la formation avec l'acquisition des attributs du leadership à travers le parcours initiatique de Noum, le fils de Maméry qui, malgré le Monné et la douleur d'avoir tout perdu opte pour le pardon accordé à ses bourreaux d'hier. De là ressort le choix du leader pour notre Afrique. En même temps qu'elle rêve de cette Afrique pacifique, elle opte pour l'éradication des vecteurs du mal et du malheur de celle-ci. En témoigne la fin tragique de la lignée de Tirangué (Mort par empoisonnement de Mansa Djouroutabali, Mort par lynchage de Tirangué et de Kéléligui). Cet espoir, elle le place en les actes que pose chacun, mais également en la parole que nous prononcerons devant notre prochain.

Conclusion

La construction de *Mansa Djouroutabali, Le Roi qui ne voulait rien devoir à personne*, relevant de l'oraliture laisse voir chez Mahoua S. Bakayoko, une manière de transposer les modèles ethno-textuels que sont le conte, l'épopée et le mythe. Elle se montre admirative des formes traditionnelles à travers une transposition des faits qui ont marqué l'histoire du mandé par la réactualisation des textes ou segments de textes. En optant pour cette démarche, elle a su produire un texte au carrefour de plusieurs influences et de diverses sources orales, en mettant le lecteur à rude épreuve par l'historicité de ses personnages. À travers Mansa Djouroutabali, elle définit ses critères de validation concernant l'épopée africaine. Cela apparaît dans la mise au centre des préoccupations de ses personnages (Djouroutabali-Maméry-Tirangué-Kéléligui-Noum). La convoitise du pouvoir attise ainsi les ambitions parfois démesurées qui aboutissent à une quête permanente qui tourne autour de : *tentative de conquête, de reconquête et de conservation du pouvoir* avant d'afficher son modèle de héros pour cette Afrique en transit.

Références bibliographiques

- BAGAYOGO Shaka. 1989. « Lieux et théorie du pouvoir dans le monde mandé : Passé et présent », In Cahier des Sciences Humaines, N°25, avril.
- BAKAYOKO S. Mahoua. 2022. *Mansa Djouroutabali, Le Roi qui ne voulait rien devoir à personne*, Abidjan, Editions Barrow.

⁵² Proverbe malinké de la Région du Folon, dans le district du Denguélé, en Côte d'Ivoire.

- BAUMGARDT Ursula, DERIVE Jean. 2013. *Littérature africaine et oralité*, Paris, Edition Karthala, Collection Lettres du sud.
- BORDE Hélène Greven. 1984. *Formes du roman utopique en Grande Bretagne (1918-1970), Dialogue du rationnel et de l'irrationnel*, Paris, Presse Universitaire de France, Collection, Publication de l'Université de Rouen.
- CAUVIN Jean. 1980. *La parole traditionnelle*, Paris, Editions Saint Paul.
- CNOCKAERT Véronique, DUMOULIN Sophie. 2015. « Oralités/Littératies/Littératures, In *Figura*, N°38.
- CROS Edmond. 2003. *La sociocritique*, Paris, Harmattan.
- ELIADE Mircea, 1957. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, Coll. « Idées/ nrf ».
- GOODY Jack. 2007. *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, Paris, Editions La Dispute/SNEDIT.
- KOUASSI Virginie Affoué. 2024. « Des Femmes chez Kourouma », In *Notre Librairie, Revue des Littératures du Sud* N°155-156, juillet-décembre.
- KOUROUMA Ahmadou. 1998. *Monnè Outrages et Défis*, Paris, Editions Seuil.
- LAROCHE Maximilien. 2009. « Oraliture et littérature », in *Sociopoética*, Volume 1, N°3, janvier-juillet.
- NIANE Djibril Tamsi. 1960. *Soundjata ou l'Epopée Mandingue*, Paris, Présence africaine.
- PEYTARD Jean. 1970. « Oral et scriptural : deux ordres de situations et de description linguistiques », in *Langue Française*.
- SIYAPATA Didier Muhindo. 2019. « Les traces de l'oralité dans l'écart de Valentin Yves Mudimbe et les Etoiles écrasées de Pius Ngandu Nkashama », in *International journal of innovation and scientific research*, Volume 45, N°2, Novembre.
- TANI Nora Alexandre Kazi. 1995. *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, Paris, Harmattan.
- ZUMTHOR Paul. 1983. *Introduction à la poésie orale*, Paris, Editions le Seul.