

LASIRIDINKIRI DES BAMBAJIN

Ouattara Maténé

Université Daniel Ouézzin Coulibaly (Burkina Faso)
ouattaramatiti@gmail.com

Résumé

Dans la société des Dioula de Kong en Côte d'Ivoire, on distingue parmi les Ouattara plusieurs groupes selon l'ancêtre fondateur du groupe. Nous avons ainsi les Komijin, les Solonjin, les Djanguinajin, les Bambajin, etc. Ces mots sont des composés de deux mots dont le nom de l'ancêtre, suivi du mot jin qui signifie descendant, homme, ou esclave. Chez les Komijin, Komi est le nom de leur ancêtre fondateur tout comme Bamba est celui des Bambajin ainsi qu'il en est des autres groupes.

Chacun de ces groupes a également ses lasiriduga (endroits anciens renfermant les souvenirs heureux ou malheureux, les hauts ou les défaites de l'ancêtre) ou lasiridikiri (chants courts qui évoquent de même les exploits ou les défaites, les échecs que l'ancêtre a connus).

La particularité des Ouattara dans la société dioula est qu'ils sont des guerriers. Le royaume de Kong qui s'étendait à son apogée du sud des forêts riches, en or et en noix de kola, de l'Anno à Sofara au nord de Djenné est l'œuvre de Sékou Ouattara soutenu par son jeune frère Famanghan, ses fils, et un général hors pair du nom de Bamba, l'homme Caïman.

Le lasiridikiri des Bambajin est alors chantée à travers le Caïman qui est Bamba, un animal redoutable des eaux.

Le corpus support de notre étude est donc basé sur un recueil de chants de louange des Bambajin.

Mots-clés : Bamba, Dioula, Ouattara, Lasiridinkiri, guerre.

Abstract

According to the ancestor founder to the group, we distinguish several groups in the society of the Dioula coming, from Kong in Ivory Coast. So we have the Komijin, the Solonjin, the Djanguinajin, the Bambajin, etc.

These words are composed of two words. The first part is the name of the ancestor followed by the word jin which means descendant, man or slave.

The Komijin's komi is the name of their ancestor founder just as Bamba is that of the Bambajin's as it is for other groups.

The peculiarity of the Ouattara in Dioula society is that they are warriors. The Kingdom of Kong which extended at its peak from the southern forests rich in gold and cola nuts from the Anno to Sofara in the North of Djenné, is the work of Sékou Ouattara supported by his younger brother Famanghan his sons and an outstanding general by the name Bamba, the caiman.

The praise of Bambajin is then sung through the caiman Bamba, which is a formidable animal of the waters.

Introduction

Chanter ou évoquer les faits marquants du passé d'un peuple est un phénomène notoire dans le répertoire culturel des peuples. En général à travers des chants courts pétris d'images, les peuples chantent leurs louanges, rappellent les hauts faits de leurs ancêtres ou les souvenirs douloureux de leur passé.

Chez les Dioula de Kong, localité située au nord-est de la Côte d'Ivoire, ces chants ou devises sont appelés *lasiridinkiri* et ont un lien étroit avec les bases de fondement de la communauté ou de l'ethnie comme le souligne Derive (1986 :133)¹ : « *La classe des lasiri constitue la plus noble des formes de la littérature orale dioula. Si l'on cherche à traduire le terme qui la désigne, on peut dire que ce sont des paroles de « généalogie ».*

Ainsi dans la tradition dioula, chaque clan à ses *lasiridinkiri* et *lasiriduga* qui est l'espace ancien où les ancêtres ont laissé leurs souvenirs. Notre corpus s'intéresse spécifiquement aux chants devises d'un groupe de Ouattara, les *Bambajin*, descendants de Sékou Ouattara qui fut le fondateur du royaume de Kong. Bamba est en effet, un général de l'armée de Sékou Ouattara qui a beaucoup contribué à l'édification du Royaume de Kong. Il est donc à la tête d'un groupe important de Ouattara dont les *Bambajin*. Le corpus qui se prête à l'analyse est recueilli auprès de deux vieilles femmes dudit clan. Les chants du corpus sont entonnés pendant le mariage, les cérémonies d'attribution de prénom, les funérailles, le *kurubi*², etc. qui sont des manifestations sociales où la lignée de d'individu importe beaucoup.

Notre objectif dans cette étude est d'appréhender la culture, de cerner la vision du monde des Dioula en général, plus spécifiquement celle des *Bambajin*. Nous montrons donc quels sont les faits marquants, les étapes marquantes de la guerre menée par ce clan de guerriers. Nous évoquons également les périodes de défaites, de tristesse que les *Bambajin* ne sont pas près d'oublier à travers l'analyse de contenu des chants.

Pour atteindre notre objectif, il est nécessaire de recourir à une démarche méthodologique. Nous abordons ces chants comme des faits culturels permettant de cerner la vision du monde des Dioula. Reconnaisant avec Geneviève Calame-Griaule³ qui affirme :

« Le rôle social joué par la littérature orale en Afrique demeure en effet considérable. Imprégnée des réalités culturelles, elle constitue un témoignage irremplaçable sur les institutions, le système des valeurs, la vision du monde propre à une société. »

Nous sommes persuadées que les *lasiridinkiri* abritent des discours qui sont l'expression parfaite de la vision du monde dioula.

¹ Derive, Jean, (1986) Le fonctionnement sociologique de la littérature orale : l'exemple des Dioula de Kong (Côte d'Ivoire), Thèse de Doctorat d'Etat es lettres Université de Paris III, Vol I-II

² Manifestation culturelle chez les Dioula liée à l'islam. Elle se déroule la nuit du 15^e jours du jeûne au 16^e jour et la nuit du 27^e jour.

³ Calame-Griaule, Geneviève, (1970) *Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines*. In : Langages, 5^e année, n°18.

Cette étude s'inscrit donc dans une visée ethnolinguistique. L'ethnolinguistique est une discipline qui est à cheval entre la linguistique et l'ethnologie. Aux Etats-Unis les linguistes et anthropologues Sapir Edward⁴, Léonard Bloomfield⁵ et Franz Boas⁶ découvrirent une corrélation étroite entre langue et société. Dès la fin du XIXe siècle, les ethnologues se rendent compte également du lien existant entre langue et culture. Emile Durkheim⁷ publie dans le même contexte *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, une œuvre sur l'ethnolinguistique. C'est à partir de ces observations que la théorie ethnolinguistique sera adoptée pour, d'une part, cerner l'organisation d'une société au moyen de sa langue, et d'autre part, éclairer les faits de langage et de langue par les phénomènes d'ordre culturel.

L'étude des *lasiridɔnkiri* s'articule autour de trois grands points : en premier lieu, nous présentons les *Bambajin* à travers leur origine, leur localisation, leur vie culturelle et les *lasiridɔnkiri*. La deuxième partie évoque l'analyse qui prend en compte la présentation du corpus et l'étude du contenu, le dernier point aborde la fonction des chants.

I- présentation des Bambajin

I.1. Qui sont les Bambajin

Les *Bambajin* sont un sous-groupe du grand groupe des descendants de Sékou Ouattara à Kong. Ils font partie donc de la famille des Ouattara. L'ancêtre du clan *Bambajin* serait un certain Bamba. Selon les sources orales recueillies par nous-même, Bamba serait pour certain l'un des enfants de Sékou Ouattara et pour d'autres, un esclave qui se serait enrôlé dans l'armée des Ouattara et fut célèbre grâce à ses exploits guerriers.

Selon Georges Nyamkey Kodjo (2006) Bamba était un général de l'armée de Sékou Ouattara comme le montre le passage suivant : « Famanghan Ouattara, frère du souverain fortement équipé, prit la tête de ces opérations. Il fit appel à deux généraux de marque Bamba et Bakaridyan. »⁸

I.2. Où trouve-t-on les Bambajin?

Les *Bambajin* se localisent sur toutes les aires géographiques occupées par les Dioula de Kong. Ils sont actuellement dans la ville de Kong (nord-est de la Côte d'Ivoire) à l'ouest du Burkina Faso dans les régions de Bobo, Darsalamy, Kotédougou, Peni, Sidéradougou, Loropéni, Mangodara,

⁴ Linguiste et anthropologue américain. Son œuvre a porté essentiellement sur le langage en tant que fait culturel.

⁵ Linguiste américain. Il a travaillé sur les langues indo-européennes, le sanskrit, etc.

⁶ Anthropologue américain. Il est à la base de l'introduction des concepts de relativisme culturel et de particularisme historique en anthropologie.

⁷ Durkheim, Emile, (1960) *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, P.U.F.

⁸ Kodjo, Georges, Niamkey Le royaume de Kong (Côte d'Ivoire) des origines à la fin du XIXe siècle.

Soubakagniedougou, Sindou, etc. En effet, l'Ouest du Burkina appelé Gwiriko était dans le temps sous l'autorité des Ouattara. C'est suite à une mésentente avec son frère Sékou Ouattara que Famanghan partit à la conquête de ces terres. Accompagné de Bamba et de son frère Karakara, il prit la direction de Bobo-Dioulasso avec le soutien des commerçants dont il assurait la sécurité.

1.3. Vie culturelle des Bambajin

Par « vie culturelle » ici, nous entendons l'ensemble des manières de faire et des pratiques qui donnent lieu ou non à des productions littéraires. En général les Dioula ont une culture mandingue très influencée par l'islam. Beaucoup de leurs manifestations culturelles sont liées au calendrier musulman. On peut ainsi citer le *jinmɔdɔ* (nouvel an), le *kurubi* (nuit du 27^e jour du mois de ramadan), *siɔrideni* (ramadan) *siɔriba* (tabaski), etc. Les événements heureux comme le mariage, les cérémonies d'attribution de prénom se font selon les principes de l'islam. Lorsqu'il y a un décès, les cérémonies se font également suivant les règles islamiques. Cependant, on observe aussi des indices culturels qui sont liés à la culture de la population locale qui a été colonisée par les Dioula venus du Mandé. Il s'agit des sorties de masque qui occasionnent des productions orales surtout les chants.

De nos jours, les Dioula exercent presque tous les métiers comme tout citoyen honnête. Mais dans le temps, ils avaient comme fonction principale le commerce. D'ailleurs c'est par assimilation que le nom du travail est devenu le nom de l'ethnie : dioula. Cette activité rappelle aussi le négoce des caravaniers arabes dans l'Afrique subsaharienne.

1.4. Les lasiridinkiri

Les *lasiri dinkiri* sont des chants de la tradition en relation avec la généalogie. Dans le terme *lasiridinkiri*, nous avons *lasiri* qui signifie ce qui est originel, ce qui renvoie à la création, et le mot *dinkiri* qui signifie chant. Ces chants sont donc liés de la tradition. Ils rappellent en effet, les hauts faits des ancêtres du clan comme nous le mentionnons dans notre thèse Ouattara Maténé

« Le lasiridinkiri est un chant qui est en rapport avec les faits légendaires de l'ancêtre d'un clan ou d'une famille. C'est aussi un chant qui parle du passé de la famille ou du clan. Ce chant est généralement court, pétri d'images dont le sens n'est pas accessible à tous »

(2021 :140)

Les *lasiridinkiri* sont donc courts, pleins d'images, très prestigieux et très évocateurs du passé du clan qui le produit. Ils rappellent en effet, les faits légendaires des ancêtres pour glorifier, honorer leurs descendances. Il faut noter que le sens de ces chants n'est pas accessible à tous car ce sont des chants très imagés et très condensés. Leur production se fait en public et le clan ne chante pas ses propres *lasiri dikiri*. C'est généralement un autre clan qui le fait en

louant, en valorisant le clan concerné, le clan qui est à l'honneur. A Kong il y a une alliance entre les clans pour cela. A ce sujet Derive Jean⁹ (1986 : 138) note :

« Ce ne sont pas les gens de la famille qui disent les *lasiri dinkiri* traitant de leur ascendance. En effet, les *lasiri dinkiri* eux, sont une parole publique et il ne s'agirait pas aux intéressés d'assurer leur propre glorification. Il y a donc tout un système d'échange entre les *kabila* pour l'interprétation de ces chants, car n'importe membre de la société ne doit pas dire n'importe lequel *lasiri dinkiri* : chaque quartier a donc officiellement un autre quartier qui assurera la proclamation de ses chants *devises*. »

Dans le cadre de cette alliance entre les clans, le *lasiridɔnkiri* des *Bambajɔn* est chanté par les *Komijɔn*. De même, lorsqu'il y a une manifestation où les *Komijɔn* sont à l'honneur, leur *lasiridɔnkiri* est chanté par les *Bambajɔn*.

Les manifestations culturelles comme le mariage, la cérémonie d'attribution, le *kurubi*, les funérailles, sont des occasions où ces chants s'entendent d'après nos informatrices.

II. Analyse du corpus.

L'analyse du corpus comprend deux phases. Dans le premier point, nous présentons le corpus à travers les circonstances de son enregistrement, le mode de transcription adopté, et un commentaire pour permettre une bonne compréhension du texte aux lecteurs. Dans le second point, nous menons une analyse de contenu pour percevoir la vision du monde du groupe qui produit l'énoncé.

II.1. La présentation du corpus

Le corpus de l'analyse est constitué de quatre chants enregistrés auprès de deux vieilles femmes du clan *Bambajin* dans les villes de Niangoloko et Bobo-Dioulasso. Le corpus n'a pas été enregistré dans son contexte d'émission nous avons donc demandé à ces femmes de nous évoquer ces chants entonnés lors des différentes cérémonies. Pour cette étude, nous nous sommes intéressée à quatre chants de l'enregistrement. Après avoir entonné les chants, nos informatrices nous ont donné leur explication, leur signification et le contexte dans lequel les chants ont été créés. Le système de transcription adopté ici est la transcription orthographique qui ne note pas les tons. En bas de chaque chant transcrit, il y a un commentaire qui donne une explication du chant.

⁹ Derive, Jean, (1986) Le fonctionnement sociologique de la littérature orale : exemple des Dioula des Kong (Côte d'Ivoire), Thèse de doctorat d'Etats Lettres Université Paris trois. Vol I et II

Le corpus

Chant 1

1. Sindo ooo *Sindou o o o*
2. Dugu min tigi Sindo ooo *Le village qui se nomme Sindou o o o*
3. Sindo ooo *Sindou o o o*
4. Dugu min tigi Sindo ooo *Le village qui se nomme Sindou*
5. Bamba dugu min tigi *Le village de Bamba qui se nomme Sindou*
6. O tigi man di annori dara *L'évocation de son nom ne nous fait pas honneur*

-Commentaire du chant 1

Le premier chant comprend six versets. Il est entonné par le mariage ou pendant la cérémonie d'attribution de prénom. Ce chant parle de la ville de Sindou, une des localités où vivent les *Bambajin*. Sindou se situe à l'Ouest de Banfora dans la région des Cascades à proximité des frontières avec le Mali et la Côte d'Ivoire. C'est un département et une commune rurale de la province de la Léraba. Dans le chant, il est dit que Sindou est un village des *Bambajin*. Mais, le fait d'évoquer ce village n'est agréable dans leur bouche. Cela veut dire que ce village leur laisse de mauvais souvenirs. L'histoire explique en effet, que l'un des chefs de guerre *Bambajin* a été décapité à Sindou. C'est dans ce village qu'ils ont perdu la bataille face à l'ennemi.

Chant 2

1. Duniya bele diya diya *Que monde soit intéressant, intéressant*
2. Annori ti taga Nafagara le *Nous, nous n'allons pas à Nafagara*
3. Duniya bele diya diya *Que le monde soit intéressant, intéressant*
4. Annori ti taga Nafagara le *Nous, nous n'allons pas à Nafagara*
5. Kurusi åuman ti be baba f¥ *Baba avait un joli pantalon*
6. O bi¥ tora Nafagara le *Le tout est resté à Nafagara*
7. Deleke åuman ti be baba f¥ *Baba avait un joli boubou*
8. O bi¥ tora Nafagara le *Le tout est resté à Nafagara*
9. Duniya bele diya diya *Que le monde soit intéressant, intéressant,*
10. Annori ti taga Nafagara le *Nous, nous n'allons pas à Nafagara*

- Commentaire du chant 2

Le deuxième chant comprend 10 versets. Il est également entonné pendant le mariage ou à l'occasion de la cérémonie d'attribution de prénom. Tout comme le premier chant, le deuxième chant, dénote la douleur, la défaite subie par les *Bambajin* dans la localité de Nafagara, village se situé en Côte d'Ivoire dans la région de Tchologo. Les descendants de Bamba y auraient également perdu la bataille. Le beau boubou et le beau pantalon dont il est question ici renvoient à

la prestige, l'honneur, la grandeur que les *Bambajɔn* ont perdu dans cette localité.

Chant 3

- | | |
|--------------------------|--------------------------------------------------|
| 1. Subaganugu Buikari we | <i>Bouacar de Soubakagniedougou we</i> |
| 2. Sira di ye tagama | <i>Donne-moi la route pour que je m'en aille</i> |
| 3. Subaganugu Buikari we | <i>Bouacar de Soubakagniedougou we</i> |
| 4. Sira di ye tagama | <i>Donne-moi la route pour que je m'en aille</i> |
| 5. Ale i man sin jera | <i>Même si tu ne me donnes pas l'eau</i> |
| 6. Sira di ye tagama | <i>Donne-moi la route pour que je m'en aille</i> |
| 7. Ale i man sin to ra | <i>Même si tu ne me donnes pas le tô</i> |
| 8. Sira di ye tagama | <i>Donne-moi la route pour que je m'en aille</i> |

-Commentaire du chant 3

Dans ce chant, nous voyons que l'on mentionne le village de Soubakaniedougou. C'est un département qui se situe dans la province de la Comoé à l'extrême Ouest du territoire burkinabé. Il est limité au Nord par le département de Douna dans la Léraba, au Sud, par Niangoloko et une partie du territoire ivoirien, à l'Est par Banfora et à l'Ouest par le département de Dakoro dans la Léraba. Dans le chant, il y a un sujet « je » qui interpelle un certain Bouacar. En effet, ce chant fait allusion à la période de la guerre de Samory Touré. Il est raconté que lorsque la troupe de Samory est arrivée à Soubakagniedougou pour la guerre, le chef *Bambajin* qui régnait s'appelait Bouacar. Il a usé d'un pouvoir mystique pour brouiller le passage à la troupe samorienne. Le village est devenu d'un coup rouge et les ennemis ne voyaient plus rien. Alors ils supplièrent le chef Bouacar de leur donner la route même s'il ne peut pas leur donner l'hospitalité. C'est ainsi que l'adversaire fut mis en déroute.

Chant 4

- | | |
|---------------------------|-----------------------------------------|
| 1. Bamba e ! e ! e ! | <i>Caïman e ! e ! e !</i> |
| 2. ya wiri ya lin woo | <i>Lève-toi et tiens-toi débout woo</i> |
| 3. Ya wiri ya lin woo | <i>Lève-toi et tiens-toi débout woo</i> |
| 4. Nne jera Bamba | <i>Caïman de l'eau,</i> |
| 5. Wiri ya lin wee | <i>Lève-toi et tiens-toi débout</i> |
| 6. Ni a ka diya i ye tama | <i>Si tu veux, tu marches</i> |

Commentaire chant 4

Le chant 4 est un chant qui fait les louanges de l'ancêtre Bamba. En effet, l'origine du nom de l'ancêtre est liée au caïman, ce reptile qui vit dans l'eau. Il faut signaler que le nom Bamba existe chez d'autres Dioula comme patronyme. D'ailleurs dans l'espace mandingue et un peu partout dans le monde ce patronyme existe.

Bamba est le signe de la grandeur, de la gloire, de la prospérité, de la victoire. Ainsi, dans la société dioula, les louanges des *Bambajin* sont faites à travers ce chant qui est le chant de victoire de la guerre

II.2. Analyse du corpus

Cette analyse est un décryptage du contenu des chants. Cela est un moyen d'appréhender la signification profonde de l'énoncé. L'étude consiste donc à étudier la substance sémantique des chants afin de mieux comprendre le message qu'ils véhiculent et de percevoir la vision du monde de ce clan de guerrier, de cerner ce que la guerre représente pour eux. Dans le corpus deux thèmes apparaissent. Il s'agit du thème de la défaite et de la victoire.

II.2.1. La défaite ou l'expression de la douleur

En général, les Ouattara sont des hommes de guerre d'une détermination inouïe. Faire la guerre est un plaisir pour eux et ils ne courbent pas l'échine devant l'ennemi. Bamba l'ancêtre du clan *Bambajin* était un général de marque de l'armée Ouattara. Il était là, non pour le pouvoir, mais pour la victoire dans la guerre. Donc perdre une bataille ou des guerriers de marques dans une guerre est un souvenir douloureux pour le clan. Les chants 1 et 2 évoquent la déroute des guerriers *Bambajin* dans deux localités dont Sindou et Nafagara. Cela est une honte, une humiliation pour le clan à tel enseigne que le nom de ces localités doit être proscrit de la langue des *Bambajin* comme le soulignent les versets 5 et 6 du chant 1

5. Bamba dugu min tigi Sindou o oo *Le village de Bamba qui se nomme Sindou*
6. O tigi man di annori dara *L'évocation de son nom ne nous fait pas honneur*

Les deux versets du premier chant montrent la douleur des *Bambajin* à Sindou. Les souvenirs que rappellent ce village ne leur font pas honneur. C'est pourquoi il n'est pas intéressant qu'ils prononcent le nom « Sindou »
Sindou n'est pas la seule localité qui inspire aux *Bambajin* l'amertume, le déshonneur. Il y a aussi Nafagara où l'ancêtre *Bambajin* à tout perdu comme le mentionne le chant 2

Chant 2

1. Duniya bele diya diya *Que monde soit intéressant, intéressant*
2. Annori ti taga Nafagara le *Nous, nous n'allons pas à Nafagara*
3. Duniya bele diya diya *Que le monde soit intéressant, intéressant*
4. Annori ti taga Nafagara le *Nous, nous n'allons pas à Nafagara*
5. Kurusi auman ti be baba f¥ *Baba avait un joli pantalon*
6. O bi¥ tora Nafagara le *Le tout est resté à Nafagara*
7. Deleke auman ti be baba f¥ *Baba avait un joli boubou*
8. O bi¥ tora Nafagara le *Le tout est resté à Nafagara*
9. Duniya bele diya diya *Que le monde soit intéressant, intéressant,*

10. Annori ti taga Nafagara le *Nous, nous n'allons pas à Nafagara*

Ce chant composé de 10 versets traduit la tristesse des *Bambajin*. Leur ancêtre n'a-t-il pas tout perdu à Nafagara ? Cela est le signe que la bataille de Nafagara a été un échec que les descendants de Bamba ne sont pas prêts d'oublier. Cette triste réalité fait partie de leur histoire et ils l'évoquent pour compatir au désastre de leurs aïeux. Cela nous montre de même l'importance des chants dans la connaissance de l'histoire des peuples car ils expriment parfaitement leur passé leur expérience comme le dit Steinbeck Jean (1981)¹⁰

«Les chants sont l'histoire d'un peuple. Vous pouvez apprendre plus sur les gens en écoutant leurs chansons que de tout autre manière car dans les chansons s'expriment toutes les blessures, toutes les colères, toutes les craintes. Tous les besoins et toutes les aspirations.»

Le « beau pantalon » et le « beau boubou » évoqués ici sont des images, pour montrer la grandeur, la prospérité, l'honneur que les *Bambajin* ont perdus dans cette guerre. Bien que les braves descendants de Bamba aient subi des défaites, il faut noter qu'ils ont aussi connu des victoires que les chants évoquent.

II.2.2. La victoire

Faire la guerre c'est accepter la défaite et la victoire car ce n'est pas de tous les combats qu'on sort vainqueur. Si les petits enfants du général hors pair de l'armée de Sékou Ouattara ont perdu des combats, il faut reconnaître que des moments de gloire, ils en ont connu aussi. Les chants 3 et 4 en sont l'illustration.

Chant 3

- | | |
|--------------------------|---------------------------------------------------|
| 1. Subaganugu Buikari we | <i>Bouacar de Soubakagniedougou we</i> |
| 2. Sira di ye tagama | <i>Donne-moi la route pour que je m'en aille.</i> |
| 3. Subaganugu Buikari we | <i>Bouacar de Soubakagniedougou we</i> |
| 4. Sira di ye tagama | <i>Donne-moi la route pour que je m'en aille.</i> |
| 5. Ale i man sin jera | <i>Même si tu ne me donnes pas l'eau,</i> |
| 6. Sira di ye tagama | <i>Donne-moi la route pour que je m'en aille</i> |
| 7. Ale i man sin to ra | <i>Même si tu ne me donnes pas le tô,</i> |
| 8. Sira di ye tagama | <i>Donne-moi la route pour que je m'en aille.</i> |

Le chant 3 comprend 8 versets. Il parle d'une guerre qui devait se passer à Soubaganiedougou. Le camp adverse se trouvant dès le départ dans une situation de trouble fut la paix en demandant aux *Bambajin* de les laisser partir. Pendant la guerre, plusieurs stratégies sont mises en œuvre pour gagner le combat. Nous voyons dans ce chant que l'armée de l'envahisseur fut mise en déroute grâce au pouvoir mystique du chef *Bambajin*. En effet, celui-ci troubla

¹⁰ Steinbeck Jean, cité par Luneau René, 1981.

la vue de ses adversaires qui ne purent que le supplier de leur laisser la voie libre pour qu'ils puissent s'en aller comme le mentionnent les versets 1 et 2.

1. Subaganiedougu Buikari we *Bouacar de Soubakagniedougou we*
 2. Sira di ye tagama *Donne-moi la route pour que je m'en aille*
- L'ennemi est pris au piège. Il se résigne et demande à s'en aller sachant qu'il ne peut pas mener un combat dans de telles conditions.

En plus, il se fait passer pour un étranger qui venait demander l'hospitalité ; mais l'objectif était de pouvoir échapper. C'est la raison pour laquelle il affirme que, même s'il ne peut pas lui donner à manger ni à boire qu'il le laisse partir. Les versets suivants sont une illustration.

5. Ale i man sin jera *Même si tu ne me donnes pas l'eau*
6. Sira di ye tagama *Donne-moi la route pour que je m'en aille*
7. Ale i man sin to ra *Même si tu ne me donnes pas le tô*
8. Sira di ye tagama *Donne-moi la route pour que je m'en aille*

Ces versets montrent clairement que l'ennemi s'est replié et c'est un signe de victoire pour les *Bambajin*. Le fait de rappeler ces événements lors de certaines manifestations dans la société est un enseignement donné du membre du clan. Connaître qui était son ancêtre, la manière dont il a marqué la communauté et l'histoire des Dioula, et la place que l'on doit occuper face aux autres dans la société, est très important. C'est pourquoi Bamba (l'ancêtre) est toujours chanté pour montrer sa bravoure sa puissance en le comparant de celui des eaux : le caïman ou le crocodile animal redouté des eaux à cause de sa puissance. Le dernier chant du corpus est évocateur à ce sujet.

Chant 4

1. Bamba e ! e ! e ! *Caïman e ! e ! e !*
2. ya wiri ya lin woo *Lève-toi et tiens-toi débout woo*
3. Ya wiri ya lin woo *Lève-toi et tiens-toi débout woo*
4. Nne jera Bamba *Caïman de l'eau*
5. Wiri ya lin wee *Lève-toi et tiens-toi débout*
6. Ni a ka diya i ye tama *Si tu veux, tu marches*

Ce chant magnifie l'ancêtre Bamba en le comparant au caïman de l'eau (nne jera Bamba) dont il porte le nom. Le caïman en plus de sa capacité de nager dans l'eau marche il ne rampe pas comme les autres reptiles. Le caïman de l'eau a donc la capacité de se tenir débout s'il veut ou de marcher.

III. LA FONCTION DES *lasiridɔnkiri*

Dans la société traditionnelle tout discours, toute manifestation a un producteur et un consommateur bien défini. Il y a toujours un émetteur qui produit le message destiné à un public qui en est le consommateur. Ces productions assument donc plusieurs fonctions au sein de la société. S'agissant de ces fonctions, Jean Derive fait les remarques suivantes :

" L'un des premiers révélateurs du rôle social de la parole de tradition consignée dans un

patrimoine est l'étiquette rigide qui en règle la circulation dans le corps social. On sait en effet que les différents "genres" qui, dans une société forment une taxinomie indigène ne peuvent pas être produits ni consommés par n'importe qui. Il y a une répartition par groupe sociaux, délimités selon différents types de critères dans l'appropriation des divers types de parole littéraires. Cette répartition sociale, institutionnelle qui donne à certains le droit de produire ou de consommer des discours qui sont interdits à d'autres, marque déjà en soi l'existence d'une hiérarchie. ¹¹

De l'analyse des *lasiridankiri*, nous pouvons retenir trois fonctions qui sont : la fonction didactique, la fonction psychologique et la fonction ludique.

-La fonction didactique

Les *lasiridankiri* sont en général un enseignement donné au consommateur. Ces textes qui font l'apologie d'un individu, d'un groupe, éduquent aussi bien les destinataires que les destinataires. D'ailleurs nous avons parlé de l'alliance entre les clans qui veut que les louanges d'un clan soient chantées par un autre clan et vice versa, montrant qu'il y a un enseignement qui amène les uns et les autres à être disciplinés, respectueux, vis-à-vis de l'autre. C'est également une manière d'informer, de montrer la place qu'occupe chaque clan dans la communauté.

-La fonction psychologique

Les *lasiridankiri* ont le pouvoir d'agir sur les personnes louées. Ils les amènent à se surpasser, à donner le meilleur d'eux pour garder la prestige, l'honneur qui leur revient. Dans la société dioula, on sait que les Ouattara sont des princes et des guerriers le fait de rappeler leurs passés glorieux dans ces chants, les exhorte à garder cette bravoure légendaire à travers comportement dans la société.

-La fonction ludique

D'après D. Fabré et J Lacroix (1974) " *Un texte est un jeu dans la mesure où sa communication n'est pas un travail mais reste toujours un divertissement.*"¹²

La fonction ludique est bien présente dans les *lasiridankiri*. Dans les manifestations comme le mariage ou les cérémonies d'attribution de prénom où la dimension festive est notoire, ces chants sont aussi au rendez-vous pour magnifier et distraire en même temps. Dans les funérailles des personnes très âgés, les *lasiridankiri* sont entonnés. Ces funérailles prennent généralement une dimension festive, du fait que le patriarche en question a vécu longtemps et a vu ses petits-enfants et arrière-petits-enfants. Ce sont donc des moments de réjouissance où la distraction est bien notoire.

¹¹ Derive Jean, la littérature orale et régulation des tensions sociales in J.P CAPRILLE, Aspect de la communication en Afrique, Paris, SELAF N°337, 1983, p 43

¹² Fabré D. et Lacroix J., La tradition orale du conte occitan, Paris, PUF, T1 1974, p94

Conclusion

L'analyse de ces chants nous a révélé que les *Bambajin* sont des Ouattara de la lignée de Sékou Ouattara fondateur du royaume de Kong. Bamba, un des proches de Sékou Ouattara était un général de l'armée de celui-ci. Brillant guerrier, Bamba a combattu avec Famanghan Ouattara frère de Sékou Ouattara pour porter le royaume à son apogée. A travers les *lasiridinkiri*, chants devises, les descendants évoquent la mémoire de leur ancêtre en exprimant tantôt leur douleur tantôt leur gloire. Aujourd'hui, dans la société dioula l'évocation de ces chants est une invite, un encouragement pour les jeunes *Bambadjin* de s'enrôler en tant que VDP (Volontaire pour la Défense de la Patrie) dans l'armée burkinabé car un honneur pour eux de mener le combat comme l'on leur ancêtre pour la patrie ou le faso.

Bibliographie

- BAUMGARDT, Ursula et DERIVE, Jean** (2008) *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala.
- BINGER, Louis, Gustave**, (1898) *Du Niger au Golfe de Guinée par le pays de Kong et le mossi*, Paris, 2 vol. in-8.
- BORNAND, Sandra**, (2000) *Le discours du griot généalogiste chez les Zarma du Niger*, Paris, Karthala.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève**, (1965) *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogons*, Gallimard, Paris.
- CALVET, Jean**, (1984) *Tradition orale et tradition écrite, collection Que sais-je ?* PUF, Paris.
- CAUVIN, Jean**, (1980) *La parole traditionnelle, les classiques africains*, Saint Paul, Issy-les-Moulineaux, Paris.
- DERIVE, Jean**, (1987) *Le fonctionnement sociologique de la littérature orale, l'exemple des Dioula de Kong*, Collection « sciences humaines », série « archives et documents », Paris, Institut d'ethnologie.
- ENO, Belinga, Samuel**, (1978) *La littérature orale africaine*, Saint Paul, Issy les Moulineaux, (classiques africains).
- GUIDERE, Mathieu**, (2004) *Méthodologie de la recherche*, Ellipses Edition Marketing S.A., Paris.
- KAM, Sié, Alain**, (2005) *Nouvelle approche sur les catégories principales de la littérature orale africaine : (Définition, caractéristiques et catégories principales des textes oraux)*, Presses Universitaires de Ouagadougou (PUO), Burkina Faso.
- KODJO, Georges, Niamkey** (2006) *Le royaume de Kong (Côte d'Ivoire), des origines à la fin du XIXe siècle* L'Harmattan, Paris.
- NEBIE, Marc, Aimé**, (1984) *Etude ethnolinguistique d'un corpus de contes dioula (HauteVolta)*, Thèse pour le Doctorat du IIIe cycle, Paris III, Sorbonne-Nouvelle, Vol I-II
- SANGARE, Aby** (1984) *Dioula de Kong (Côte d'Ivoire) : phonologie, grammaire, lexic et textes*, 3 Vol, Thèse de 3^e cycle, Université de Grenoble III.