



REVUE MALIENNE DE LANGUES ET DE LITTERATURES

REVUE SCIENTIFIQUE DE LANGUES, LITTERATURES ET SCIENCES HUMAINES



REVUE SEMESTRIELLE DE L'UNIVERSITE DES
LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES DE BAMAKO

ISSN 1987-1228

Administration

Directeur de publication : Pr Denis DOUYON, Ecole Normale Supérieure
amadougnon@gmail.com

Rédacteur en chef : Dr Mamadou DIA, FLSL / ULSHB
Oudidiam55@gmail.com

Secrétaire de la revue : Dr Moriké DEMBELE, FSHSE / ULSHB
morikdembele@yahoo.fr

Responsables financiers et marketing : Dr Afou DEMBELE, FLSL / ULSHB
afoudem@gmail.com

Chargé de production : Dr Aboubacar COULIBALY, FLSL / ULSHB
aboubacarscouly@hotmail.com

Délégué Afrique : Dr Kawelé TOGOLA, FSHSE / ULSHB
kawoletogola@yahoo.fr

Délégué Etats Unis : Dr Fatoumata KEITA, FLSL / ULSHB
fatoumatakeita808@gmail.com

Délégué France : Dr N'Bégué KONE, FLSL / ULSHB
konenbegue@gmail.com

Comité scientifique

Pr Samba TRAORE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Emile CAMARA, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Boniface KEITA, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Ntji Idriss MARIKO, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Doulaye KONATE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Moustaph DICKO, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Jean Bosco KONARE, Université des Sciences Sociales et des Gestion de Bamako

Pr Drissa DIAKITE, Université des Sciences Sociales et des Gestion de Bamako

Pr Salif BERTHE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Pr Bakary CAMARA, Université des Sciences Juridiques et Politiques de Bamako

Pr Issiaka SINGARE, Université des Sciences sociales et de gestion Bamako

Pr Famakan Oulé KONATE, Université des Sciences Sociales et des Gestion de Bamako

Pr Moussa DAFF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Pr Hamidou Nacuzon SALL, Université Cheikh Anta Diop Dakar

Pr Meke MEITA, Université Felix Houphouët Boigny de Cocody

Pr Adama COULIBALY, Université Felix Houphouët Boigny de Cocody
Pr Arnaud RICHARD, Université Paul Valéry de Montpellier 3
Pr Jean François DURAND, Université Paul Valéry de Montpellier 3
Pr Celestin Djah DADIE, Université Alassane Ouattara de Bouaké
Pr Manhan Pascal MINDIE, Université Alassane Ouattara de Bouaké
Pr Arouna DIABATE, Université de Koudougou
Pr Valéan F. TINDAOGO, Université de Koudougou
Pr Jean Emile CHARLIER, Université Catholique de Louvain (ULC) de Bruxelles
Pr Catherine MAZAURIC, Université de Marseille Aix Provence
Dr Denis DOUYON, Ecole Normale Supérieure
Dr Oumar KANOUTE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
Pr Mamadou Bani DIALLO, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
Dr Balla DIARRA, Institut Supérieur de Formation et de Recherche Appliquée de Bamako
Dr Cheikh Tidiane SALL, Université Cheikh Anta Diop de Dakar
Dr Ndo CISSE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
Dr Idrissa S. TRAORE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
Dr Bougoutié COULIBALY, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
Dr Mahamady SIDIBE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
Dr Modibo Bah KONE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
Dr Ahmadou MAIGA, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Sommaire

Contributeurs	TITRE DE LA CONTRIBUTION	Page
FOFANA Chifolo Daniel,	DROITS DE L'HOMME ET L'HUMANISME DU LEVIATHAN A TRAVERS LE CONTRAT SOCIAL CHEZ HOBBS	7
M.TOTI AHIDJE Zahui Gondey	ETUDE DES INCIPITS DE <i>LES SOLEILS DES INDEPENDANCES</i> D'AHMADOU KOUROUMA ET DE L'AVENTURE AMBIGUË DE CHEIKH HAMIDOU KANE	22
N'Cho Brou Hyacinthe,	PROBLEMATIQUE DE L'INSERTION SOCIOPROFESSIONNELLE DES JEUNES DIPLOMES DES UNIVERSITES PUBLIQUES DE COTE D'IVOIRE : CAS DES UNIVERSITES ALASSANE OUATTARA DE BOUAKE (UAO) ET JEAN LOROUGNON GUEDE (UJLOG) DE DALOA	41
Djakaridja YÉO	JUSTICE SOCIOPOLITIQUE ET DEVELOPPEMENT CHEZ ARISTOTE : CONTRIBUTION A LA QUETE D'EMERGENCE DES ÉTATS AFRICAINS	60
Pierre Kouakou TANO & FANNY Losséni	L'ANIMATION SOCIOCULTURELLE ET LE THEATRE DANS LA RESOLUTION DES CONFLITS : ACTIVITES, ENCADREMENT, ET FORMATION DES LIENS SOCIAUX	76
Bouréma KANSAYE	LA PAROLE DU CHEF ENTRE ORDRE ET DESORDRE CHEZ LES DOGON DE LA FALAISE DE BANDIAGARA	88
DICKO Abdourahamane, & Ibrahim MAAWIYA	LA GESTION DÉCENTRALISÉE DES MINI-ADDITIONS D'EAU POTABLE DANS LA COMMUNE RURALE DE GOUNA	102
N'gna Traoré,	ARTICULATION ET COMPETITION ENTRE L'EXPLOITATION DE L'OR ET L'AGRICULTURE A KADIOLO : QUELLES DYNAMIQUES FONCIERES ?	121

Fodié TANDJIGORA	LA DEPENDANCE AUX REVENUS DE LA MIGRATION DANS LA REGION DE KAYES AU MALI	138
Idrissa Soïba TRAORE, & Aboubacar Sidiki COULIBALY,	LA LITTERATURE ORALE AFRICAINE ET SON ENGAGEMENT SOCIAL DANS L'EDUCATION DES CITOYENS : UNE ANALYSE DE LA DISCOGRAPHIE DE DIENEBA SECK	147
Dra. C. Tamara Caballero Rodríguez.	LA COMPLEJIDAD DE LA PREVENCIÓN SOCIAL DE LA CONDUCTA DESVIADA, COMO BASE METODOLÓGICA PARA SU ESTUDIO EN LAS LOCALIDADES COMUNITARIAS	161

LA LITTÉRATURE ORALE AFRICAINE ET SON ENGAGEMENT SOCIAL DANS L'ÉDUCATION DES CITOYENS : UNE ANALYSE DE LA DISCOGRAPHIE DE DIÉNEBA SECK

Idrissa Soïba TRAORE,

DER-Sciences de l'Éducation,

Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

idisoiiba@yahoo.fr

&

Aboubacar Sidiki COULIBALY,

DER-Anglais,

Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

aboubacarscouly@hotmail.com

RESUME

Auteure et compositrice, Diénéba Seck (D.S) fait partie des musiciennes maliennes qui ont le plus marqué leur temps. Ses chansons pleines de significations socio-éducatives font d'elle une éducatrice par la voix et par le cœur. Elles constituent une invite à la réconciliation avec nous-mêmes, avec nos valeurs socioculturelles. Connue sur le plan musical, D.S est loin d'avoir la même audience, en matière de groupes d'âge, dans la prodigieuse littérature, surtout écrite. Pourtant le sens et la valeur de ses chansons renvoient à un univers littéraire, des construits sociaux qui participent à la formation du citoyen et l'ancrage du bâtisseur. Cet article est une contribution à la diffusion de la littérature orale de D.S. Il a pour objectif d'analyser des chansons de D.S en vue d'identifier leur sens et le système de valeurs sous-jacent et de montrer la place de l'engagement citoyen qui s'y trouve. Ainsi les données indiquent clairement que les chansons D.S éduquent et participent à la construction citoyenne de la société malienne.

MOTS CLES

Citoyen, dirigeant, éducation, littérature orale, musique, socialisation.

ABSTRACT

Songwriter and composer, Diénéba Seck (D.S) is one of the most influential fe-

male musicians in Mali. Her songs full of socio-educational meanings make her an educator by voice and heart. They constitute an invitation to reconciliation with ourselves, with our sociocultural values. Musically known; D.S is far from having the same audience, in terms of age groups, in the prodigious literature, especially in the written one. Yet, the meaning and the value of his songs refer to a literary world, social constructs that participate in the formation of the citizen and the anchor of the builder. The paper contributes to the dissemination of D.S's oral literature. It aims to analyze D.S' songs to identify their meanings and the underlying value system, and show the place of the citizen engagement that is underscored in her songs. Thus, the research findings clearly indicate that D.S's songs educate and participate in the patriotic construction of the Malian society.

KEY WORDS

Citizen, leader, education, oral literature, music, socialization.

INTRODUCTION

L'éducation demeure un des piliers essentiels du développement de l'individu et de sa société. Ce constat se justifie dans le contexte africain car de l'antiquité à la période contemporaine, ce continent a bâti une société basée sur l'éducation. L'Afrique depuis l'antiquité avait compris que sans éducation, il n'y aurait pas de société stable, juste, dynamique et humaniste. Du reste, Joseph Ki Zerbo (1990) soutenait que l'éducation était le logiciel de l'ordinateur central, à partir duquel l'on programme l'avenir des sociétés. En toute évidence, il montre le rôle capital de l'éducation dans le progrès global des sociétés. Le même auteur fait remarquer que l'homme africain dès la période précoloniale avait créé des formes sociales d'éducation civique, morale, professionnelle et intellectuelle pour toutes les couches sociales (enfants, adultes et anciens). Parmi ces formes sociales d'éducation civique, morale et intellectuelle ou professionnelle, nous pouvons citer : les rites de passage ou d'initiation à la vie, l'apprentissage d'un métier, les enseignements des coutumes, des valeurs sociales, de l'histoire de la communauté et de l'acquisition pratique des connaissances. Chacune de ces formes d'éducation étaient liées à la connaissance de soi, à la maîtrise du monde intérieur, extérieur et au-delà des frontières terrestres de la vie humaine. De façon concise, l'éducation occupait une place de choix dans l'Afrique traditionnelle, surtout à la tradition orale.

C'est pour cette raison de l'importance capitale de l'éducation que la société africaine dite traditionnelle éduquait l'enfant par le prisme des normes et

conduites sociales. Son éducation ne dépendait pas du seul ressort de ses parents directs mais de toute la société. Egalement, la société avait les mêmes prérogatives, c'est-à-dire les mêmes responsabilités et devoirs dans la réussite et dans le façonnement de la personnalité de l'enfant. A ce propos, A.H. Ba (1991, p 192), affirme : « La vie des enfants dans les associations d'âge constituait en fait un véritable apprentissage de la vie collective et des responsabilités, sous le regard discret mais vigilant des aînés qui en assuraient le parrainage. »

Il est convenable de préciser que dans ce processus d'éducation et de socialisation de l'enfant et de l'homme africain de façon générale, la tradition orale a joué et continue de jouer un rôle prépondérant et cardinal. I.S.Traoré (2016, p 86), confirme cette réalité en ces termes ci-après :

Loin d'être muette ou vierge, la tradition orale est source de vie, abreuvoir de connaissance. A travers cette tradition orale, l'adulte se met au niveau de l'apprenant ; lui parle selon son entendement et adapte l'enseignement à ses aptitudes.

Grâce à une éducation basée sur l'oralité(l'ensemble des connaissances, savoirs, croyances et pratiques transmis oralement), l'Afrique avait formé et conçu des modèles d'hommes et de femmes braves, travailleurs, dignes, honnêtes, polis et respectueux des valeurs sociétales liées à la morale, à la droiture et à la sagesse. Ainsi, la corruption, le vol, la débauche et la fainéantise étaient étrangers en terre africaine et chacun de ces éléments étaient considérés comme des raisons pour lesquelles l'individu pouvait être banni de la société ou être tué. Le roman *Things Fall Apart*¹(1958) de Chinua Achebe est une illustration parfaite de cette Afrique traditionnelle ancrée dans les valeurs précédemment citées.

Il est évident de constater que l'africain postcolonial semble se trouver dans une voie pernicieuse vers la déperdition et la dépravation totale de ses valeurs morales, civiques et citoyennes. Ce constat amène aussi à réfléchir sur les mécanismes mis en place par la société postcoloniale tant au niveau collectif, qu'au niveau personnel concernant l'éducation civique et morale des individus. L'œuvre de D.S s'inscrit dans la deuxième dimension. Plus que de simples mélodies, les chansons de cette cantatrice sont à la fois des « psaumes sociaux » et des hymnes citoyens. C'est pourquoi, il est impératif de comprendre ces aspects essentiels de sa discographie et de l'évoquer en tant qu'éléments participants à l'éducation du Malien et à son invite à la construction nationale. Dans cette perspective, l'objectif principal de l'article est d'analyser et d'expliquer le caractère éducatif et citoyen de la discographie de l'artiste malienne, D.S. La chanson en tant qu'une forme de la littérature orale et d'expression sociale nous permettra d'appréhender

1 Traduction : *Le monde s'effondre*.

der le rôle tant important de l'artiste africain dans l'éducation citoyenne et dans la promotion des valeurs morales et d'éthique dans la société africaine postcoloniale, notamment dans le contexte social malien de nos jours.

Dans ce même cadre et pour pouvoir atteindre notre objectif, les questions de recherches suivantes ont été formulées : quelles sont les origines de la littérature orale ? Quels sont les liens entre littérature orale africaine et la musique ? Quels sont les éléments stylistiques de l'oralité qui font de la discographie de D.S une littérature orale au service de l'éducation et de la socialisation de l'homme africain de notre ère ? La méthodologie adoptée pour collecter et interpréter nos données est purement qualitative car nos données sont collectées aux travers de chansons transcrites. Les transcriptions réalisées font des chansons sélectionnées des corpus de textes accessibles et analysables. Donc la méthode qualitative s'impose d'elle-même comme exigence patente.

1- DE L'ORIGINE DE LA LITTÉRATURE A LA MUSIQUE AFRICAINE

L'Afrique, étant connue pour son oralité, a toujours été source de plusieurs formes de littérature depuis la préhistoire, l'antiquité et la période coloniale. Les formes de littérature² se manifestèrent à travers divers types d'expressions et manifestations sociales. Cela signifie que la littérature africaine de façon générale dérive de la société en tant que l'un des éléments constitutifs de la culture ou de la civilisation africaine. En termes clairs c'est la société africaine qui est à l'origine de la création de toutes les formes et de tous genres littéraires que nous connaissons de nos jours. En faisant ce constat, Coulibaly et al (2018) dans un article intitulé « African Literature, Social Relevance and the Liberation of Africa in Selected Works of Chinua Achebe and Ngugi Wa Thiong'o. » confirment cette origine sociale de la littérature africaine de la façon suivante :

...African literature like any other literature derives from society. It is society that engendered all sorts of worldly literatures. Like a child in the womb of his mother, societies, through the dissemination and promotion of their arts, cultures and stories, have conceived mechanisms to popularize and transmit their history and civilization. These mechanisms consisted of creating and developing social forms of individual and collective expression through oral and gestural performances, and later under the written form when man first invented the first systems of writing. These social performances, always motivated by a man's need or by a social circumstance, constitute the origin of literature in general³(pp.219-220).

2 Il faut comprendre par le mot littérature toute forme d'expression orale ou écrite sur une réalité sociale, une connaissance quelconque, un mythe, un conte ou histoire de l'Afrique traditionnelle. Par ailleurs, dans la littérature orale lorsqu'on parle de la tradition orale, la référence est faite de la littérature transmise oralement de bouches à oreilles et d'une génération à une autre, donc littérature orale et tradition orale signifient la même chose en littérature, surtout africaine.

3 Traduction : La littérature africaine, comme toute littérature, provient de la société. C'est la société qui a

Le passage élucide davantage sur l'origine de la littérature. Il ressort que l'homme dans sa quête pour la vulgarisation et la transmission de son histoire et de sa civilisation a conçu des modes individuels et collectifs d'expression qui ont donné naissance à la littérature orale et gestuelle et plus tard à celle dite écrite. Donc, la littérature orale ou écrite est née d'un besoin social ou d'une circonstance sociale. En d'autres termes, l'homme dans ses efforts de contrôler et de façonner la nature selon ses besoins a créé la littérature. A propos de la littérature orale, Alain Kan Sié cité par NIANG Ibrahim Abdou Salam (2016, p 151), écrit : « La littérature orale, parlée par essence, est l'ensemble de tout ce qui a été dit généralement de façon esthétique, conservé et transmis verbalement par un peuple et qui touche la société entière dans tous ses aspects ».

Pour satisfaire les besoins sociaux ou faire face à une situation sociale ou environnementale, l'Afrique a créé une variété significative de formes d'expressions, de pratiques et manifestations sociales. Parmi ces formes, nous pouvons citer les chants, les chansons, la musique, les danses, les contes, les proverbes, les mythes, les légendes et d'autres. Chaque forme d'expression était utilisée pour satisfaire à un besoin spécifique de l'homme africain et de sa société. Coulibaly et al (2018) en parlant du rôle des chants et chansons expliquent que :

Another important form of orature constitutes traditional songs. They served and continue to serve Man and his society. For instance, they were used to teach people their history, their family genealogy, and to appease or motivate people psychologically, mainly in situations of stress, tension or war⁴ (p.225).

A travers l'extrait, il ressort clairement que les chants et chansons, donc la musique, sont des éléments clés de la tradition orale africaine. En outre, ils servent et continuent de servir l'homme africain et sa société en lui enseignant son histoire, sa généalogie, et aussi ils l'apaisent ou le motivent psychologiquement en situation de stress, de tension ou de guerre. Par conséquent, il devient évident que la littérature orale tout comme la musique africaine joue le même rôle de socialisation et d'éducation de l'homme africain et de facto contribuent à sa construction intellectuelle, morale, citoyenne et sociale.

Aussi serait-il opportun d'ajouter que la tradition orale et la pratique musicale

enfanté toutes les formes de littératures à l'échelle mondiale. Comme un enfant dans le ventre de sa mère, les sociétés, à travers la dissémination et la promotion de leurs arts, cultures et histoires, ont conçu des mécanismes pour vulgariser et transmettre leur histoire et civilisation. Ces mécanismes consistaient à créer et développer des formes sociales d'expression individuelle et collective à travers des performances orales et gestuelles, et plus tard en version écrite lorsque l'homme inventa l'écriture. Ces performances sociales, toujours motivées par un besoin de l'homme ou dues à une circonstance sociale, constituent l'origine de la littérature de façon générale.

4 Traduction : Une autre forme importante de la littérature orale constitue l'ensemble des chansons traditionnelles. Elles servaient et continuent à servir l'homme et sa société. Par exemple, elles étaient utilisées pour enseigner les gens leur histoire, la généalogie de leur famille, et d'apaiser ou motiver les gens psychologiquement, surtout en situations de stress, tension ou guerre.

africaine, principalement des chants, chansons et danses parfois accompagnés d'instruments de musique tels la Kora, le Balafon, le Djembé, le *Goni*, constituent des éléments capitaux de la littérature africaine dite orale ou écrite⁵. Ainsi, la musique africaine telle que nous la concevons de nos jours est une pratique littéraire car elle qui a permis en grande partie la préservation, la vulgarisation et la promotion des valeurs et qualités artistiques et stylistiques de la tradition orale africaine, particulièrement celles de la littérature orale africaine. En d'autres termes, les premières formes de la littérature orale africaine se manifestaient donc sous formes de musique, de chants, de chansons et de danses (performances rituelles ou à but éducateur ou socialisateur). De nos jours, beaucoup de critères d'analyse et d'appréciation de la littérature orale ou même écrite tirent leurs normes d'évaluation des éléments artistiques et stylistiques de la tradition orale que nous rencontrons à travers la musique africaine. Il s'agit principalement de la rhétorique (répétitions, digression, tonalité, idéophones, les jeux de mots, les associations et allusions), de la manipulation métaphorique de la langue ou des mots et expressions (les figures de style, les symbolismes), et de l'efficacité de la pertinence du caractère éducatif et socialisateur du message véhiculé le plus souvent à travers des proverbes, anecdotes et devinettes.

Dans la même dynamique, I.A.S.Niang (2016, p.157) analyse la littérature orale comme :

Un support, un moyen très important qui permet de faire face au défi du développement. Elle contribue efficacement à la formation de l'homme, moteur de tout développement, elle permet également de résoudre les crises et conflits qui sont des freins au développement. Mais la littérature orale a également des effets sur le développement de l'Afrique.

En termes clairs, pour ce chercheur africain la littérature orale africaine est un facteur d'épanouissement de l'homme et de développement des sociétés.

Après avoir expliqué les origines de la littérature orale africaine et celle dite écrite, il sied également d'analyser la discographie de D.S afin de pouvoir faire ressortir les valeurs et le caractère éducatif et citoyen des chansons de Diénéba Seck qui nous sert de cas d'étude. Mais avant, il est important de faire un bref aperçu sur son parcours.

5 La littérature écrite africaine s'est inspirée des normes esthétiques, artistiques et littéraires de la tradition orale pour écrire les différents genres littéraires qui constituent la littérature écrite africaine.

2. DS, UN CHANTRE DE LA LITTÉRATURE ORALE, LE PARCOURS DE LA CANTATRICE

Originaire de Kita et native de Bamako, D.S est une artiste compositeur et lauréat de Tamani d'Or⁶ de 2006. Femme d'artiste, rien ne présage une carrière de musicienne chez D.S car ses parents étaient tous du corps de la santé. C'est donc par amour et non par héritage que D.S embrassa la musique. Cet amour ardent pour la musique a été une des raisons principales de l'abandon des classes malgré des résultats scolaires encourageants. Elle entra très jeune dans la musique. Chanteuse de renom, elle emporta en 1984 le prix de la meilleure chanteuse de la Biennale. L'essentiel de sa discographie se fonde sur des conseils à l'endroit de toutes les couches de la société. Ces différents albums musicaux sont :

«Kankélé Tiguiya» sorti en 1992

« Le premier album pour les Aigles du Mali en 1994

« Koungako Kononi » est sorti en (1997)

« Djourou-Abiban » est sorti en 1999

Le deuxième album pour les Aigles du Mali en 2002 pour la Coupe d'Afrique des Nations que le Mali a organisée.

« Tigné-Maliba» en 2004

«Mangoya Foura » est sorti en 2012

3-UNE ANALYSE DU CARACTERE EDUCATIF ET CITOYEN DE LA DISCOGRAPHIE DE DIENEBA SECK

A ce niveau, quatre chansons ont fait l'objet de nos analyses à savoir *Yere ladi⁷ Kankelentigiya⁸ Tigne⁹ Anka Maliba¹⁰*. Nous avons choisi ces quatre chansons en adéquation avec notre thème de recherche qui est l'éducation. Elles abordent de façon significative l'éducation civique et morale. Cela voudrait-il dire qu'elles nous permettent d'atteindre l'objectif principal de notre étude qui consiste à analyser et expliquer le caractère éducatif et citoyen de la discographie de l'artiste

6 C'est un trophée qui est décerné aux meilleurs artistes et animateurs de l'année lors d'une cérémonie organisée par Seydoni Mali. La cérémonie est annuelle dont la première édition fut organisée en 2003.

7 - S'auto-éduquer.

8 - L'homme de parole.

9 - La vérité.

10 - Notre grand Mali

3-1-YERELA DI

Yerela Di montre le rôle combien important des conseils dans la vie de l'être humain. Un socle capital de cette chanson repose sur la valeur des conseils. Donner des conseils est un véritable médicament, un moyen thérapeutique essentiel selon D.S. De là, l'homme doit suivre les conseils donnés par ses semblables. L'artiste reste catégorique sur des points : « Ni i faw ye i ladi/ ni i baw ye i ladi/ ni i *tenemusow ni i bencew y'i ladi, i kakan k'u lamən. N'i t'i so mōgōw ani i teriw ka ladilikan mən I bən na sirata min bə na kə bōnə ye i ma*¹¹. »

Elle lance du coup un vibrant appel aux parents pour qu'ils conseillent les enfants. Ceux-ci, quel que soit leur âge, ont besoin de conseils. L'homme, d'une manière générale doit être conseillé. Ni l'âge, ni les privilèges ne doivent l'amener à se départir des conseils qui sont pour lui, un viatique pour une vie de paisible et de bonheur. Diénéba Seck tente de montrer le rapport aux conseils des grands conquérants à l'image de Biton, Da Monzon. Ils ont été des rois exemplaires. Leurs trajectoires sont liées aux conseils donnés par leurs griots qu'ils ont su écouter. En somme, la chanson révèle que rien de grand ne peut se réaliser sans conseils.

3-2-KANKELENTIGIYA

La chanson, *Kankelentigiya*, signifie « homme de parole ». Il n'est ni démagogue, ni malhonnête. Il agit toujours en conformité avec la parole donnée. Le passage transcrit ci-après soutient notre interprétation de ladite chanson :

*Kankelen tigiya/kankelen tigiya/ kankelen tigiw ka dōgō bi mōgōw/ kankelen tigiya/ kankelen tigiw ka dōgō bi mōgōw/ Kan kelen tigiya kōrō tɛ ko wari cama b'i fɛ/ Kankelen tigiya kōrō tɛ ko sanu cama b'i fɛ/ kankelen tigiya kōrō tɛ waso ye/ kan kelen tigiw ka dōgō bi mōgōw/ kankelen tigiya/ kankelen tigiya/ kankelen tigiw ka dōgō bi mōgōw/An tɛ se ka faso jō kuma fō ni kankelen tigiw tɛ/ An tɛ se ka faso denw ka hɛrɛ la sabati ni kankelen tigiw tɛ/ N'an bɛ faso jō kuma kɛ/ Kankelen tigiw de kakan ka wele/N'an bɛ fasodenw ka nɛsta kuma fō/ An kakan ka kankelen tigiw de wele/ Kankelen tigiw ka dōgō bi mōgōw*¹².

11 Traduction : quand tes pères te conseillent/quand tes mères te conseillent/quand tes tantes et oncles te conseillent, il faut écouter. En n'écouter pas les conseils des frères, des proches, des amis, il y a des risques de désorientation qui peut conduire à l'emprunt de voies aussi multiples que fâcheuses.

12 Traduction : Hommes de parole/Hommes de parole/ Il existe peu d'hommes de parole les gens/ Hommes de parole/ Il existe peu d'hommes de parole les gens/ Etre homme de parole ne signifie pas avoir beaucoup d'argent/ Etre homme de parole ne signifie pas avoir beaucoup d'Or/ Etre homme de parole ne signifie pas se vanter/ Il existe peu d'hommes de parole les gens/ Hommes de parole/ Il existe peu d'hommes de parole les gens/ On ne peut pas parler de

En outre, ladite chanson est une critique du comportement des dirigeants malhonnêtes et démagogues. Pour l'artiste, les bons dirigeants sont devenus des denrées rares. A chaque refrain, elle invite même le peuple à faire le constat avec elle. L'homme de parole est à comparer à *l'intellectuel organique*. Sa trajectoire est bien connue. Il doit être dévoué pour la cause du pays. Son rôle est de servir. Il apparaît comme le dirigeant exemplaire auquel il faut faire appel pour la concrétisation de la construction nationale et du bonheur des peuples. Elle fustige dans cet extrait les discours qui se fondent sur des promesses creuses et vantent la noblesse, les hauts faits des dirigeants. Tout doit être accompagné d'actes concrets de leur part. Ainsi, « l'homme de parole » est bien celui qui agit en conformité avec le discours tenu. Il doit donc exister toujours une adéquation entre ses dires et ses actions. Tel est l'un des messages clés de cette chanson qui est en vérité un appel à un changement de comportement de la part des politiciens démagogues de notre ère.

3.3 TIÑE

Le titre de cette chanson signifie « la vérité » en français et voici sa transcription en Bamanankan :

I mana Kanu dogo coko o coko, a bε dɔn dondɔn la/ Kalon mɛn o mɛn, tiñɛn bε bange dondɔn/ Fama min b'a ka baara kε fantanw tɔɲɔnli ye, u bɛna sa don dɔ, ka'a siri ka bila masa allah jɛfɛ/O don dela a bɛna tiñɛn dɔn/ Nafolo tigi min bε balo fantanw wɔsijila, n'a sala don mina.../N'a bɛna baara kε anw faso ye/ An ka'a kε ni jɛɛlenya ani hɔrɔnya ye/ N'an ye sira wɛrɛ ta min tɛ jɛɛlenya ye/ I ka walɛnw juguw na kasara lase i ma don dɔla/ An kakan ka tiñɛn fɔ tumadɔw la, an kana sɛgɛ tiñɛn fɔlila/ Ni masa y'i sɔn sanu cama la, o na ban dondɔla/ Ni masa y'i sɔn wari cama la, o bɛna ban dondɔla/ N'a ye hakili di'i ma, i bε sa ni oye/ Ni'i bε fε ka sira numa ta walima sira jugu, i ka dɔn ko bɛɛ lajɛlen bɛna ɲangi ni'i kɛwalɛn ye dondɔn/ Kiritigela min mako tɛ surafɛn na, bε kiritigɛ ni kilɛlen ya ye¹³.

Cette chanson permet de saisir deux dimensions capitales dans la démarche de D.S. La première est le caractère inéluctable de la vérité. Elle s'imposera tou-

construction nationale sans les hommes de parole/ On ne peut pas réaliser le bonheur des peuples sans les hommes de parole/ Si nous devons parler de la construction nationale/ Faisons appel plusieurs hommes de parole/Si nous devons parler du bonheur du peuple/ Faisons appel plusieurs hommes de parole/ Il existe peu d'hommes de parole les gens.

13 Traduction : Quel que soit le temps que durera le concubinage caché il sera révélé au grand jour/Quel que soit le parcours du mensonge, il sera dépassé par la vérité/Le fama qui passe son temps à torturer les pauvres, connaîtra la mort et sera attaché, déposé devant le Seigneur/C'est ce jour qu'il va connaître la réalité/Le riche qui se nourrit de la sueur des pauvres, quand il va mourir /Quand on travaille pour le pays/il faut le faire dans la citoyenneté/quand on travaille pour le Mali/il faut le faire dans la transparence, l'honnêteté/Quand on choisit une autre voie, on sera rattrapé par nos forfaits/Il faut qu'on dise un peu la vérité, ne laissons nous jamais de dire la vérité/Quand le Seigneur te donne beaucoup d'or, cette fortune finira un jour/Quand le Seigneur te donne de l'argent/Tout finira un jour quand il te donne la sagesse, tu vas mourir avec cela/Quand tu veux agir dans la droiture ou choisit la forfaiture, tu seras punis en fonction de chaque réalité/Le juge qui n'a pas besoin de l'argent, qui est incorruptible tranche en toute neutralité.

jours de façon évidente. Mais au-delà de ce caractère, la vérité doit nous guider dans nos actions et gestes quotidiens. Être partisan de la vérité ou agir par la vérité signifie le choix d'une règle de vie fondée sur la sagesse. Ce choix nous éloigne de toute espèce de forfaiture et nous dote de vertu, ce qui somme, nous amène à agir avec mesure et droiture. Il s'agit de cultiver en soi la modestie et l'humilité comme mentionné dans l'extrait. De telles vertus sont des soupapes de sûreté pour mener une vie heureuse dans laquelle la croyance en Dieu (deuxième dimension) doit occuper une place centrale selon la chanteuse.

Dans *Tijɛ*, une allusion constante est faite à Dieu. Son omnipotence doit amener les humains à réguler leur comportement à cause de la peur du châtement de l'Au-delà ; d'où le côté prêcheur de l'artiste.

3-4-ANKA MALIBA

I mana Kanu dogo coko o coko, a bɛ dɔn dondɔn la/ Kalon mɛn o mɛn, tijɛn bɛ bange dondɔn/ Fama min b'a ka baara kɛ fantanw tɔɔnli ye, u bɛna sa don dɔ, ka'a siri ka bila masa allah jɛfɛ/O don dela a bɛna tijɛn dɔn/ Nafolo tigi min bɛ balo fantanw wɔsijila, n'a sala don mina.../N'a bɛna baara kɛ anw faso ye/ An ka'a kɛ ni jɛɛlenya ani hɔrɔnya ye/ N'an ye sira wɛrɛ ta min tɛ jɛɛlenya ye/ I ka walɛnw juguw na kasara lase i ma don dɔla/ An kakan ka tijɛn fɔ tumadɔw la, an kana sɛgɛ tijɛn fɔlila/ Ni masa y'i sɔn sanu cama la, o na ban dondɔla/ Ni masa y'i sɔn wari cama la, o bɛna ban dondɔla/ N'a ye hakili di'i ma, i bɛ sa ni oye/ Ni'i bɛ fɛ ka sira puma ta walima sira jugu, i ka dɔn ko bɛɛ lajɛlen bɛna pangi ni'i kɛwalɛn ye dondɔn/ Kiritigela min mako tɛ surafɛn na, bɛ kiritige ni kilelen ya ye¹⁴.

Le titre est évocateur « An ka Maliba » qui veut dire notre Grand Mali. La chanson est un appel à la construction nationale. Les passages mentionnés ci-dessus montrent que la construction du pays se fait autour d'un certain nombre d'enjeux comme les élections, le choix des dirigeants. Dans le vibrant appel aux maliens, D.S exhorte ses concitoyens lors des élections à choisir les patriotes et à écarter partout les ennemis du peuple dont l'objectif ultime est de satisfaire leurs intérêts en d'autres termes de se servir du peuple. Elle plaide pour des hommes de conviction qui donnent les meilleures orientations possibles pour la jeunesse. Pour elle, le meilleur dirigeant est comparable de façon métaphorique à la terre fertile qui supporte les hommes avec toutes les caractéristiques contradictoires

14 Traduction : « Je voudrai dire une chose précieuse aux Maliens/ Qu'ils doivent écouter/ Une chose très précieuse aux maliens/ Qu'ils doivent écouter/ Quand vous serez aux élections/ Il faut faire attention/ Choisissez des gens de confiants au Mali/ Ceux qui ne pensent qu'à leurs intérêts personnels/ Ne doivent pas être choisis/ Ceux qui ont une grande conviction pour le pays/ Choisissons ceux-ci /Nous disons une chose précieuse aux dirigeants/ C'est d'être prudents/ Quand on est dirigeant/ On doit être comme une terre qui abrite les gens/ Des gens qu'il faut dorloter/ Ceux qui poussent les jeunes à la déviation/ Doivent être écartés/ Ceux qui donnent les meilleures orientations pour les jeunes/ Doivent être considérés/ Ceux qui nous amènent des idées fondées sur la discorde, les conflits, guerres/ Doivent être aussi écartés/ Ceux qui amènent les meilleures orientations sont invités/ A s'associer pour le Mali./

que cela implique. Un accent particulier est mis sur la couche juvénile. Cela témoigne de l'aspect protecteur que D.S, « maman africaine », a vis-à-vis de cette couche. La jeunesse étant malléable, elle doit être façonnée pour qu'elle puisse assumer son rôle.

Dans cette chanson comme dans toutes ses chansons, l'artiste organique Diénéba Seck, pour ne pas reprendre le terme Gramscien de l'intellectuel organique¹⁵, éveille les consciences, oriente les masses (surtout la jeunesse occidentalisée et désorientée) et leur éduque par rapport à l'importance de l'élection des dirigeants honnêtes et patriotes.

3-5-ANALYSE ET DISCUSSION

La discographie de Diénéba Seck est un modèle par excellence d'un fond culturel qui mérite d'être étudié et diffusé dans un contexte d'altération de la conscience morale au Mali. Elle est le paravent d'une littérature orale adossée sur une anthropologie de la connaissance de soi et celles des valeurs cardinales de notre société. L'artiste ne cesse de rappeler des pans entiers de notre identité tels que le respect de soi et de l'autre, le sens de l'honneur, l'honnêteté, la dignité, le pardon, la droiture. Ce rappel est une saisine des mutilations dont nos sociétés font objet. Tidiani Diakité dans un ouvrage dont le titre est évocateur *L'Afrique malade d'elle-même*(1998) renseigne que toutes les vertus, qui faisaient la fierté des Africains, sont devenues de lointains mythes.

Il est utile de comprendre les orientations de l'artiste qui porte un regard critique sur sa société et qui en fait une peinture souvent drastique. L'inquiétude, faut-il le dire ainsi, est de ne pas tomber dans le déluge. Elle n'hésite pas à faire usage des préceptes religieux pour consolider le sens de ses messages. Une telle posture est aussi une inscription dans notre civilisation antique qui se fonde sur une communion entre l'individu et les dieux considérés non seulement comme omniscients, omnipotents et omniprésents mais auxquels surtout sont voués des cultes en guise d'adoration, de peur de châtiments et de sollicitation de la béatitude. Tout cela s'accomplit en guise d'un changement de comportement des uns et des autres. Ainsi, le sens et la portée de cette forme de littérature ne seraient-ils pas d'amener l'homme à se guérir de ses souffrances ? En tout état de cause, Niang Ibrahim Abdou Salam (2016) confirme la véracité du rôle thérapeutique de la littérature orale lorsqu'il écrit qu'au-delà de sa fonction ludique et pédagogique la littérature opère en nous une véritable catharsis puisqu'elle permet de se libérer de ce qui est psychiquement oppressant.

15 Voir HOARE, George et Spencer, Nathan. (2016). An Introduction to Gramsci, Antonio: His Life, Thought and Legacy, London: Bloomsbury Academic.

Un point culminant de la contribution musicale de D.S à la lumière de notre analyse, est l'attachement de l'artiste aux valeurs de la république qu'elle cherche à montrer à travers les moyens qui peuvent favoriser sa construction. Elle incite même ses compatriotes à toujours faire le meilleur choix de dirigeant qui est le ferment essentiel pour amorcer le processus de développement. Ce dirigeant y trouve son compte dans les principes (dont elle fait cas) qui incarnent une meilleure gestion. Les différents conseils donnés font de D.S, une « éducatrice du vocal », soucieuse de l'avancée de sa nation. Pour la réalisation d'un tel objectif, elle utilise faut-il le souligner une forme novatrice de « pédagogie », l'éducation par la chanson qui permet de s'adresser à un public important. La tâche est ardue mais elle a toute son importance en tant que canal pour toucher un pan entier du peuple.

Les chansons de D.S sont aussi l'expression du sens d'une ethnomusicologie qui pendant longtemps a prévalu au Mali. Un des principes qui caractérise l'ethnomusicologie dans le contexte malien est liée à cette règle : la chanson, le son du tam-tam ne sont mélodieux qu'en la faveur des significations dont ils regorgent. Ils peuvent donc rester toujours des clameurs tumultueuses quand cette signification manque. Jourdain Noah (1974) corrobore le principe cité en soutenant que dans la littérature orale, la qualité phonique des mots ne doit pas prendre le dessus car la langue doit surtout donner un sens. Il trouve que les cœurs et les esprits ne peuvent être fortement impressionnés par le message délivré que quand la forme a donné à ce message est déterminante. Dans le même ordre d'idées, Derive Jean (2016) parle d'une circulation sociale de la parole de tradition qui a une nature pédagogique car certains se trouvent en position d'enseignants tandis que d'autres sont en position d'apprentissage. Il y trouve deux catégories de parole à savoir les *tulon kuma*, « parole ludique », « parole de divertissement » qui seraient des paroles insignifiantes, sans conséquence et qui ne méritent pas d'être prises au sérieux.

A leur opposé, il y a des *kumaba*, qui signifient « paroles d'importance » ou « parole de poids » et se fondent sur les (*tïyen kuma*), discours porteurs de vérité, les (*Dalen kuma*) récits étiologiques ou les chroniques historiques (*ko kɔrɔ*). Le sens de ce discours véhiculé dans les paroles de D.S s'inscrit dans cet ordre tel que souligné avec précision par Jean Derive :

La catégorie des *kumaba* a donc pour fonction essentielle de présenter les contraintes culturelles comme des données intouchables, participant de la réalité au même titre que les contraintes naturelles. Elle représente une parole normative mais aussi performative dans sa dimension rituelle. (Derive, 2016, p 9)

Une telle trame est condamnée par l'auteur qui estime que limiter l'éducation

à la fonction de façonnage par rapport à un modèle préétabli est une conception très réductrice qui l'apparente à un certain « dressage ». L'éducation vise aussi une formation au jugement critique. Catherine Kintzler écrivait à juste raison : (in Pena-Ruiz Henri, 2005, p 54) « L'école est faite pour la liberté, pour instruire, non pas pour que nos enfants nous ressemblent, mais pour qu'ils nous dépassent. »

Il y a bien là une opposition entre idéologie conservatrice s'adossant à des valeurs et des pratiques immuables et une culture de la modernité qui s'inscrit dans une réactualisation en fonction de l'évolution des mœurs, ce qui n'est pas sans influence sur nos communautés et les sociétés africaines.

Sur un tout autre plan, les variétés musicales ne s'inscrivent pas toujours dans une optique de défense des valeurs ou d'invite de l'homme à comprendre le sens des comportements vertueux et citoyens. Dans certains cas de figures, ni des paroles, ni des discours ne se trouvent véhiculés. Il faut signaler à ce niveau des pans de discographie qui peuvent être axés uniquement sur des sons d'instruments musicaux sans aucune expression (parole, chansons).

Enfin, les chansons peuvent toujours avoir leur limite car elles ne toucheront que des citoyens qui écoutent et s'intéressent à la musique. Le genre musical de D.S qui penche pour le caractère utilitariste de la musique en y voyant ce qu'elle peut et doit apporter aux hommes en terme de modelage de leur conduite et d'orientation judicieuse de leur société n'est aujourd'hui pas le plus et le mieux écouté surtout par la jeunesse. Or c'est à cette jeunesse qu'on s'adresse le plus. Si elle ne l'écoute pas fondamentalement, la discographie de D.S pourrait donner l'idée d'une musique qui reste porteuse de leçon morale et de vie mais qui n'atteint pas sa cible.

CONCLUSION

La discographie de D.S à travers les exemples passés en revue repose sur une théorie de la connaissance qui invite l'homme à réfléchir sur le sens de son existence, le sens de son être et celui de son rapport avec ses semblables. Elle porte sur des réalités sociales qu'elle appréhende et qu'elle veut rendre intelligibles en conviant ceux qui les vivent (les hommes) à l'exemplarité. Servir les autres, servir sa société, se battre pour le progrès humain et social semblent constituer notre raison d'être. Une telle règle de vie demeure un impératif catégorique au sens kantien du terme dans lequel la parole vive est le véhicule de la communication d'une pensée historique dont les ressorts restent vivaces et d'actualité. Ainsi, les chansons de D.S constituent un patrimoine immatériel à préserver.

Elles sont une source de diffusion des savoirs endogènes relatifs à l'éducation, une façon de lutter contre l'oubli en termes de richesse culturelle ancestrale.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ACHEBE, Chinua. (1958). *Things Fall Apart*, London : Heinemann

ACHEBE, Chinua. (1966). *A Man of the People*, London: Heinemann

BA, Amadou Hampâté. (1991). *Amkoullel, l'enfant peul (mémoires)*, Paris : Actes Sud.

COULIBAY, Aboubacar Sidiki et al. (2018). «African Literature, Social Relevance and the Liberation of Africa in Selected Works of Chinua Achebe and Ngugi Wa Thiong'o», in *Top Mountain University Journal of Humanities and Social Sciences* Vol 1- N°2, Nigeria, Mai, pp.217-237

DERIVE, Jean. (2016). «La littérature orale traditionnelle, un instrument d'éducation ? L'exemple des Dioula de Kong (un groupe manding de Côte-d'Ivoire) »,in *Nordic Journal of African Studies* 25(3&4): 236–245.

DIAKITE, Tidiani. (1998). *L'Afrique malade d'elle-même*, Paris : Karthala.

HOARE, George et Spencer, Nathan. (2016). *An Introduction to Gramsci, Antonio: His Life, Thought and Legacy*, London: Bloomsbury Academic.

NIANG, Ibrahim Abdou Salam. (2016). « La littérature orale face au défi du développement en Afrique » in *Actes de Colloque Les Sciences Humaines et le défi du développement en Afrique de l'Ouest vol. II*, Niger : éditions Gashingo, pp. 151-163.

NOAH, Jourdain. (1974). « De la littérature orale négro-africaine et de ses chances de survie », in *Études littéraires*, 7 (3), 349–367. <https://doi.org/10.7202/500341ar>

PENA –RUIZ, Henri. (2005). *Qu'est-ce que l'école*, Paris : Gallimard.

SIE KAM, Alain. (2008). *Une approche ethnolinguistique des formules de salutations chez les dioulas de Darasalamy au Burkina Faso*, Burkina Faso : Université de Ouagadougou, Diplôme d'Etudes Approfondie, option littérature orale.

TRAORE, Idrissa Soïba. (2016). « L'éloge de l'éducation traditionnelle dans l'œuvre d'Amadou Hampâté BA »,in *Revue de Littérature et d'esthétique négro-africaine* 0-garde vol 2 n°17.indd 7 22, Abidjan 2016, pp. 79 - 90.