

Études littéraires africaines

KEITA Cheick M. Chérif, *Massa Makan Diabaté. Un Griot mandingue à la rencontre de l'écriture*, L'Harmattan, 1995

Xavier Garnier



Number 4, 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042392ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042392ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Garnier, X. (1997). Review of [KEITA Cheick M. Chérif, *Massa Makan Diabaté. Un Griot mandingue à la rencontre de l'écriture*, L'Harmattan, 1995]. *Études littéraires africaines*, (4), 49–51. <https://doi.org/10.7202/1042392ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

■ KEITA CHEICK M. CHÉRIF, *MASSA MAKAN DIABATÉ. UN GRIOT MANDINGUE À LA RENCONTRE DE L'ÉCRITURE*, L'HARMATTAN, 1995.

Le point de départ de cette réflexion sur le parcours littéraire de Massa Makan Diabaté est la prise en compte de son appartenance à la caste des gens de la parole (*jali*) dans une société malinké qui confie aux castes la régie de l'énergie (*nyama*) contenue dans des matières aussi diverses que les métaux (les forgerons), le cuir (les tanneurs) ou la parole. Ce travail de socialisation de l'énergie qui revient aux gens de caste, et pour le cas qui nous intéresse, aux griots, est au cœur de tout le dispositif conceptuel que l'auteur met en place en le rattachant à la problématique de l'identité mandingue.

Premier couple fondamental : l'héritage généalogique familial qui détermine la personnalité sociale du griot (*la fasiya*) et la dynamique de compétition avec la lignée paternelle qui permet à l'artiste d'atteindre une renommée personnelle (*la fadenya*). La tension créatrice entre les deux notions fait partie de l'univers culturel mandingue qui fait de l'initiative personnelle et de la rivalité avec les anciens la condition d'un renouvellement permanent de la tradition. L'admiration que Massa Makan Diabaté éprouvait pour son oncle Kèlè Monson Diabaté est indissociable du défi qu'il lui lance et de la rivalité qui explique leurs relations souvent houleuses. L'enjeu de ce conflit entre deux renommées individuelles est la transmission au plus jeune de la légitimité à gérer le patrimoine collectif mandingue. Un telle rivalité se joue à l'écart de la misère morale qui touche la majorité des griots dans la période post-coloniale qui a vu cette caste se mettre au service des puissants dans un contexte politique et économique largement corrompu et où toute rivalité entre griots se réduit à une course aux bienfaits matériels.

Un autre couple notionnel articule l'intériorité (*sokonola*) et l'extériorité (*kènèmala*). Du côté de l'intériorité on trouvera le village, la maison, la patrie (*so*), le nom de famille (*jamu*) et tout ce qui relève du principe collectif, alors que l'extériorité concerne à la fois la brousse (*wula*) et l'axe de la distinction individuelle et de la renommée (*togo*). L'auteur explique par cette dualité la dynamique expansionniste qui a toujours animé la société mandingue et qui explique la place particulière du chant héroïque (*fasa*) dans l'écriture de Massa Makan Diabaté et plus généralement des griots maliens contemporains. Innover c'est s'aventurer dans des territoires inconnus, capter les forces obscures déchaînées à l'extérieur et mettre à profit cette énergie pour mettre en mouvement le patrimoine familial et social. La figure tutélaire de Soundiata le conquérant, le maître-chasseur, assure cette solidarité entre le connu et l'inconnu, entre l'intérieur et les confins, qui est à la base de tout le dynamisme social.

Pour analyser le processus de conquête des territoires de l'écrit par Massa Makan Diabaté, Chérif Keita introduit un nouveau couple notion-

nel selon que l'énergie vitale (*nyama*) s'investit dans l'idéal héroïque (*nganaya*) ou dans l'idéal artistique (*ngaraya*). La solidarité du guerrier conquérant de nouveaux territoires et du griot expérimentateur de nouveaux modes d'expression explique la prédilection de Massa Makan pour la geste de Soundiata. La démarche de Massa Makan, écrivain francophone, s'inscrit dans le prolongement et en rivalité avec celle de son oncle Kèlè Monson qui avait utilisé les ondes radiophoniques pour exprimer son talent et forger sa renommée.

Le quatrième chapitre propose une analyse de la figure de l'artiste-rebel qui constitue l'idéal artistique (*ngaraya*) et de la notion-clé de *kala* qui contient à la fois l'idée d'assise profonde de l'être et de prise de pouvoir par la trahison dans un contexte de rivalité avec les aînés. La problématique de l'écriture en langue française est envisagée selon une logique de *traditionalisation* qui consiste à trahir le patrimoine collectif par une incursion dans des territoires nouveaux en vue d'acquérir une renommée grâce à laquelle se fera la réactivation de ce même patrimoine. La démarche de Diabaté est de ce point de vue comparée à celle de musiciens mandingues dans la mouvance de la World Music, comme Salif Keita ou Mory Kanté.

L'entrée de Massa Makan Diabaté dans le domaine de l'écriture francophone se fait par le biais du chant de louange (*fasa*), et plus précisément de la geste de Soundiata, qui lui permet d'une part de s'inscrire en parallèle au héros épique et d'autre part d'entrer dans une relation de fidélité/trahison avec son oncle Kèlè Monson. La polysémie du terme *kala* est renforcée par le voisinage de deux mots à faible différence tonale : *kala* (l'arc) et *kala* (la plume), coïncidence lexicale dont Massa Makan fait usage pour renforcer le parallèle entre l'écrivain et Soundiata. Les multiples réécritures de la geste ne sont pas des transcriptions-traductions de différentes versions orales données par son oncle, mais différentes actualisations d'un fonds culturel mandingue (*kala*-fidélité) permettant la mise en perspective de la performance orale de Kèlè Monson par diverses stratégies d'écriture (*kala*-trahison).

C'est après la mort de son oncle en 1977 que Massa Makan Diabaté franchit un pas nouveau et abandonne le chant de louange (*fasa*) pour se lancer dans l'écriture romanesque. Le passage au genre romanesque est envisagé comme le véritable tournant dans la démarche créatrice de Diabaté, il correspond à l'acquisition d'une véritable stature individuelle (*togo*) qui lui permet de donner forme à l'expression des questions urgentes qui se posent à l'identité mandingue dans le monde post-colonial. Le roman est la forme par laquelle Diabaté rend compte d'un patrimoine collectif dont la survie passe par l'occultation des grandes figures héroïques et l'assomption de personnalités de la vie quotidienne dont la vie est traversée par de grands enjeux socio-historiques (l'indépendance, la famine...) et qui peuvent à l'occasion assumer des positions héroïques. Un des effets de cette nouvelle configuration du patrimoine mandingue

(*fasiya*) est l'affleurement de l'humour comme composante populaire qui ne trouvait jusqu'alors son expression artistique que dans le genre théâtral du *kotèba*.

L'immense intérêt de l'ouvrage de Cheick M. Chérif Keïta aura été de montrer par quels mécanismes internes à la culture mandingue, un écrivain africain francophone a pu être célébré par des griots éminents comme l'un des plus grands d'entre eux. En ce sens, cet ouvrage est une contribution extrêmement précieuse à la problématique sociologique des champs littéraires africains.

■ Xavier GARNIER

RWANDA

■ RUTI ANTOINE, *LE FILS DE MIKENO*. S.I. (ZAÏRE), ÉDITIONS IMPALA, 1997, 254 p.

Antoine Ruti est un méconnu dans les lettres africaines. Il est cependant l'auteur, à mon avis, d'un chef-d'œuvre : *Nemo*, publié en 1979, hélas à la Pensée universelle, fâcheux éditeur que plus d'un écrivain débutant, voyant les choses depuis l'Afrique, a pu croire normal et qui est en réalité boudé systématiquement par la critique en raison de sa réputation de compte d'auteur. Cette donnée explique en grande partie la faible postérité de l'ouvrage, mais elle n'est pas la seule : Ruti, né au Rwanda, vivant au Congo-Zaïre, échappait aussi aux répartitions nationales, d'autant qu'un titre comme *Nemo*, quoiqu'entièrement justifié, n'était guère explicite : nous avons été plusieurs à croire pendant longtemps que le contexte référentiel, jamais nommé dans ce récit, était plutôt le Kasai que les Grands Lacs. *Affâmez-les, ils vous adoreront*, qui a paru ensuite chez l'Harmattan en 1992, ne m'avait pas convaincu, bien que certaines qualités de l'écrivain, d'érudition, de maîtrise de la langue française, d'ironie, y soient fort visibles, et que, par ailleurs, l'ouvrage constitue un document littéraire particulièrement éloquent dans la vague des "nouvelles écritures africaines". Ruti est mort en 1994 à Lubumbashi. A cinquante-deux ans, il laissait trois manuscrits. Le premier, *Le fils de Mikeno*, vient de paraître aux éditions Impala, dont le responsable, Max Pierre, fut le confident de l'écrivain au Katanga. La question rwandaise, encore dans l'actualité, confère à ce livre, qui semble en partie autobiographique, un surcroît d'intérêt. Les historiens de la littérature, quant à eux, ne manqueront pas de pouvoir ajouter à l'assez restreinte production du Rwanda en langue française cet ouvrage, et du coup les autres du même auteur, dans la mesure où il est désormais difficile de dénier à celui-ci un lien "national" avec la patrie de Saverio Naigisiki : plus que le lieu de naissance de Ruti, le contexte référentiel du *Fils de Mikeno* et jusqu'à certains traits stylistiques l'en rapprochent.

Le roman retrace, à la première personne, la vie d'un jeune Rwandais issu du milieu tutsi, quoiqu'il soit très incertain de ses origines, de son