

Kesteloot

Le Style épique

PLAIST VOS OÏR BONE CANÇON VALLANT ?

Mélanges de Langue et de Littérature
Médiévales offerts à
FRANÇOIS SUARD



BN, FR 1448, fol. 204

Tome I

Textes réunis par
Dominique BOUTET
Marie-Madeleine CASTELLANI
Françoise FERRAND
Aimé PETIT

TRAVAUX
&
RECHERCHES

LE STYLE ÉPIQUE DANS LES ÉPOPÉES SOUDANAISES

Lilyan KESTELOOT
Université de Dakar

Si l'épopée est aisément identifiable sur toute la planète, les styles diffèrent tout de même beaucoup, selon les cultures plus que selon les auteurs.

Nous n'ambitionnerons pas ici de nous lancer dans une analyse exhaustive des styles épiques à l'échelle du Continent noir.

Mais il nous a paru possible, voire facile, d'établir un parallèle entre le style de la *Chanson de geste* médiévale tel que le caractérise François Suard¹ et celui des épopées royales, catégorie majeure du corpus ouest-africain ; style qui « doit conjuguer célébration et récit, souci du dire vrai et stylisation tournée vers l'hyperbole »².

Et tout d'abord F. Suard parle des stratégies narratives qui consistent à reprendre de laisse en laisse des vers parallèles qui soulignent l'action tout en lui donnant « un écho propre au chant »³.

1 F. Suard, *La Chanson de geste*, P.U.F., Que sais-je ?, 1993.

2 *Ibid.*, p. 29.

3 Il se réfère ici à Jean Rychner, *op. cit.*

Nous ne considérons, à titre de témoin, qu'un texte (enregistré directement de l'oral rappelons-le) comme *La Prise de Dionkoloni* (épisode de la geste de Ségou)⁴. Que constatons-nous en cette matière ?

Tout d'abord que la laisse existe bien si on la définit comme série ayant même rime ou même assonance. Mais qu'elle n'est pas régulière bien sûr comme dans le *Roland* fixé par un clerc. Mais elle s'appuie souvent sur un ou plusieurs mots répétés à l'initiale ou en finale.

Ainsi :

Ils prirent leurs armes
ils prirent leurs talismans
ils vinrent poser les selles sur les chevaux
ils vinrent poser leurs fusils devant eux
ils partirent
ils prirent les traces de Silamakan
Or Silamakan n'est pas allé loin
car Silamakan ne s'enfuit pas
car Silamakan ne craint rien
car Silamakan jamais ne regarde en arrière.

Sur le texte en bambara on remarque en outre la recherche d'assonances finales en *a* et *an*. Ces procédés se répètent souvent et donnent des ailes au récit.

Mais qu'en est-il des vers parallèles dont parle F. Suard ?

Dans le même texte, dès le début, on relève, après la présentation des preux, la formule :

c'est pour eux qu'on jouait le mpari à Dionkoloni
ils disaient poyi et payi,
la bouillie de fer, qui en boit le jus
n'en mangera pas la pâte.

Trois paragraphes plus loin :

Mariheri prétend qu'il est capable de boire le jus du poyi et d'en manger la pâte.

Au suivant :

Ségou et Dionkoloni s'affrontèrent poyi et payi !
La bouillie de fer
qui en boit le jus n'en mange point la pâte
la guerre n'est pas favorable au lâche

⁴ L. Kesteloot, G. Dumestre, J.-B. Traoré. *La Prise de Dionkoloni*, éd. Armand Colin, 1975.

ils empoignèrent Segou
Segou les empoigna.

Et deux pages plus loin :

La guerre et celui qui la provoque
ne se séparent pas en bons termes
Da déclara qu'il ne renoncerait jamais à Djonkoloni
Djonkoloni dit que jamais elle ne craindrait Da Monzon
Poyi !

Ainsi, un, deux ou plusieurs vers reviennent, avec quelques mots modifiés. Les exemples abondent tout au long du récit.

Ceci nous amène à envisager le second point du style épique relevé par F. Suard. Il parle ainsi des motifs et des formules.

Dans les motifs, il note entre autres le motif « du combat à cheval » à propos de la lutte de Turpin l'archevêque contre Corsablix qui l'a défié ; motif qui se découpe en différentes phases : « éperonner le cheval, frapper l'adversaire, briser le bouclier, percer le haubert, plonger l'arme dans le corps, jeter le cadavre à bas du cheval, lancer un sarcasme »⁵.

Voyons, toujours dans l'épopée bambara, même épisode, le combat de Silamakan contre Nkilindi Nkolondo :

Silamakan Ardo se leva
il ôta l'étrave avant de son étalon
il retira les liens
il secoua la selle
il la plaça sur sa monture
il attacha les rênes solidement
puis il vint s'asseoir sur le cheval.
Quand il fut au milieu de la selle
il s'écria : « Eh bien, hommes de Dionkoloni
ce que vous avez dans la tête
vous pouvez le faire
Moi Silamakan je suis à l'aise dans toutes
les formes de combats !
Alors celui qui s'appelait Nkilindi Nkolondo
mit à son tour la poudre dans son fusil
mit dedans quatre balles noires
il regarda Silamakan immobile
il déchargea sur lui son fusil
mais les plombs ne prennent pas Silamakan
les plombs ne savent pas où il se trouve
Silamakan a des protections magiques

il a sa ceinture magique à sa taille
 il vint en frapper Nkilindi Nkolondo à la tête
 N. N. se redressa comme la paume de la route
 Silamakan lui raccourcit la taille
 le reste du corps se tortilla sur le sol
 comme un simple bœuf de sacrifice.
 Silamakan dit à Yaman :
 « Ajoute cette tête aux autres
 il reste encore des hommes à combattre ».

La scène se répète ainsi avec trois adversaires, et presque dans les mêmes termes.

F. Suard parle du motif du combat à l'épée. Comme on l'a vu dans l'exemple précédent, nos épopées sont plus friandes du combat au fusil. Elles s'étendent volontiers sur la composition des balles ; les fusils sont à deux coups, le griot dit souvent « à deux bouches »⁶.

Avec la ceinture magique aussi on peut décapiter l'ennemi. Mais Silamakan se bat surtout avec la lance. Pour « la puissance des coups portés » la description ici n'a rien à envier à la *Chanson de Roland*. On aura remarqué le sarcasme final, précédé du défi au début de la scène. Rares sont les duels non ponctués de ces défis qui peuvent parfois prendre plus de place que le combat lui-même. C'est le cas dans la fameuse scène entre Soundiata et Soumahoro Kanté⁷.

Autre caractère du style épique médiéval européen que l'on retrouve dans Homère comme dans la *Chanson de Roland*, le goût des épithètes homériques avec lesquelles le poète désigne certains héros. Ainsi Achille-aux-pieds-légers, Nausicaa-aux-bras-blancs, Calypso-la-divine, Olivier-le-sage, Roland-le-preux, Ganelon-le-fêlon, Charles-le-sage.

De même dans l'épopée bambara le roi Da Monzon sera souvent désigné par : Da Monzon-Maitre-des-eaux-et-des-hommes, ou encore : Da Monzon-chasseur-d'hommes.

Et Bakari Dian se traduit Bakari-le-Véridique, tandis que Dionkoloni la ville rebelle est taxée tout au long du récit de « Nid-de-guêpes » et de « Nid-de-scorpions ». Par ailleurs toute ville vaincue est « brisée comme vieille calebasse » et cela dans tous les épisodes où Ségou prend une cité. Ce sont marques du style formulaire.

Enfin, comme ceux des preux de Charlemagne, les chevaux des héros bambara ont un nom et parfois même ils parlent, comme celui du preux Bakari Dian. Dans les épopées peules et wolof aussi les chevaux des preux sont nommés. On peut intégrer dans les formules des devises, comme celle

6 Ces fusils furent d'abord achetés aux caravaniers qui venaient du Maroc ou du Caire, puis de la côte Atlantique. Mais bientôt les forgerons les fabriquèrent sur place.

7 Voir la version de Djibril Tamsir Niane. Voir aussi la scène du défi entre Bakari Dian et Bilissi (épopée de Ségou).

des rois de Ségou « étranger le matin, maître de la ville le soir », ou la formule avec laquelle on les insulte « aussi grande soit la marmite, on lui trouve un couvercle ». À Silamakan, le griot chante régulièrement :

Tu n'as jamais peur
tu ne regardes jamais en arrière
Silamakan tu es comme la forêt
l'homme s'enfuit et se cache dans la forêt
mais la forêt ne se cache pas dans l'homme.

Il est vrai que ce sont expressions toutes faites qu'on retrouve pour louer d'autres héros. Avec les formules des épopées royales, on peut remplir un livre !

Lorsque plus loin, dans le style épique, F. Suard évoque la construction préférentielle de la parataxe, là encore c'est un caractère qui est représenté à l'évidence dans nos textes. Toujours dans Dionkoloni :

Alors Da M. alla chercher son chat rouge
il prit le chat rouge
il l'emporta dans sa chambre d'homme
il lui mit le pantalon pourpre
il lui mit le boubou pourpre
il lui enfila trois cauris autour du cou
il s'assit
il imposa ses deux mains sur le chat rouge
il récita sur lui le sacrifice de Dionkoloni
(prière de Da).
Alors Da apprêta le chat rouge
il ferma la porte à clef sur le chat rouge
il sortit et vint s'asseoir dans ses sept vestibules
il se mit à causer avec ses griots
Da fit appeler sa Nieba
Nieba vint..., etc.

Le style paratactique pourrait sembler lâche et monotone s'il n'était si souvent interrompu par les dialogues et les monologues.

Mais tel quel, il permet aussi tous les raccourcis et toutes les stylisations : « Rien de plus sobre que le décor d'une scène d'épopée » écrit le professeur de Nanterre ; et c'est bien vrai. Dans la scène suivante, l'action (départ de l'armée, arrivée à Dionkoloni, préparatifs de Marihéri, suicide, sac de la ville, capture et retour) prend à peine plus de temps à raconter que les adieux des deux époux qui vont mourir. À la fin l'action se resserre en quelques lignes. Et nous pouvons constater la force de cette économie et combien « la stylisation propre au discours épique atteint la puissance d'émotion la plus grande » (Suard, *op. cit.*) :

On rassembla 50 000 fusils
on sortit les chevaux
cinquante mille chevaux
on franchit le fleuve avec les chevaux
on prit la route de Dionkoloni
on passa la journée à marcher
on passa la nuit à marcher
le lendemain midi
les hommes furent en vue des toits de Dionkoloni
Alors quand ils furent en vue de la ville
et que parvint à Marihéri
la nouvelle de l'arrivée de l'armée de Ségou
Marihéri entra dans sa chambre d'homme
il dit à sa femme préférée :
« Maintenant je vais mourir
je ne veux pas que Ségou me capture
afin de m'humilier
afin de me sacrifier à ses fétiches
je n'accepterai jamais pareil sort
on ne m'offrira pas aux fétiches de Ségou
je vais mourir ».
La femme préférée dit :
« Marihéri
si tu meurs
moi, qui me fera vivre ?
moi aussi je vais mourir avec toi ».
Elle dit : « quelque mort qui te convienne
fais comme il te plaît, je mourrai aussi
car depuis le jour où tu m'as épousée
tout ce qui se nomme souffrance
mes yeux ne l'ont pas vu
si tu meurs, Marihéri, comment vivrai-je ? »
Alors Marihéri se leva
il ferma la porte de sa chambre d'homme
la poudre était dans la pièce
Dans la poudre bien tassée
il enfonça son pistolet
il mit le feu à la poudre
la bâtisse se fendit en deux sur leurs têtes
la charpente du toit fut arrachée
et la maison sur eux s'écroula.

Ainsi périrent Marihéri et sa préférée.
Alors Ségou arriva
on brisa les restes de Dionkoloni
comme vieille marmite
on les brisa comme vieille calebasse
on captura tous ceux qui s'y trouvaient.
C'est ainsi de Bakoro Monzon

ajouta Dionkoloni à Ségou.

Il dit alors : « La guerre et celui qui

la provoque ne se séparent pas en bons termes ! »

Sans doute y aurait-il encore beaucoup à dire sur le style épique, mais l'essentiel est là. Le reste (les grossissements, le merveilleux, les exploits, l'idéologie du pouvoir, le modèle du héros) est de l'ordre du contenu. F. Suard a parlé de « style », et nous avons choisi de lui répondre à partir d'un texte traduit au plus près et qu'on peut vérifier en regard dans sa langue d'origine. Conscients du soupçon fréquent « mais votre traduction a arrangé le texte oral ? » Non point, notre traduction essaie seulement de ne pas trahir le très grand lyrisme verbal du griot Sissoko Kabine. Car ce texte effectivement est enregistré, et a donc été entièrement composé oralement par un griot alphabète.

Il compte 2 380 vers et s'accompagne d'une base rythmique tout au long, jouée par l'aède sur une sorte de luth à quatre cordes nommé Ngoni (Khalam en wolof).