

Lilyan Kesteloot
Directeur de Recherches
IFAN – Université de Dakar
B.P. 206 Dakar-Fann

Un genre oral nouveau :
le roman d'amour,
ou

SOUMBA ET LANSINE UN ROMAN ORAL MALINKE

Ce texte est extrait de l'introduction à un ouvrage qui doit être publié avec Tal Tamari et qui présentera trois versions bilingues du roman inédit de *Soumba et Lansiné*.

1 – Historique : (résumé)

Nous avons recueilli en 1970, 1975 et 1976 des récits oraux dits et chantés respectivement par Jemari Kamissoko (Conakry), Cheikh Sakho (Bamako), et Mamadou Guitare Sidibé (Tambacounda).

Les deux premiers furent d'abord transcrits et traduits par Abdoulaye Diarra, Moussa Fodé Sidibé et nous-mêmes.

Environ 10 ans plus tard, Tal Tamari en refit la transcription, et effectua intégralement la transcription et la traduction du troisième récit. Elle accomplit également un minutieux travail de notes infrapaginales sur les trois versions.

2 – Un roman oral africain au regard du roman médiéval

Mais qu'entend-on par roman oral ?

Et peut-on parler de roman à propos de ces récits que la tradition africaine assimile au conte, comme elle assimile l'épopée à la chronique et le théâtre à la danse ?

En Guinée on nommera ce genre de récit *taaling* sans le distinguer des contes de l'Hyène et du Lièvre.

Au Sénégal malinke on parle aussi de *taaling*, ou alors *ganmun* = temps passé, qui recouvre mythe, épopée, histoire.

Au Mali, cœur de la civilisation mandingue, on distingue le *nsiiri* = conte moral et merveilleux ; le *donkili* = chant, conte à refrain ou chantefable ; enfin les *maana* = longs récits épiques, *donso maana* = épopée de chasseurs, ou encore les *massala* = histoire de rois, épopées, les *dianye* = récits d'aventures, les *wadiuli* = récits religieux. Les *tarik* étant déjà des textes historiques écrits en écriture arabe.

Où peut-on classer le *Soumba et Lansiné* ? Entre la chantefable et le récit d'aventures ? Car il ne s'agit pas à coup sûr d'un simple conte dont la structure narrative est élémentaire, et la visée morale évidente.

Ceci n'est pas un récit pour égayer et instruire les enfants au clair de lune. Mais il se rapproche des *janntol* peuls dont Hampate Ba nous a donné d'illustres exemples. Cependant *Kaïdara* ou *Djeddo Dewaal* étaient des récits initiatiques et déjà marqués par l'écriture, et l'érudition de leur auteur.

Mais nous connaissons d'autres récits, purement oraux, totalement profanes, comme Samba Durowel et Kumba Tianowel (peul), La princesse et le griot (malinké) ou encore Kadi Kébé, ou L'Imam et le chauffeur (mandinka). Tout comme Soumba, ces récits sont des histoires d'aventures amoureuses, où le merveilleux a assez peu de place, et où la passion et ses péripéties remplacent souvent la morale. Ce sont ces récits que nous appellerons romans.

Car on peut leur trouver des correspondants dans la littérature du Moyen Age Européen. Entre le *Aucassin et Nicolette* et le roman de *Tristan*, notre *Soumba et Lansiné* s'insère sans difficulté.

Ces premiers romans médiévaux se démarquaient de l'épopée –jusque là genre majeur- par des caractéristiques que nous retrouvons dans ce roman africain.

Le professeur Eugène Vinaver dans un article intitulé *The Rise of Romance* (Oxford, Clarendon Press, 1971) synthétise le passage de l'épopée au roman vers le milieu du XII^e siècle. Pour Vinaver en effet, on distingue les deux genres lorsque le sujet du récit n'est plus la guerre, la défense collective du royaume, du fief, ou de la chrétienté, mais l'amour et ses affres, ou les aventures tant sociales que spirituelles d'un individu en quête de promotion/perfection.

Dans l'épopée, le ou les héros sont les membres d'un corps, au maximum la patrie ou l'empire (*La Chanson de Roland*), au minimum une famille (*Les quatre fils Aymon*).

Dans le roman la quête du héros est solitaire. Il rencontre opposants, et adjoints. L'objet de sa quête est souvent une femme qu'elle soit inaccessible (Perceval, Aucassin) ou accessible (Tristan, Lancelot). Ce peut être aussi ce Graal mystérieux qu'il faut ramener au roi Arthur pour le guérir de son mal (Galaad). Ainsi Chrétien de Troyes met-il à la mode les chevaliers errants.

A. Pauphilet de son côté affirme, en citant Reto Bezzola, que le changement fut déjà perceptible au niveau de l'épopée "L'épopée impériale devient le roman de l'individu qui cherche son ordre en lui-même et qui de sa lutte intérieure tire les conséquences pour les relations avec son prochain"¹. Ainsi Huon de Bordeaux (XIII^e s.) est-il déjà plus un roman d'aventures qu'une épopée.

Dans son introduction au recueil "*Récits d'Amour et de Chevalerie – XII^e-XV^e siècle*"² qui propose une jolie brochette de ces romans médiévaux, D. Regnier-Bohler fait remarquer cette évolution de la société "de nobles seigneurs et séduisantes dames" qu'on perçoit à travers le *Roman de la rose*, et de cette assemblée de cour désormais gourmande de récits fertiles en "paroles de vaillance et d'amour"..."qui inaugure une mode promise à une belle durée".

"Dans ce flot puissant et varié, quelques traits s'imposent au lecteur" que François Suard synthétise ainsi : l'amour comme sujet majeur, généralement unique mais parfois multiple ; sa description/conception "comme une maladie pouvant conduire à la mort" ; une quête sur laquelle se construit la trame romanesque avec obstacles, épreuves, actions guerrières et beaux coups d'épée "puisque les héros masculins sont des chevaliers". Il signale aussi d'autres traits narratifs comme l'utilisation du merveilleux et des thèmes empruntés au conte traditionnel.

¹ Poètes et romanciers du Moyen Age – NRF – Gallimard 1952.

² Ed. Laffont.

Toujours est-il que "ce phénomène va se développer de façon vertigineuse au XV^e siècle" (F. Suard). Et aussi se ramifier.

Pour en revenir au roman médiéval, Vinaver ajoute que, outre les sujets sensiblement différents, le roman se démarque de l'épopée non pas tant par le vers (car il existe des romans en vers) que par l'intention de "glosser la lettre, et de leur sens le surplus mettre" comme on le lit dans les *Lais de Marie de France*. Cependant que Chrétien de Troyes précise dans *Le Chevalier de la Charrette* que "matière et sens l'on donne et livre".

Et le professeur commente en substance qu'un bon romancier devra révéler les significations de l'histoire en y ajoutant les pensées (idées et sentiments) qui l'embellissent : "reveal the meaning of the story, adding to it such embellishing thoughts".

D. Regner-Bohler décrit plus précisément le rôle de l'auteur médiéval qu'elle estime "paradoxalement insaisissable, ... s'effaçant jusqu'à n'offrir que les reflets miroitants d'un *je universel*, se proclamant simple exécutant du désir des autres pour mieux les lier à son talent, et au sens qu'il accorde à leur vie".

Ce faisant "il réfléchit sur lui-même, livrant une sorte de poétique du récit. Là où le jongleur de la chanson de geste s'adressait à un public et haranguait son auditoire par les rappels fréquents placés en tête de laisses ("Seigneurs, écoutez..."), le romancier prend position face à une tradition. Un message est affirmé avec force, parfois avec pesanteur".

Comment expliquer cette modification du point de vue narratif ? Cette affirmation de soi en même temps que cette distanciation (dirions-nous aujourd'hui) entre le narrateur et son récit ?

Comment expliquer cette modification, alors que le poète épique est tout entier dans l'événement, il porte et est porté par "The flow of events" ; si nécessaire il les répète avec variations, par laisses similaires, il juxtapose les actions, mais ne donne pas d'explication sur les intentions, les sentiments, les idées générales. Pour Vinaver c'est clair : c'est parce que le jongleur épique est avant tout poète, il veut émouvoir son public, il veut exalter, inutile de faire des commentaires ou de la spéculation philosophique.

Mais il est sans doute une autre raison. L'épopée est d'abord orale, chantée, narrée. Les Tuoldus viendront, après, consigner par écrit ces grands récits de guerre et d'héroïsme. Les textes garderont la structure et les marques de l'oralité. Mais le poète oral n'a pas tellement le temps de philosopher lorsqu'il raconte le feu de l'événement. L'auditoire n'apprécierait guère.

Tandis que le roman médiéval n'apparaît en principe qu'avec l'écriture, qui suppose un auteur devant son parchemin, les arrêts volontaires, les reprises, les corrections, la lenteur de la réflexion, et tout le développement littéraire que permettent le temps et la solitude. Mais cela serait une explication... qui de toutes façons n'est pas suffisante.

Car alors, dira-t-on, alors comment parler de roman oral ?

Et bien, pourtant, c'est possible. La preuve ? *Soumba et Lansiné*, qui à l'évidence relève de ce genre si on le compare au roman médiéval.

En effet, si l'on s'interroge sur les différences entre l'épopée de *Soundiata*, ou *Da Monzon de Ségou*, et l'histoire de *Soumba et Lansiné*, on peut appliquer traits pour traits les

analyses de Vinaver. Ici il n'est plus question de guerre ni même d'exploits ou d'héroïsme. Mais d'un amour fou, prédestiné, irrépressible, exemplaire, et puis la trahison, etc. etc. soit l'équivalent africain de *Tristan et Yseult*.

C'est un problème de couple, et non plus une affaire d'état. Un problème individuel et non une aventure collective. On est bien dans la problématique décrite par le professeur médiéviste. Quant à l'intention de "gloser la lettre" ou "reveal the meaning of the story", le griot Kamissoko ne dit-il pas lui aussi, d'entrée de jeu :

"Je m'en vais conter l'histoire de Soumba afin qu'elle soit comprise.

Tous les griots chantent Soumba mais la signification profonde de son aventure n'est pas toujours perçue".

Lorsque par ailleurs le griot évoque Lansiné amoureux, il va mettre 80 vers à décrire son sentiment ; "amoureux de Soumba au point de perdre son discernement", de ne plus reconnaître les gens qui lui parlent, de promettre le serment terrible de mourir, si Soumba vient à mourir.

Ce qui se passe d'ailleurs. Et le griot s'étend sur la douleur de Lansiné. Si bien que Dieu intervient, etc., etc...mais l'histoire continue et je ne vais pas vous enlever le plaisir de la découvrir.

Mais pour en revenir au "glosser la lettre" le griot ne s'en prive pas. Et sur tout le long du texte interviennent les remarques sur la destinée, sur les femmes, sur l'amour, sur le mariage, sur l'attrait de l'or, etc. C'est toute une philosophie qui est ainsi distillée ; mais sans longueurs, sans appuyer. La plus longue digression a une trentaine de vers. Il ne faut pas fatiguer le public. Il attend la suite. On est dans l'oralité.

On doit donc bien convenir que le roman oral existe en Afrique. Depuis quand ? Nul ne sait. Sans doute postérieur à l'épopée, lui aussi. En tout cas très proche par l'esprit de ces premiers romans du Moyen Age. — *Et peut-être introduit par des récits arabes analogues.*

On ne peut certes entreprendre une archéologie de *Soumba* comme nos médiévistes, Bédier en tête, l'ont fait pour *Tristan*. On pourrait croire que ce texte est assez récent, vu les anachronismes que les griots introduisent notamment sur les voitures (double-pont-arrière) ou les bâtiments (maison à étages). Mais c'est un procédé d'actualisation fréquent même dans les textes anciens comme les épopées. Ainsi dans le *Soundiata* certains griots n'hésitent à parler de fusils (non encore introduits au Soudan au XII^e siècle) et de sofas (bataillon de guerriers musulmans non encore existants dans les armées de cette époque).

Enfin, et dernière comparaison avec le roman médiéval, la psychologie des héros est encore sommaire, dessinée à grands traits. Les griots tout comme Marie de France ou Beroul, campent leurs personnages par descriptions successives de leur comportement, par des dialogues ou des monologues. Les autres procédés sont inconnus au XII^e siècle, et semble-t-il, la tradition mandingue ignore même les monologues.

L'accent est mis sur la force des pulsions et sentiments, moteurs d'une action qui transgresse et par deux fois le système social, comme Tristan transgresse les lois du système féodal et de l'amour courtois³.

Ces personnages sont cependant encore des types de la relation amoureuse, comme les héros des épopées étaient des types de guerriers héroïques. Soumba est une femme amoureuse qui n'échappe pas aux préjugés masculins sur la versatilité et la cupidité féminines. Lansiné amant ardent puis époux protecteur, est aussi un type d'homme de parole et d'honneur très prisé sur les Malinke.

En somme des caractères classiques. C'est donc le sentiment qui les anime qui est extraordinaire et qui les propulse au rang de paradigmes de l'aventure amoureuse. D'autant que celle-ci est corsée par un troisième personnage plus courant encore. Soit prince, soit simple chasseur, mais également sans scrupules, ce troisième larron est d'une arrogance à la fois très banale et surprenante. La suite du récit l'est plus encore.

Mais ces derniers épisodes relancent l'intérêt, dramatisent l'action et maintiennent le public haletant, qui se demande comment tout cela finira.

En somme ce sont les péripéties et les accidents de l'amour qui font le roman. La recette est trouvée ici, tout comme au Moyen Age occidental.

Les gens heureux n'ont pas d'histoires, c'est bien connu.

3 – Une véritable histoire d'amour

Il est courant de lire dans les travaux ethnologiques que le mariage africain est une affaire de familles, que les 2 protagonistes n'ont pas grand'chose à dire, qu'on peut les marier sans leur avis et souvent même en leur absence.

Plus concrètement chez les Malinke et dans l'ensemble de la civilisation mandingue (bambara, mandinka, malinke, dioula, soninke) *L'oncle maternel est roi* du côté de la fille, comme l'écrit si bien Eduard Van Hooven et le père du garçon est plus roi encore. Les choses se déclinent entre hommes dans cette société profondément patriarcale. Van Hooven a travaillé sur une société malinke du Wuli (Est Sénégal) et René Luneau sur le village bambara de Beleko au Mali⁴. L'un et l'autre s'étendent suffisamment sur le système de parenté, les conditions du choix d'une épouse et le rituel du mariage pour qu'on s'étonne un peu de voir ces aspects, fondamentaux pour la société malinke, complètement évacués dans notre roman de Soumba.

Voici comment René Luneau spécialiste de l'ethnie mandingue résume les prémisses du *furu* (mariage) :

"On attend qu'une petite fille ait atteint l'âge de 5 ou 6 ans pour la demander en mariage. Il s'agit là d'un acte important engageant les relations à venir entre deux familles, voire deux villages. On ne l'entreprend pas à la légère. Le conseil de famille se réunira, dont seuls les anciens sont membres de plein droit. Exceptionnellement on pourra consulter une *koromuso* (vieille femme) la sœur aînée du chef de famille par exemple. Le plus souvent on se

³ A. Berthelot – *Tristan et Yseult* – Beroul, Thomas, Nathan, coll. Balises, Paris 1991.

⁴ R. Luneau – *Le Mariage et Société traditionnelle* – Texte ronéoté s. d. – Paris.

E. Van Hooven – *L'oncle maternel est roi* – Research school CNWS, Leyde, Pays Bas 1995.

contentera de l'informer de la décision prise. Il en ira de même pour les autres femmes du (cercle familial) (p. 72, 73)".

Les romans africains modernes relevant de cette même culture ou assimilée, comme "Sous l'orage" de Seydou Badian Kouyaté, "Buur Tilleen" de Cheikh Ndao, "L'ombre en feu" de Younousse Dieng, "La ballade du Sabador" de Sokna Benga, "Rebelle" de Fatou Keïta, témoignent à l'envi des contraintes sociales qui cloisonnent le mariage et les conjoints dans les rigueurs d'une coutume non négociable.

Le mariage forcé, le mariage trop précoce, les interdits intercastes, sont décrits minutieusement et dénoncés pour les ravages qu'ils causent dans les cœurs des jeunes amants au profit des gérontes tout puissants.

Or que voit-on dans Soumba et Lansiné ?

Une union totalement hors-norme. D'une part, une enfant ayant perdu père et mère, mais confiée juste avant par sa mère à son amie, ou recueillie par des voisins. Ou encore un garçon inconnu trouvé dans la brousse auprès de sa mère morte en couches.

D'autre part une femme bien localisée (V1), une autre femme généreuse (V2), un roi et sa femme (VS), ayant chacun un enfant du même âge mais de l'autre sexe que celui de l'enfant trouvé, recueilli ou confié.

En somme dans les trois cas, un enfant sans famille face à l'enfant d'une famille bien pourvue et intégrée.

Première anomalie que l'union de cet enfant "dont on ne sait même pas qui est le père" avec celui dont la position sociale est sans reproche.

Et donc cette union se décide dans la version I par les mères, dans la version 2 par les vieux voisins qui ont recueilli la fillette, enfin par le roi et sa femme dans la version 3.

Anomalie encore que ce choix royal d'un gendre sans parents, sans fortune, sans avantage politique, etc. etc. Anomalie aussi dans la version 2, qui fait que les autorités du village refuseront de se prononcer en cas de conflit. "Nous ne vous avons pas poussé à vous aimer par conséquent nous ne pouvons pas vous séparer".

Et on se souvient du fameux conte *Le mari sans cicatrices*⁵ ou encore *La fille difficile* (voir chap. 6) qui fustigeait le choix d'un inconnu par une fille capricieuse, et tous les malheurs qui s'ensuivaient.

Cependant le seul problème ici soulevé qui aurait pu empêcher ces mésalliances est la crainte de l'inceste, rapidement balayée puisque les deux enfants ne sont nullement frère et sœur. Nous reviendrons plus loin sur ce problème (chapitre 7 sur les contes parallèles).

La quatrième anomalie est la plus étrange : ce libre-choix des jeunes gens et surtout l'initiative prise par la fille, dans chaque version, malgré la réticence du garçon ! Paradoxe dans une société où la fille n'a justement jamais rien eu à dire dans le *furu*. Comme l'illustre si bien Seydou Badian :

"Oui nous avons le droit d'imposer qui nous voulons à Kany, parce que Kany a quelque chose de nous : elle porte notre nom, le nom de notre famille. Qu'elle se conduise

⁵ Contes wolof ou la vie rêvée – éd. Enda-IFAN Dakar.

mal et la honte rejaillit sur notre famille. Il ne s'agit donc pas d'une personne mais de tout le monde... Que vient faire le point de vue de Kany dans cette affaire ? C'est nous qui décidons comme c'est l'usage. Kany doit suivre" (Seydou Badian : *Sous l'orage*).

On ne peut mieux exprimer le point de vue des Traditions malinke et bambara.

Or ce libre choix ici revendiqué haut et clair par la jeune fille est celui de l'amour, élément très secondaire dans l'organisation sociale en général et le mariage en particulier. La grande affaire étant non pas l'amour mais la reproduction. Au point qu'on a souvent dit (et lu) que l'amour n'existe pas dans la société africaine ancienne. Disons plutôt ne comptait pas.

Cependant si l'on interroge le lexique malinke du "tendre", on rencontre couramment deux termes pour indiquer les relations homme/femme. Le premier, le plus courant est *ko ka* = faire la chose, littéralement, et qui par cette métaphore à peine voilée, désigne la relation sexuelle.

Le second est *kamu* = amour, qui désigne bel et bien le sentiment, l'attraction qui saisit tout l'être, corps et âme, qui l'engage tout entier et l'amène à se lier au destin d'un autre être. On utilise aussi fréquemment *jarabi*.

Si Gérard Dumestre⁶ a exploré avec brio le registre du *ko ka* dans sa collection d'histoires salaces et de blagues grivoises recueillies auprès d'une population masculine de la région de Ségou, (et qui doit exister certainement en pire à Bamako ou Conakry), il serait tout à fait erroné d'en faire le paradigme du regard des Mandingues sur l'amour.

Car la littérature romanesque orale, et plus encore la chanson se situent nettement du côté du *kamu*.

Je n'en donnerai pour exemples qu'un chant populaire bambara, qui nous fut interprété et traduit par un ami Amadou Traoré, et dont voici le texte :

- Trahison, Trahison !
toi, tu as osé m'abandonner
toi tu as osé,
Honte, honte !
Les bruits des tam-tams et des balafons ont éclaté
Ils annoncent que mon bien-aimé
Est entré dans la chambre nuptiale.
Les battements des mains
Les battements des tam-tams résonnent
Ils annoncent que mon amour s'en va.
Oser me trahir !
Mieux vaut la mort que la honte
Mieux vaut la mort que la honte
Lien incurable
Amour incurable
Mon bien aimé s'en va
Il s'en va.

⁶ Gérard Dumestre et Etienne Lecomte : *Chroniques de la vie amoureuse au Mali*, Karthala 1998

Les accents de l'amour ne peuvent tromper personne. Ce chant est bien l'équivalent du "Ne me quitte pas" de notre illustre Charles Aznavour. C'est le langage de la passion et sa blessure mortelle. Il n'est plus question de *ko ke* mais de *kamu*.

Si à présent nous relisons les 3 versions de *Soumba et Lansiné* et recherchons les expressions qui traduisent leurs sentiments, on demeure édifié.

"Lansiné et Soumba devinrent comme le miel et la bouillie
Lansiné dit : mon amour (jarabi) Soumba je t'aime
Celle-ci répondit : ce n'est pas un mal c'est moi qui aurais tort de te refuser"
(version 3).

"Depuis qu'ils avaient la même taille
Soumba ne regardait que Lansiné
L'amour grandit entre eux ...
Lorsque les enfants étaient à l'école
Et que le maître s'adressait à Soumba
En lui demandant de prononcer "bi"
Sa langue fourchait, elle disait "Lansiné"
Au sortir de l'école Lansiné frappait Soumba" (version 2).

En effet, car Lansiné croit que celle-ci est sa sœur ! Mais une fois ce malentendu dissipé, ses sentiments évoluent. Ecouteons le griot :

"Lansiné dans ces circonstances eut pitié de Soumba
la compassion mène à l'amitié
et c'est mû par ce sentiment que Lansiné s'éprit de Soumba.
...Désormais ils passèrent tout leur temps ensemble,
au point de ne plus se quitter..."

Les vieux voulurent les marier
Ils se marièrent en effet
Soumba ne faisait pas un pas sans Lansiné
Lansiné ne faisait pas un pas sans Soumba
De cette manière l'amour grandit entre eux" (version 2).

Plus tard au cours du récit Lansiné en proie à la douleur (Soumba est morte) s'écriera :

Quelle que soit la force de l'amour il ne peut empêcher la mort.
J'ai moi-même enfoncé mon doigt dans mon œil
...Prenez donc deux linceuls et creusez deux fosses
Vous nous enterrerez, Soumba et moi, ensemble".

Plus tard encore, c'est Soumba (revenue à la vie et séduite par un autre) qui s'écrie néanmoins.

"Lansiné est une partie de moi-même" (version 2).

Mais rien n'égale sur ce point le récit de Kamissoko :

"L'amour ressemble au courant électrique, il attaque sans prévenir.
Dieu rendit Lansiné amoureux de Soumba
Au point d'en perdre l'esprit
Au point de ne plus pouvoir réfléchir
Il appela Soumba et la fit asseoir auprès de lui.
Lansiné déclara : je vais me lier à toi par trois serments :

Si tu parviens à m'aimer, à partir d'aujourd'hui,
Et jusqu'au jour de notre mort
Jamais je ne ferai couler tes larmes ;
Tel est mon premier serment.
Si tu parviens à m'aimer Soumba
Si tu parviens à m'aimer moi Lansiné
A partir d'aujourd'hui jusqu'à notre mort
Quelle que soit la chose que tu convoites je tâcherai de te l'offrir ;
Tel est mon second serment.
Efforce-toi de m'aimer
Si tu y parviens
Lorsque *tu* tomberas malade moi aussi je tomberai malade
Et le jour où tu mourras Soumba, moi aussi je mourrai" (version I).

Cette gravité et cette intensité dans l'engagement amoureux sont d'autant plus significatives, que ce griot semble très au courant des différentes nuances des relations intersexuelles. Et il s'étend à plaisir sur les sortes de femmes avec qui les hommes commercent. Il y a là une typologie intéressante de la gens féminine ainsi que des réactions qu'elle provoque sur le sexe opposé.

Remarquons au passage ce souci de "glosser la lettre", d'expliquer et de commenter les événements –caractéristiques du roman médiéval- ici très présent et bien illustré par l'artiste africain.

Ainsi donc nous pouvons affirmer que c'est bien l'amour au sens le plus fort du terme, le plus universel, qui détermine nos deux héros. C'est lui qui les engage dans le mariage. C'est lui encore qui provoquera le miracle divin en leur faveur. C'est lui enfin qui conduira les diverses réactions de Lansiné dans les 4 dénouements de ces récits, de l'amour outragé (v1) à l'amour miséricordieux (v2), et à l'amour sacrificiel (v3).

La fin de cette troisième version atteint au sublime et supporte parfaitement la comparaison avec *Tristan et Yseult*. Et comme Tristan, dans le roman de Thomas, c'est Lansiné, l'homme, qui se montre le plus profondément épris, le plus fidèle au serment échangé, le plus magnanime enfin et prêt au-delà de toutes les humiliations à préserver cette union jusque dans la mort.

4 – *Eros/Thanathos*

Comme dans *Tristan* aussi, on découvre dans les 3 versions de *Soumba et Lansiné* l'association Eros/Thanathos dans sa transcendance de toutes les contraintes sociales. L'amour fou jusqu'à la mort des protagonistes : thématique typiquement romanesque qui s'annonce en Europe au Moyen Age et va orienter toute notre conception individualiste et

totalitaire de la relation amoureuse, ainsi que l'a démontré Remy de Gourmont dans son ouvrage célèbre : *L'amour et l'Occident*⁷.

Certes nous avons vu comment le roman d'amour s'était développé de façon idéaliste, sous l'influence de "l'amour courtois". Cela dura deux siècles.

Les siècles classiques revinrent à plus de réalisme avec *La princesse de Clèves*, de Mme de la Fayette (1678) (l'amour contre le devoir), Diderot, Sade et Choderlos de Laclos (l'amour libertin) : soit l'amour contrôlé, l'amour dédramatisé.

Au 18^e siècle cependant, et surtout au XIX^e siècle, l'amour fou/amour fatal va prendre sa revanche et sera relayé magnifiquement par *Manon Lescaut* (1731) de l'abbé Prévost, *Werther* (1774) et *Faust* (1808) de Goethe, *Paul et Virginie* (1788) de Bernardin de St-Pierre, *Atala* (1801) de Chateaubriand, *La Chartreuse de Parme* (1839), de Stendhal, et *La dame aux Camélias* (1874) de Dumas fils. Quant au roman contemporain il s'est tellement diversifié en thématiques et en écoles que l'amour fou s'il est encore présent, n'est plus qu'une part du roman psychologique. Ou alors il dégénère, innombrable et édulcoré, en roman sentimental et mélo dans les collections infra-populaires de type Harlequin, après avoir hanté les vitrines des gares avec les séries de Delly, Max du Veuzy et Guy des Cars. Grandeur et décadence !

Pour en revenir au roman oral africain, cette dimension Eros/Thanathos se retrouve aussi dans d'autres textes comme celui de *La princesse et le griot*, et *Malisadio*, l'histoire de la jeune fille et l'hippopotame bien connue dans toute l'aire malinke.

Dans ces deux récits on décline longuement les péripéties d'un amour asocial, transgressant les interdits, et se terminant par le suicide. *Soumba et Lansiné* ne constitue donc pas une exception dans la littérature romanesque mandingue, et cela nous amène évidemment à nous poser la question de la fonction et de l'idéologie de ces récits en regard de la société qui les produit.

5 – *Les représentations du mariage et de l'amour dans les chants de femme*

Le père R. Luneau⁸ a étudié sur le terrain les circonstances qui menacent le mariage mandingue et peuvent conduire à la répudiation de l'épouse, la réciproque étant quasi impossible.

En dehors de la stérilité de l'épouse ou de l'impuissance du mari, la principale cause de troubles dans le ménage est bien l'adultère. Celui de la femme. Celui de l'homme ne porte pas à conséquence sauf s'il se fait avec les sœurs de son épouse. Grave, tout autant que celui de la femme avec les frères de son époux.

Mais même commis en dehors de la famille, l'adultère féminin appelle diverses sanctions et réactions.

Il y a d'abord les insultes publiques du rival par le mari trompé. Et le rival devra les subir sans répondre.

⁷ Remy de Gourmont : *L'amour et l'Occident*, ...

⁸ Luneau o. c. p. 148 → 155-E. Van Hooven s'il est plus complet pour décrire les structures de la parenté et les diverses possibilités, ou interdits d'alliances matrimoniales, s'arrête hélas après la cérémonie et n'envisage pas les éventualités et circonstances de rupture.

Ensuite il y a les amendes que l'amant devra payer au mari, chèvre, poulets, kola, cauris, en fonction d'un tribunal coutumier.

Quant aux sanctions qui pénalisent l'épouse, elles sont surtout morales.

Pascal Coulibaly avance cependant que dans certains cas, quand le mari est trop vieux, il lui arrive de se résigner à accepter le jeune amant de sa dernière femme, dont il récupère les enfants⁹. R. Luneau conclut donc que tout adultère n'entraîne pas le divorce. C'est même assez rare. "On peut même tenir, qu'hormis le cas d'impuissance, il n'y a pas de situation où le divorce soit légalement imposable, et on ne peut pas contraindre au nom de la coutume l'un ou l'autre des époux à divorcer. D'ailleurs les liens étroits existant entre des familles unies par des alliances renouvelées durant plusieurs générations, rendent le divorce difficile" (Luneau o. c. p. 154).

Et notre collègue d'estimer avec une satisfaction de père missionnaire qu'il demeure (ce n'est pas un reproche) :

"Le mariage apparaît alors comme le point de convergence d'un certain nombre de valeurs à travers lesquelles l'homme essaie de réaliser tout à la fois son bonheur individuel et la survie de son groupe, dans un jeu complexe d'interrelations et d'échanges, le groupe gardant toutefois la haute main sur la cohésion de l'ensemble" (p. 155).

Heureusement que le bon père précise tout de suite après, que ceci fait surtout le bonheur des hommes, tandis que les femmes en ont une opinion beaucoup plus nuancée. Ainsi signale-t-il que les femmes trouvent toujours pénible de quitter parents, frères et sœurs (le couple sera patrilocal), que le mari ne cessera que peu à peu d'être un étranger, que entièrement soumise à sa belle famille elle devra subir remarques et vexations sans répondre, et que finalement elle sera confrontée aux coépouses déjà installées (ou qui viendront s'installer) au foyer conjugal.

Les chants de femmes de Beleko collectés par le père Luneau sont éloquents :

"Le mariage je vous dis, mes compagnes,
"le mariage est une affaire de chance
Les unes y gagnent la liberté
Les autres tombent dans un essaim d'abeilles" (p. 156)

Et cet autre chant qui se plaint des parents indique la déréliction de la jeune mariée :

"Mon père et ma mère m'ont vendue je mourrai là-bas
mon père et ma mère je vous l'avais dit
il ne faut pas me vendre
il ne faut pas me vendre comme une esclave
Mon père et ma mère m'ont vendue
Je mourrai là-bas"

Pascal Coulibaly dans son ouvrage sur *Les Chants de femmes au Mali*¹⁰ a récolté d'autres textes guère plus optimistes.

⁹ Pascal B. Coulibaly : *Une société rurale bambara à travers les Chants de Femmes* – IFAN – Dakar 1990.

¹⁰ P. Coulibaly – o. c.

Notre ami anthropologue a fait là un travail se voulant objectif. Il n'a donc pas sélectionné ces textes dont la majorité se plaignent des conditions du mariage et du sort que parents comme conjoints réservent aux filles. En voici quelques-uns. D'abord sur la résignation de rigueur qu'on attend de la mariée :

Je n'ai pas pleuré, je n'ai pas ri
Mes deux amis parents m'ont fait une chose
Je n'ai pas pleuré, je n'ai pas ri
Depuis qu'il est arrivé
Depuis que le jour du mariage est arrivé
Je n'ai pas pleuré, je n'ai pas ri

Depuis qu'il est arrivé
Depuis que le jour est arrivé de m'accompagner au domicile conjugal,
Je n'ai pas pleuré, je n'ai pas ri

Ensuite sur ce qui les attend au foyer conjugal :

Rônier,
Je suis devenue un rônier
Arbre sans écorce

Au pays natal
Au pays natal, je suis allée
Le pays natal ne m'a pas réussi

Au pays maternel
Au pays maternel, je suis allée
Le pays maternel ne m'a pas réussi

Au foyer conjugal
Au foyer conjugal, je suis allée
Le foyer conjugal ne m'a pas réussi

Rônier,
Je suis devenue une rônier
Arbre sec et sans écorce.

Enfin l'opinion que les femmes ont des hommes, et leur avis sur les conjoints qu'on leur destine, sont sans pitié :

Mon amie, on me tuera aujourd'hui
Mais je n'irai pas¹¹
Ma bonne amie, on me tuera aujourd'hui
Mais je n'irai pas

Je n'épouserai point un nain *n'telu n'telu, n'telu n'telu*¹²
Incapable de joindre deux rives de marigot

¹¹ c'est-à-dire : "Je ne rejoindrai pas le domicile conjugal".

¹² Ce sont là des qualificatifs attribués aux tares physiques évoquées.

A plus forte raison celles d'un fleuve

Je n'épouserai point un géant *miniki manakan, miniki manakan*
Dont l'intestin est si interminable
Qu'on ne peut en déterminer le bout

Je n'épouserai point un rougeaud *buo buo, buo buo*
Aussi rouge sur la route de Konan
Qu'un grand *bumu*¹³ en fleurs.

X

X

X

C'est d'un *manamani* que je rêvais, *manamani*¹⁴
Un jeune homme *manamani* je voulais, *manamani*.

Ils m'ont montré un pitre
Ils m'ont montré un vieux pitre chiffonné.

Si les chants de femme permettent de déceler l'opinion du beau sexe, les contes en revanche reproduisent sans nuance la vision sociale –et donc patriarcale- en vigueur dans le monde mandingue.

6 – Et dans *Le conte et l'épopée* ?

Légions sont les contes qui traitent du mariage, que ce soit sous l'angle de la polygynie avec les inévitables rivalités entre coépouses et les tours cruels qu'elles se jouent – ou sous l'angle de la procréation, avec les affres de la femme stérile et les subterfuges qu'elle invente pour échapper à la répudiation. Dans l'ensemble c'est la femme qui s'y trouve critiquée.

Plus proches de notre *Soumba et Lansiné* sont les multiples versions de *La fille difficile* (CNRS 2001) dont Ch. Seydou et V. Görög nous ont donné récemment une interprétation exhaustive dans le même monde malinke-bambara.

Il y a certes des analogies, puisque dans le conte comme dans le roman on rencontre "une jeune fille que nous qualifions de rebelle, car elle refuse la coutume, la stratégie matrimoniale pratiquée dans son groupe".

"La jeune fille qui s'octroye le privilège de choisir son conjoint transgresse la tradition selon laquelle le droit de s'occuper du mariage revient aux parents" écrivent encore nos auteurs, confirmant ainsi l'avis de l'anthropologue et détaillant à leur tour les modalités de la coutume, et du rite ; elles évoquent enfin "les clichés récurrents dans cet univers social patrilinéaire et virilocal selon lesquels la femme est un être mineur incapable d'action réfléchie et responsable" (p. 84).

Quatre traits majeurs cependant séparent ces 2 récits.

¹³ *Bumu* : *Bombax buonopozense*.

¹⁴ *Manamani* : quelque chose de tout neuf, encore couvert de son emballage.

Tout d'abord l'élu de Soumba n'est ni un inconnu, ni un animal, encore moins un génie ; ensuite il est aussi responsable qu'elle dans ce choix libre sans passer par les parents. Enfin la caution divine, bien que tardive, à cet amour non conforme, lui donne un statut exceptionnel mais toléré, voire admiré.

La sanction enfin qui clôture cette histoire ne porte pas sur le fait de cette union, mais sur la rupture d'une promesse solennelle. Elle n'est pas sociale mais individuelle, tout comme cet amour exceptionnel.

Evidemment on peut toujours rejoindre en ce point du récit les préjugés habituels sur la légèreté, l'ingratitudo, l'inconstance des femmes.

Si par ailleurs nous jetons un coup d'œil sur *l'Epopée bambara de Ségou* (19^e s.) on y relève une quantité de préjugés sur les femmes dont le plus méchant est celui-ci "comme elle a traité le premier cadavre elle traitera le second".

La femme traîtresse par nature, cupide par nature, incapable de résister à l'attrait de l'or ; la reine infidèle qui s'éprend d'un beau garçon jusqu'à lui livrer le royaume (Saran reine de *Koré*) ; la femme rusée qui sert de piège pour infiltrer une ville rebelle, jeter un envoûtement, séduire un ennemi (*Samaniana*). On retrouve cette stratégie féminine jusque dans *Soundiata* (13^e siècle), avec la femme qui trahira Soumahoro, son époux, pour le livrer à son frère.

Certes il y a des contre exemples : Sogolon la mère sacrifiée du même Soundiata, ou l'épouse de Mariheri roi de Djonkoloni, qui se suicide avec lui. Mais si les mères admirables ne sont pas rares, l'épouse héroïque est un cas dans la littérature mandingue.

Si l'on estime que l'épopée est un genre qui grossit les traits jusqu'à la caricature, il suffit de se référer à un certain nombre d'expressions populaires courantes sur les femmes du type "la femme n'est pas maîtresse d'elle-même", "son intelligence ne dépasse pas la hauteur de ses seins", "si elle est la semelle, l'homme en est la courroie", "si elle est la bière, l'homme en est le ferment", enfin "la femme appartient à l'homme". Même s'il tente de faire la part de l'humour, le Père Luneau ne peut s'empêcher de comparer ces boutades au statut concret de la femme, qui dans cette société demeurera à vie inférieure, non autonome et privée de majorité. Ses enfants appartiendront à son mari, et ne pourront la suivre en cas de répudiation. Bref, conclut le bon Père :

"Il semble bien que la conscience collective soit acquise à trois valeurs fondamentales qui donnent au mariage sa signification et son sérieux : il est d'abord polarisé par la fécondité et le service de la vie ; il est par ailleurs échange et fondement d'alliance ; il est enfin pérennité d'un ordre, tout à la fois social et cosmique. Par là il est une réalité nécessairement religieuse" (p. 165).

Ces trois dimensions ont été renforcée avec l'Islam et dans le monde malinque plus encore que dans les villages bambara, le mariage sera sacré, et étroitement codifié par la coutume. — *Mais Tal Tamari va sans doute développer cet aspect, en le nuancant.*

Cependant que nos textes témoignent déjà d'influences profanes, urbaines et même étrangères évidentes. Ce qui suppose la sortie, mentale tout au moins, de la société strictement rurale où la loi et les femmes n'avaient que peu d'échappatoires.

7 – Les fonctions des romans dans la société

Dès lors aujourd’hui comment sont reçues ces histoires contées avec tant de plaisir et de talent ?

Comment un groupe social enserré dans le réseau de tant de coutumes intangibles, accueille-t-il ces aventures où le sentiment s’exacerbe au point de défier les lois, le bon sens ou la morale ?

Et tout d’abord comment de telles histoires ont-elles pu naître au sein de cette société ?

A cette question M. Guitare Sidibé répond tout net :

"Ceci a réellement eu lieu
ce n'est pas une simple fiction
c'est une chose qui s'est passée autrefois
Il ne s'agit pas d'aujourd'hui
Ce que je sais, je viens de le raconter" (version 3).

Ainsi le récit s’inscrit clairement dans le réel vécu, par opposition au conte qui est "mensonge" (et qui pour cette raison n'est dit que le soir).

Le griot Kamissoko ne dément pas cette nature du récit mais l’oriente vers une fonction précise :

"Je m'en vais conter l'histoire de Soumba
afin qu'elle soit véritablement comprise
Tous les griots chantent Soumba
Mais la signification de son aventure n'est pas toujours perçue".

Cette signification le griot va l’énoncer tout le long de son récit, tant par ses commentaires que par ses refrains : il ne s’agit ni plus ni moins de complaintes sur "l’amour qui est source de peine", sur les souffrances auxquelles il expose les amants (séparation, trahison, humiliations) en même temps que sur son aspect fatal et inévitable :

"Certains pleurent, d’autres rient
L’amour est néfaste
Il faut s’y résigner".

Il ne dit pas qu’il faut le bannir...

D’ailleurs dès le début le griot accentue ce côté fatal de l’amour par un fait incontournable :

"Dieu rendit Lansiné amoureux de Soumba..." — Pas de philtre ou autre sort ou agent extérieur responsable. Mais le destin, et il rajoutera plus loin "Dieu fit en sorte que Soumba et Lansiné s’épousèrent".

C’est encore Dieu qui "fit en sorte que la tombe devienne une maison à étage pour Soumba et Lansiné". Le seul miracle du récit.

Cet amour est donc voulu par Dieu dont les desseins sont impénétrables. C’est le lieu de constater l’imprégnation musulmane de ces trois récits. Mais Allah et ses bienfaits

surtout présents dans la version 1 fera d'autant plus sentir sa rigueur par la suite, à travers l'attitude de Lansiné. Tandis que la version 2 –qui commence par une prière- et la version 3, vont davantage s'apitoyer sur le sort des amants que la mort –et son ange Azraël– n'épargneront pas.

Sur le plan moral ces deux derniers récits feront aussi l'apologie de la miséricorde, tandis que le premier demeure dans l'application de la charia. –*S Fricke*.

Il est remarquable que dans ces trois versions, le seul élément merveilleux que l'on rencontre relève de la religion musulmane. Pas de sorciers, ni de djinns, ni d'occultisme païen. Pas de gris-gris ni de rites de protection. L'animisme est étrangement absent, alors que nous savons son activité intense dans la vie sociale concrète :

"Le malinké est musulman le jour et fétichiste la nuit" écrit très justement Ahmadou Kourouma ; le syncrétisme de *l'Islam noir* décrit par Vincent Monteil pour le Sénégal, vaut aussi bien pour le Mali et la Guinée. Mais notre récit n'utilise à aucun moment les ressources de la magie ni des métamorphoses si courantes dans les contes, tant arabes qu'africains.

Cet aspect contribue sans doute aussi au côté "histoire vraie" de Soumba, un certain réalisme qui la rend possible sinon réelle. On peut y croire, et à la limite s'identifier...

Et c'est là que nous pensons découvrir d'autres fonctions du récit, derrière les mises en garde sociales évidentes. En effet les messages sont clairs et leur fonction est préventive du désordre : "l'amour (non contrôlé) est néfaste", "le mariage voulu par Dieu est sacré", "un mal mortel s'est emparé de toi, Azraël ne connaît pas la pitié" autrement dit : "La transgression des règles entraîne la mort".

Enfin et c'est peut-être la leçon principale, la trop grande liberté des femmes est dangereuse. Cette dernière opinion n'étant jamais énoncée explicitement mais les allusions généralisantes ne manquent pas :

"si nous disons que la femme est ingrate, c'est qu'elle est vraiment ingrate !"
"Eh ! la femme n'est vraiment pas bonne !" (v3).

Tandis que le griot Kamissoko se soucie parfois de tempérer cette misogynie :

"Il ne faut pas exagérer l'éloge de la femme
il ne faut pas exagérer la critique de la femme
En Afrique deux choses sont mauvaises
L'homme est insoumis la femme est insoumise
Mais ils ne se séparent pas" (v1).

Et il ramène au problème fondamental de la loi communautaire où il n'est pas d'usage de briser un mariage, et où le mal provient de l'indiscipline des individus.

Néanmoins la séduction certaine qu'opère ce type de récit, l'attendrissement que les griots s'attachent à provoquer dans ces chants, des remarques comme "tu n'y es pour rien, Soumba" ou "Dieu l'a voulu" ou "c'est à cause de l'amour que les hommes ont cherché un remède aux morsures de serpent" et surtout "quelle tristesse la mort d'une jeune personne !", contribuent à rendre les époux-amants sympathiques, aussi bien la femme légère que le mari meurtri.

Les êtres sont complexes et la vie compliquée, semblent dire les conteurs, on peut se tromper, faire des erreurs, on les paye cher ; mais il faut comprendre les passions !
Et puis cet amour est si beau et cette histoire si émouvante !

"Certains pleurent, d'autres rient, d'autres pleurent, Soumba" (v2)
et après tout "ils seront jugés dans l'au-delà" (v3).

Une espèce d'indulgence passe dans les textes des griots. Une faiblesse pour ces histoires de cœur que condamne la loi sociale, mais qui libèrent l'imagination lorsqu'elles se produisent ; qui ravivent des souvenirs, des amours de jeunesse, et aussi des frustrations.

On connaît la coutume bambara des jeunes gens prenant leurs loisirs en commun, et logeant même dans la même case, chaque jeune fille étant "gardée" par un garçon responsable de sa virginité. Ce qui n'empêchait pas l'attraction ni les caresses... Au final la fille étant donnée en mariage à un plus vieux, choisi par ses parents et sans son avis. Ce n'était jamais son chevalier servant, qui comme dans *Soumba et Lansiné*, était du même âge. On peut deviner les cœurs brisés et les larmes étouffées. Les textes littéraires permettent d'exprimer – et de prendre la mesure – d'une sensibilité qui n'a pas d'exutoire sur le plan social.

Cela aussi explique sans doute le succès de ces romans oraux. Fonction de défoulement, pour les uns, de catharsis pour les autres. Identification d'un amour caché et analogue, ou justification d'une victoire sur un sentiment interdit et combattu.

Dans les deux cas, projections de pulsions, de fantasmes, d'expériences et de regrets, sur ces héros qui aiment, souffrent et meurent à votre place. C'est là que le roman est plus riche que le conte trop fantastique, ou l'épopée trop héroïque. Les personnages du roman sont à l'échelle humaine et nous ressemblent comme des frères. Les griots le savent, qui se font les interprètes des désirs secrets de leur auditoire.

Dakar, 2 avril 2002