



## La plurivocalité au cœur de la mise en scène énonciative du discours épique de Djado Sékou

*Plurality in the heart of the enunciative staging of Djado Sékou's epic discourse*

Abdou Moumouni ISSOUFOU

Université Djibo Hamani de Tahoua, Niger

Email : [issoufou.abdoumoumouni@udh.edu.ne](mailto:issoufou.abdoumoumouni@udh.edu.ne)

Orcid id : <https://orcid.org/0009-0004-7644-8861>

**Résumé :** Dans l'espace culturel Songhay-Zarma (au Niger), la dramatisation du discours épique est du ressort des conteurs professionnels. Elle peut être faite avec un seul narrateur. Mais dans certaines circonstances, il est possible que deux énonciateurs associent leurs voix pour déclamer le récit, ce qui augure alors la perspective d'une énonciation polyphonique. Celle-ci est la spécialité et la particularité du *djassaré* nigérien, Djado Sékou dans ses prestations épiques. Le présent article a pour objectif d'analyser le travail collaboratif entre Djado Sékou et Karimou Saga qui s'associent pour produire le discours épique. La méthodologie adoptée dans ce travail a consisté, d'abord, à la constitution du corpus servant d'appui à l'analyse. Ce corpus est composé de trois récits épiques dont le premier est extrait de *Récits épiques du Niger*, Tandina (2004) et les deux autres sont tirés de *Récits épiques du Niger, Textes de Djéliba Badjé et Djado Sékou*, Issa Daouda (2011). Ensuite, elle s'est attelée à la recherche documentaire appropriée au développement de la thématique abordée dans cette réflexion afin de soutenir l'argumentation y afférente. L'étude dévoile la cohabitation harmonieuse entre deux acteurs énonciatifs au statut et aux fonctions différents mais complémentaires dans la mise en scène du discours épique.

**Mots-clé :** Plurivocalité, Mise en scène, Discours épique, Énonciateur principal, Énonciateur secondaire.

**Abstract :** In the cultural area Songhay-Zarma (in Niger), the dramatisation of epic discourse is the responsibility of professional storytellers. It can be performed by a single narrator. However, in certain circumstances, two narrators may join forces to tell the story, thus opening up the possibility of polyphonic narration. This is the peculiarity and distinctive feature of the Nigerien *djassaré*, Djado Sékou, in his epic performances. The aim of this article is therefore to analyse the collaborative work between Djado Sékou and Karimou Saga, who join forces to produce epic discourses. The methodology adopted in this work consisted, first, of compiling the corpus used to support the analysis. This corpus consists of three epic tales, the first of which is taken from *Epic Tales of Niger*, Tandina (2004), and the other two from *Epic Tales of Niger, Texts by Djéliba Badjé and Djado Sékou*, Issa Daouda (2011). She then undertook documentary research appropriate to the development of the theme addressed in this reflection in order to support the related argumentative development. The study reveals the harmonious coexistence of two enunciative actors with different but complementary statuses and functions in the staging of epic discourse.

**Keywords:** Plurivocality, Staging, Epic discourse, Main enunciator, Secondary enunciator.

### Introduction

Le présent article porte sur l'analyse polyphonique dans les récits de Gorba Dikko, de Sombo Soga et Lobbo Soga, et de Boubou Ardo Galo du généalogiste nigérien Djado Sékou. Chez cet orateur épique, une évidence narrative s'impose : le dédoublement de la voix des partenaires discursifs. Dans l'univers socioculturel Songhay-Zarma et dans la sphère des conteurs professionnels épiques, il est le seul artiste qui associe sa voix à celle d'un autre pour produire son discours. Par voix, il faut entendre selon Saibou Adamou (2014, p. 85) « non pas le son vocal mais l'instance narrative qui se manifeste dans le texte ». Aussi, Genette (1972, p. 226) précise-t-il que la voix est « l'aspect de l'action verbale considérée dans ses rapports avec le sujet- ce sujet n'étant pas ici seulement celui qui accomplit ou subit l'action, mais aussi celui

(le même ou un autre) qui le rapporte, et éventuellement tous ceux qui participent, fut-ce passivement, à cette activité narrative ». C'est la participation à l'activité verbale, à la mise en action de la parole par les sujets parlants. Le principe de la coexistence de deux voix est donc le mécanisme discursif mis en place par le griot nigérien pour déclamer ses récits. Cette stratégie énonciative est guidée par le souci de la complémentarité des rôles des acteurs et par la recherche de la richesse de la narration. L'énonciation discursive est faite en dyade, c'est-à-dire qu'au discours du premier griot Djado Sékou répond inmanquablement un autre discours, celui de Karimou Saga, le griot secondaire.

Pour traiter de cette notion de polyphonie dans ce travail, nous avons adopté une démarche méthodologique en deux étapes. La première étape a consisté, d'abord, à la constitution du corpus servant d'appui à l'analyse. Ce corpus est composé de trois récits épiques dont le premier intitulé « Gorba Dikko » est extrait de *Récits épiques du Niger*, Tandina (2004). Ce récit est composé en vers mais sans que ceux-ci ne soient numérotés. Les deux autres supports à l'étude sont respectivement « Boubou Ardo Galo » et « Sombo Soga et Lobbo Soga », tirés de *Récits épiques du Niger, Textes de Djéliba Badjé et Djado Sekou*, Issa Daouda (2011). Dans la présentation de ces deux derniers textes, l'auteur, à la différence du premier, a procédé à la versification à laquelle il ajoute une numérotation continue des vers. Dans la suite du travail, la démarche méthodologique vise donc la présentation des citations extraites de ce corpus sous leurs formes versifiées les unes avec les numéros des vers suivis de la page et les autres avec simplement l'indication de la page, et ce, conformément aux deux systèmes d'écriture adoptés par les auteurs. C'est pourquoi, nous envisageons de présenter toutes les références extraites du corpus sous forme de citations longues et donc détachées du texte. Ensuite, la procédure méthodologique s'est attelée à la recherche documentaire appropriée au développement de la thématique abordée dans cette réflexion, celle de la plurivocalité afin de soutenir le développement argumentatif y afférent.

Le présent article a pour objectif d'analyser le travail collaboratif entre les deux artistes qui s'associent pour produire le discours épique. À travers cette collaboration énonciative entre les deux conteurs épiques, l'article soulève les préoccupations suivantes : quel est le statut de chacun des collaborateurs énonciatifs ? Quelles sont les fonctions jouées par chaque coénonciateur dans la mise en scène du discours épique ? Sont-ils sur un pied d'égalité dans la balance énonciative de ce discours ? Pour aborder cette problématique, nous avons recours à la théorie de la polyphonie développée dans les travaux de Bakhtine (1984) sur le roman et sur la littérature dite carnavalesque. Le concept polyphonique, écrit Ducrot (1984, p. 183), consiste à « montrer comment l'énoncé signale dans son énonciation la superposition de plusieurs voix ». Pour Perrin,

La notion de polyphonie tient ici d'une métaphore musicale. Elle évoque l'image d'un ensemble de voix orchestrées dans le langage. Les approches dites polyphoniques cherchent à montrer que le sens des énoncés et des discours, loin de consister simplement à exprimer la pensée d'un sujet parlant empirique, consiste avant tout à mettre en scène une pluralité de voix énonciatives abstraites. Le sens se présenterait ainsi, à différents niveaux, comme un assemblage de paroles et de points de vue, plus ou moins hétérogènes, que l'interprète serait chargé d'organiser pour comprendre ce qui est dit. (Perrin, 2004, p. 266)

La polyphonie se rapporte ainsi à la présence, à la manifestation, au signalement et à la superposition d'une multitude de voix énonciatives distinctives dans un discours donné. En revoyant l'acception du mot, Mbow (2010, p. 70) y ajoute la valeur modale énonciative en ces termes : « la polyphonie renvoie à la dimension modale du discours, à la relation que l'énonciateur entretient avec son discours. Dans certains cas, l'énonciateur prend en charge pleinement ce qu'il dit, dans d'autres cas, comme dans le discours rapporté, il diffère du

responsable du point de vue posé par l'énonciateur [...]. En somme, la polyphonie constitue la présence simultanée de deux ou plusieurs voix à travers une même énonciation ».

Le concept polyphonique met, ici, en scène deux personnes, toutes deux énonciatrices : Djado Sékou que nous désignons sous l'étiquette d'énonciateur principal et Karimou Saga présenté sous le titre d'énonciateur secondaire. Leur présence simultanée donne l'occasion de remarquer deux points de vue, deux attitudes, deux dictionnements différents mais qui convergent pour donner sens au discours. Dans cette réflexion, il est question d'étudier, dans un premier temps, le statut professionnel et les fonctions de l'énonciateur principal et dans un second temps, la place et les rôles joués par l'énonciateur secondaire dans la narration du discours épique.

### **1. L'énonciateur principal : statut et rôles dans la narration épique**

L'énonciation du discours épique en milieu Songhay-Zarma en particulier et en Afrique de l'Ouest, en général, est l'apanage des griots professionnels. La compétence narrative dans ce domaine est presque une sorte de monopolisation de la part de ces derniers. À cet effet, reprenant Sy (2020), Sow (2016, p. 62) écrit : « les professions esthétiques sont donc des activités de monopole, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas ouvertes à tout le monde. Elles sont réservées par une légitimité sociale exclusivement à ceux qui tiennent d'elles leur statut social, c'est-à-dire leur appartenance de caste. Ce sont des professions que l'on apprend, mais que n'importe qui n'est pas autorisé à apprendre ».

La déclamation du discours épique est donc un attribut spécifique du griot professionnel. C'est justement le cas de Djado Sékou qui s'est révélé au public nigérien comme un talentueux orateur épique. Djado Sékou appartient à la branche sociale de « Timmay borey », autrement dit, les gens de Timmay ayant hérité de l'art du griotage. Sa performance orale lui a permis de conter à la perfection les récits de plusieurs héros épiques. Cette performance suppose naturellement la culture de la compétence linguistique et implique des savoirs comme le savoir-faire, le savoir-dire et le savoir être. Par cette compétence verbale, le narrateur épique a introduit pour la première fois au Niger un système original de récitation des récits des héros en associant dans son discours un autre griot. Mais dans le partenariat énonciatif, Djado Sékou prend de l'ascendant sur celui qui le seconde par son rôle de monopolisation de la parole et son omniprésence dans la narration. Il est l'énonciateur principal comme indiqué ci-haut. Par cette terminologie, il faut entendre le « sujet producteur effectif de l'énoncé, sujet organisateur du dire, sujet responsable de l'acte de langage, sujet source de point de vue, sujet point d'origine des repérages déictiques » selon Chareaudeau et Maingueneau (2002, p. 224). C'est au nom de son statut de *djassaré*<sup>1</sup> et de narrateur épique professionnel, de ses qualités d'orfèvre de la parole et de son audience auprès du public que l'honneur lui revient de jouer le rôle central dans la mise en scène du discours épique. Il en est l'instance productrice, le responsable de la narration. Pour cela, il occupe littéralement l'espace narratif au détriment de son accompagnateur vocal.

Dans l'échange polyphonique, Djado Sékou joue plusieurs fonctions. Dans les textes épiques de notre analyse, sa présence est marquée par la désignation de son nom au début de l'énonciation :

Oui, Djado. (Issa Daouda, 2011, v.12, p. 90)

---

<sup>1</sup> Terme Songhay-Zarma signifiant griot généalogiste

Nous t'écoutons Djado Sékou<sup>2</sup>. (Tandina, 2004, p. 9)

À la fin de la narration des épopées de Gorba Dikko, Sombo Soga et Lobbo Soga, et de Boubou Ardo Galo, le nom de l'énonciateur principal apparaît aussi de manière claire à travers les dernières paroles :

C'étaient Djado Sékou, Karimou Saga et Alou. (Issa Daouda, 2011, v.1693, p. 135)

Merci, Djado, merci Alou, merci Karimou. (Issa Daouda, V.1169, p. 168)

Au commencement et à la clôture de la narration, l'identité de l'émetteur principal est révélée mais sans grands détails. Par ce dévoilement, le public connaît désormais le nom de son serviteur épique. Il s'agit de Djado Sékou, la voix principale qui raconte les trois épopées analysées dans ce travail. D'abord, sa première fonction se situe au niveau de l'ouverture du protocole énonciatif. Sa voix est la première qui y retentit et sert de propos introductifs à la narration même si à proprement parler, l'ouverture de la séquence est para-verbale avec les notes musicales d'Alou<sup>3</sup>. En général, la séquence d'ouverture est importante d'après Kerbrat-Orecchioni (1998) car elle permet d'établir le contact physique entre les interlocuteurs.

L'ouverture crée ainsi le contact direct entre l'énonciateur principal, l'énonciateur secondaire et le public en général. Dans toutes ses narrations épiques, la séquence d'ouverture est marquée par trois éléments. Dans son intervention, Djado Sékou commence, d'abord, par l'appel ou la devise du héros dont l'histoire est racontée. La devise est une exaltation du sentiment de fierté du guerrier. Elle lui est composée par un griot dans le but de provoquer l'admiration du public par rapport à l'image sublimée évoquée.

Ensuite, Djado Sékou désigne et nomme ouvertement le premier récepteur de son discours, en l'occurrence Karimou Saga. La formule de l'interpellation de son vis-à-vis est presque une lapalissade dans ses productions épiques. Voici comment, il l'énonce dans *Gorba Dikko* :

Dondu Jika Djibrilla  
Inna hoydu bone  
Baaba hoydu bone  
Pucou hoydu bone [...]  
Karimu saga, l'histoire qui va suivre  
Est celle de Dondu Gorba Dikko. (Tandina, 2004, p. 9)

Avec le récit de Boubou Ardo Galo, la même formule incantatoire est reprise par le narrateur central avec la mention du héros :

Jaru  
Boubou Galo!  
Ardo Galo  
Amina Galo  
Kuntu Galo! [...]  
Karimou Saga ! Ce moolo est celui de Boubou Ardo Galo (Issa

---

<sup>2</sup> Désormais, comme indiqué dans la démarche méthodologique, nous présenterons toutes les références tirées du corpus sous forme de citations longues, donc détachées du reste du texte. Elles sont présentées sous la forme versifiée dans les textes épiques servant de base à l'analyse.

<sup>3</sup> C'est le joueur du « moolo », l'instrument de musique qui accompagne la parole. Mais avec le passage des textes à l'oralité seconde, la « voix » musicale disparaît. Ce qui limite la narration à deux voix, celle de Djado et de Karimou.

Daouda, 2011, v.1 à v.11, p. 90)

Cette constance répétitive se remarque aussi dans *Sombo Soga et Lobbo Soga* :

Sombo Soga un homme de parole

Par Dieu, Lobbo, je suis un homme de parole !

Ce Moolo est celui d'une jeune fille et d'un jeune garçon, Karimou. (Issa Daouda, 2011, v.1, 2, 3 et 42 p. 138)

Dans toutes ces formules, il y a deux éléments caractéristiques qui apparaissent : les devises des figures héroïques évoquées et le dévoilement du nom de l'auxiliaire oral. La séquence d'ouverture peut être schématisée ainsi :

|                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>SO [Séquence d'ouverture] = Devise du héros + Désignation de l'énonciateur secondaire.</b> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|

En plus, c'est Djado Sékou qui a le monopole de la fermeture du récit, une fermeture qui marque la fin de l'interaction et de toute la narration. Elle est clairement indiquée par la formule suivante dans les différents récits du corpus :

Karimou, telle est la fin de l'histoire de Boubou Ardo Galo

Et d'Alhaji Foutiou. (Issa Daouda, 2011, v.1691 et 1692, p. 135)

Karimou, telle est [la fin] de l'histoire de Sombo Soga et Lobbo

Soga et de Baidari. (Issa Daouda, 2011, v.1168, p. 168)

On peut donc conceptualiser la séquence de clôture comme suit :

|                                                                                                                                      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>SC [Séquence de clôture] = Nom de l'énonciateur secondaire + Formule laminaire (telle est l'histoire de) + Nom du héros loué.</b> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

La séquence de fermeture met définitivement un terme à la prise de parole de Djado Sékou dans l'énonciation. Elle annonce « de la façon la plus harmonieuse », la fin de l'échange linguistique entre les deux coénonciateurs d'après les termes de Kerbrat-Orecchioni (1996, p. 37). En dehors des séquences d'ouverture et de fermeture de la déclamation épique, l'essentiel des histoires narrées est assuré par l'énonciateur principal. Son volume de parole est impressionnant et le temps mis pour l'accomplir est long. La narration dans sa globalité est donc prise en charge par Djado Sékou. Ses différents niveaux d'intervention montrent son statut d'agent principal dans la profération du discours. Ses longues prises de parole attestent de l'ascendance qu'il prend sur Karimou Saga, l'énonciateur secondaire.

## 2. L'énonciateur secondaire : place et rôles dans l'interlocution

Dans l'énonciation des récits épiques de Djado Sékou, il y a la présence d'une deuxième voix que nous avons appelée l'énonciateur secondaire, en la personne de Karimou Saga qui est aussi un *djassaré* de par sa branche sociale. Partenaire essentiel de l'interlocution, il a une double casquette dans la déclamation du discours épique. D'abord, il est le premier

narrataire physique avant la grande masse des allocutaires dispersés dans le temps et l'espace. Selon les propos de Seydou il est, en quelque sorte, le :

« répondant » particulier, institutionnalisé ou occasionnel, qui ponctue chaque séquence rythmique de l'énoncé par un acquiescement [...] qui, tout en accentuant la scansion du discours, en garantit aussi souvent l'authenticité ; la fonction de cet interlocuteur factice qui n'est là, semble-t-il, que pour assurer l'énonciateur de l'écoute du public dont il se fait le représentant, n'est pas simplement phatique ; ce répondant scelle par son approbation l'adhésion du public à ce qui est dit, ainsi reconnu comme conforme à ce qu'il attend, autrement dit à ce qu'il identifie comme son patrimoine « traditionnel ». De cette façon, est assurée une sorte de vérification permanente de l'authenticité de la transmission du savoir, garante en outre de la cohésion de la communauté. (2008, p. 149)

Ces propos révèlent l'établissement d'une collaboration énonciative entre deux artistes unis pour la même cause et dans les mêmes circonstances afin d'atteindre un même objectif : celui de la récitation du discours épique. Entre les deux narrateurs épiques s'établit donc une communication interpersonnelle où l'instance principale et productrice du discours épique Djado Sékou interagit avec un autre griot, Karimou Saga. Ce qui ouvre la voie à une sorte de coénonciation où le discours du premier griot rencontre celui du second. À ce titre, nous pouvons dire à la suite de Todorov (1981, p. 98) et selon le principe dialogique que : « le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense. Seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non-dit, le solitaire Adam, pouvait vraiment éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui ». Ensuite, la deuxième identité de Karimou Saga est celle d'un narrateur qui participe activement à la récitation épique. Ces deux rôles joués par le même personnage considéré comme auditeur sont dévoilés par Zumthor (1983, p. 230) quand il écrit : « on pourrait sans paradoxe distinguer ainsi, dans la personne de l'auditeur, deux rôles : celui de récepteur et celui de co-auteur. Ce dédoublement tient à la nature de la communication interpersonnelle et, quelles qu'en soient les modalités au cours du temps et à travers l'espace, ses effets varient peu ».

Il est constatable ainsi que Karimou Saga est l'instance officielle, instituée pour recevoir la parole de Djado Sékou et joue un rôle important dans la scénographie. Il est donc le baromètre de la réception du discours de l'énonciateur principal. Il se présente comme une force établie, une autorité morale, un garant de l'approbation du message de ce dernier. Il représente la tribune critique qui juge et accepte l'œuvre contée. Connaisseur des histoires racontées par Djado Sékou, Karimou Saga, par son implication dans la narration devient le contrôleur de l'authenticité et de la qualité de la production dirigée par l'énonciateur principal. Karimou Saga agit en son nom et au nom des autres dont il est le légitime émissaire. Pour montrer sa double image à la fois de public présent et virtuel, dans ses répliques, il utilise deux pronoms différents dont la première personne du pluriel « nous » qui implique le narrateur secondaire et le public large.

Dans l'œuvre de *Gorba Dikko*, de *Boubou Ardo Galo* tout comme celle de *Sombo Soga* et *Lobbo Soga*, sa première intervention est marquée par une phrase identique avec l'emploi de la première personne du pluriel :

Oui, nous t'écoutons, Djado Sékou. (Tandina, 2004, p. 9) et (Issa Daouda, 2011, v.12, p. 90)

L'utilisation du « nous » dénote de l'implication du destinataire dans l'énonciation et témoigne de sa double face de public immédiat et de représentant de l'auditoire large,

autrement dit, des locuteurs indéfinissables *a priori*. Dans le prolongement de son discours, le « nous », symbolisant le premier récepteur et les autres auditeurs, laisse la place au pronom personnel indéfini « on ». Il est aisément remarquable que les interventions verbales de Karimou Saga sont dominées par une forte proportion de ce pronom.

Dans le récit de *Gorba Dikko*, d'ailleurs, ce pronom indéfini est largement utilisé avec douze (12) occurrences contrairement au « nous » avec un seul cas :

On t'écoute. (Tandina, 2004, p. 10, 31, 32, 37 et 41)

L'utilisation des pronoms « nous » et « on » montre effectivement la présence de Karimou Saga dans l'énonciation. Ses réactions verbales sont la preuve évidente de la coénonciation entre Djado Sékou et lui. Néanmoins, elles demeurent courtes et sporadiques car l'énonciateur secondaire occupe un espace limité dans la profération des récits. Karimou Saga, dans sa position de co-auteur, fait de « l'écoute à reprise<sup>4</sup> » dans la mesure où il écoute et reprend la parole selon les circonstances. Cela prouve qu'il n'est pas un simple spectateur de la scène énonciative car il s'y implique pleinement. Il contribue ainsi de façon significative à la mise en œuvre du discours à travers plusieurs actes de langage. Par acte de langage, il faut comprendre les autres actions du langage au-delà de la simple fonction descriptive de la réalité. Selon Bornand (2009), les actes de l'énonciateur secondaire sont l'apostrophe, l'approbation, l'interrogation et la reprise en écho de la formule de conclusion. Tous ces actes de parole sont régis par une valeur illocutoire. À l'analyse de ces manifestations langagières, nous ajoutons l'élucidation et la confirmation.

Dans la performativité de l'énonciateur secondaire se dégage l'approbation. Karimou Saga en tant que répondant institutionnalisé, ponctue à des intervalles irréguliers les interventions de Djado Sékou par un acquiescement phonique.

Oui. (Issa Daouda, 2011, v.12 p. 90)

Dans toutes les œuvres du corpus, le mot « oui » est omniprésent dans la bouche de l'assistant oral. Cette réaction sous forme d'approbation crée le contact direct et physique entre le premier griot et Karimou Saga. Elle établit non seulement la relation formelle entre les deux énonciateurs mais aussi marque l'adhésion au discours produit par Djado Sékou. Par l'utilisation de cette formule introductive, l'énonciateur secondaire montre l'intérêt qu'il porte au message transmis et au-delà le public qu'il représente. Par le terme « oui », il veut assurer le premier de l'écoute du public dont il est le représentant légal et de l'intérêt qu'il accorde au message communiqué à l'assistance. Le mot « oui », aussi laconique soit-il, est une manière pour Karimou Saga de dire à Djado Sékou : « nous sommes intéressés par ce que tu dis, continue ». Souvent, la formule est reprise sous forme d'une injonction avec l'emploi du mode impératif. Par exemple, dans *Gorba Dikko*, nous avons :

Raconte, Djado ! (Tandina, 2004, p. 26)

Raconte ! (Tandina, 2004, p. 29)

Ces mots injonctifs sont une preuve de l'allégeance de Karimou Saga à Djado Sékou mais aussi une façon de légitimation de ses propos. Ils marquent une impatience de voir le

---

<sup>4</sup> En 19778, Finnegan dans la poésie orale distinguait deux sortes d'écoute, l'écoute à reprise et l'écoute muette.

discours se poursuivre et une incitation du producteur à continuer la narration. Souvent, pour relancer la narration, Karimou Saga n'hésite pas à poser des questions à son interlocuteur.

À l'approbation se substitue l'interrogation dans les interventions de Karimou Saga. Dans le déroulement de l'énonciation des textes étudiés, il y a une fréquence des interrogations dans les tours de parole du griot-accompagnateur. Quelques exemples permettent de justifier cela dans le corpus à travers le questionnement que ce dernier adresse à Djado Sékou :

Quatre bergers ? (O. Tandina, 2004, p. 23)

En matière de guerre ? (Issa Daouda, 2011, v.230, p. 96)

Dix-neufs prétendants, Djado ? (Issa Daouda, 2011, v.17, p. 138)

À toutes ces questions, dans son intervention réactive, Djado Sékou répond en reprenant par l'affirmatif la formule indiquée :

Quatre bergers, (Tandina, 2004, p. 23)

En matière de guerre, (Issa Daouda, 2011, p. 23)

Dix-neufs prétendants, Djado. (Issa Daouda, 2011 v.18, p. 138)

Mais par rapport à d'autres types de questions, l'émetteur principal répond par la formule « c'est exact » ou par « Maa-sha-allahou ». Dans *Gorba Dikko*, à la question de Karimou Saga :

Dans la grotte ? (Tandina, 2004, p. 22)

Djado Sékou répond par :

Maa-sha-allahu<sup>5</sup>. (Tandina, 2004, p. 22)

Au niveau des épopées de *Boubou Ardo Galo* et *Sombo Soga* et *Lobbo Soga*, certaines questions ont pour réponse une même formule :

Karimou: Boubou Galo? (Issa Daouda, 2011, v.20, p. 90)

Djado: C'est exact! (Issa Daouda, 2011, v.21, p. 90).

Ou encore dans cet exemple :

Karimou : Ils étaient tous réunis ? (Issa Daouda, 2011, v.59, p. 139).

Djado: C'est exact ! (Issa Daouda, 2011, v.65, p. 139).

Après les questions comme manifestation langagière, il arrive que dans certains cas, le narrateur en second apostrophe son interlocuteur immédiat. L'apostrophe, d'après

---

<sup>5</sup> Expression arabe utilisée pour exprimer l'admiration signifiant : c'est ainsi que le bon Dieu l'a voulu ou exactement, magnifique !

Chareaudeau et Maingueneau (2002, p. 30), désigne des : « termes d'adresse, des expressions dont le locuteur dispose pour désigner son allocataire [...] Ces expressions ont généralement, en plus de leur valeur déictique (exprimer la « deuxième personne », c'est-à-dire référer au destinataire du message), une valeur relationnelle, servant à établir entre les interlocuteurs un certain type de lien socio-affectif ».

Dans l'interaction entre Djado Sékou et Karimou Saga, le lien socio-affectif est de mise. Pour manifester cette communion, cette entente tacite, l'émetteur secondaire interpelle son coénonciateur par son prénom. Dans toutes les narrations, il entre directement en contact avec lui par l'appellatif :

Djado Sékou, (Tandina, 2004, p. 9) et (Issa Daouda, 2011, v.12, p. 90, et v4, p. 138)

L'interpellation est un signe évident de la sociocommunicativité basée sur la fraternité et l'appréciation réciproque. Cela est une marque de familiarité et d'affectivité que les deux acteurs affichent l'un à l'autre. Il n'y a pas de barrière professionnelle encore moins de distance sociale entre les deux conteurs qui montrent une complicité, une amitié aussi bien dans la vie sociale que dans le jeu théâtral énonciatif. À la fin de l'énonciation, Karimou Saga n'hésite pas à reprendre en écho les derniers mots de Djado Sékou, en guise de conclusion à la narration.

Un autre acte de la prise de la parole de Karimou Saga assez significatif se remarque à la fin de l'ensemble de la déclamation de chaque histoire proférée. Cela justifie clairement son rôle d'adjuvant oral. Il s'agit de la reprise en écho de la formule de conclusion. Même si véritablement la séquence de clôture des récits est du ressort de Djado Sékou, il n'en demeure pas moins que Karimou Saga s'impose comme le dernier intervenant dans l'énonciation. En effet, lorsque l'énonciateur principal clôt la conversation par la formule conclusive consacrée (formule énoncée dans la séquence de fermeture), il revient à Karimou Saga de boucler la récitation. Cela peut être illustré dans les extraits de deux ouvrages du corpus ci-après d'abord dans *Gorba Dikko* :

Voici la fin de l'histoire de Gorba Dikko  
Merci Djado.  
Merci Alou. (Tandina, 2004, p. 45)

Ensuite dans *Boubou Ardo Galo*:

Telle est la fin de Boubou Ardo Galo  
Et d'Alhaji Oumarou Foutiou.  
C'étaient Djado Sékou, Karimou Saga et Alou. (Issa Daouda, 2011, v.1691 au v.1693, p. 135)

Et enfin dans *Sombo Soga et Lobbo Soga* :

Karimou, telle est l'histoire de Sombo Soga et Lobbo Soga et de Beidari.  
Merci Djado, merci Alou, merci Karimou ! (Issa Daouda, 2011, v.1168 et 1169, p. 168)

Dans toutes les séquences de clôture des récits racontés, Karimou reprend les dernières paroles de Djado Sékou et dévoile l'ensemble des acteurs ayant participé à la mise en scène énonciative. Il s'agit de l'énonciateur principal, de l'énonciateur secondaire et du joueur du

« moolo », la musique qui accompagne les paroles épiques. La prise de la parole de l'énonciateur secondaire prend également d'autres formes parmi lesquelles l'élucidation et la confirmation.

La clarification ou l'élucidation : généralement, certaines interventions de Karimou Saga ont une valeur de clarification adressée à son partenaire narratif notamment Djado Sékou. L'élucidation de la part de Karimou Saga consiste à chercher, à demander plus d'éclaircissements, à arracher plus de détails, à avoir plus de précisions sur un fait ou sur une situation décrite ou évoquée dans le discours. Il s'agit aussi d'une volonté de la part de l'énonciateur secondaire de chercher à lever le doute ou l'incompréhension relative à certaines expressions utilisées comme formules énonciatives. Le but visé par Karimou Saga est d'amener l'énonciateur principal à éclairer l'ensemble du public. Dans *Gorba Dikko*, quelques illustrations le démontrent :

Djado : Il n'avait que sept ans quand son père mourut. (Tandina, 2004, p. 9)

Karimu : Sept ans! (Tandina, 2004) ou encore

Djado : Il alla informer le père du prince. (Tandina, 2004, p. 33)

Karimu : Le roi! (Tandina, 2004).

À toutes ces demandes, Djado Sékou apporte une précision claire et nette. Par la réponse « *Maa-sha-Allahu* », signifiant « c'est magnifique ! » est une expression empruntée à la langue arabe, rassure son interlocuteur. Mieux, la répétition de cette formule constitue une sorte de réponse implicite aux préoccupations de ce dernier.

Toutes les interventions de Karimou Saga dans ces extraits de dialogue ont une portée exclamative exprimant soit la surprise soit l'admiration du répondant. Mais implicitement, ce sont des questions à peine voilées, à travers lesquelles l'énonciateur en second exprime son désir d'en savoir un peu plus. L'exclamation va dans le sens de la recherche d'une clarification sur le référent de la part de Djado Sékou ou de la confirmation.

En dernier ressort, nous évoquons comme dernière manifestation énonciative chez l'énonciateur secondaire la confirmation. En effet, à travers certaines de ses interventions, il cherche une confirmation des dires de son interlocuteur. Par rapport aux sollicitations et aux interrogations de Karimou Saga, l'énonciateur principal réagit et donne une confirmation en reprenant explicitement et avec clarté les mêmes propos. En voici, un exemple dans *Gorba Dikko* :

Karimou : sept ans ! (Tandina, p. 9)

Djado : Il n'avait que sept ans quand son père mourut. (Tandina, 2004, p. 9)

En revanche, dans certains cas, Djado Sékou reste muet par rapport à certaines interventions de Karimou Saga. Mais, son silence peut être interprété comme une confirmation des dires de son second. Il est ainsi remarquable que dans le jeu énonciatif, la position de Karimou Saga est singulière. La mise en scène énonciative des récits contés permet de dégager sa position dans le champ discursif à travers les tours de parole et l'importance de la position occupée dans la conservation et les prises de parole à intervalles irréguliers contrairement à Djado Sékou dont l'activité langagière est frappée du sceau de la monopolisation de la parole. Malgré cette dissymétrie dans l'occupation des places et la répartition des rôles des deux acteurs, il ressort que les interactions entre les deux énonciateurs fonctionnent sur le principe de la complémentarité des rôles et non sur l'opposition ou la rivalité. Les deux griots deviennent ainsi deux acteurs, deux partenaires professionnels qui captivent l'attention du public à travers le théâtre énonciatif. Ce partenariat coénonciatif dans la narration des récits

épiques mieux encore cette union polyphonique sacrée garantit en quelque sorte la réussite de l'opération de la dramatisation du genre oral notamment le discours épique.

## Conclusion

Cette étude dévoile la présence d'une plurivocalité dans la mise en scène énonciative du discours épique de Djado Sékou. Deux voix s'y superposent en harmonie, celles de l'énonciateur principal et de l'énonciateur secondaire. Nous pouvons donc dire qu'au discours élogieux de Djado Sékou, rétorque celui de Karimou Saga, un duo admiré par les consommateurs du produit épique. Leur collaboration narrative se déroule harmonieusement bien dans une interlocution où aucun décalage, aucun chevauchement n'est perceptible comme le fait remarquer Tandina (2012). Leur stratégie énonciative faisant ressortir deux voies distinctes reste et demeure une originalité discursive dans la sphère des griots généalogistes et producteurs de l'épopée dans l'univers socio-culturel nigérien en particulier et ouest-africain en général. Cependant en faisant une comparaison de leurs interventions, il ressort que les deux coénonciateurs n'occupent pas le même rang dans le système énonciatif : « la relation interpersonnelle qui lie Djado et Karimou dans la narration est à la fois complémentaire et dissymétrique : complémentaire, car Karimou approuve, reformule, répète, complète ; dissymétrique, car Djado est celui qui raconte : il parle le plus et impose au coénonciateur les sujets de la narration ainsi que son point de vue, et le rôle de Karimou est précisément de mettre en valeur l'énonciation de Djado » (Bornand, 2009, s.p.). En se référant aux taxèmes verbaux de deux *djassarés*, Djado Sékou est en position haute par rapport à Karimou Saga.

*Primo*, il est le maître de la mise en scène du discours au détriment de celui-ci qui le seconde. Cela s'explique, d'abord, par le fait que, c'est lui qui a l'initiative et la maîtrise des épopées contées ainsi que des paramètres de la communication. Par ailleurs, la première place de Djado Sékou est liée à son statut de *djassaré* initié et à sa fonction de conteur professionnel capable de susciter l'intérêt du discours épique auprès du public.

*Secundo*, il conduit principalement la narration en se plaçant en dehors de l'histoire d'où l'utilisation du pronom personnel « il » dans les textes du corpus contrairement à l'énonciateur secondaire qui emploie le « nous » ou le « on ».

*Tertio*, les interventions, le volume, le temps et les tours de parole de Djado dominent les apparitions sporadiques de Karimou Saga. Sur l'échelle de la narration, ce dernier occupe le second rang car il a aussi le statut de *djassaré* même si dans le cas précis, ses prestations se limitent à l'assistanat. Il est la doublure, l'adjuvant vocal efficace et efficient qui valorise le discours de Djado Sékou, d'où sa place méritée d'énonciateur secondaire. Ses fonctions se résument à l'apostrophe, à l'approbation, à l'interrogation, à l'exclamation et à la clarification. Au regard des multiples rôles que jouent les coénonciateurs, l'énonciation plurivocalique ne présente-t-elle pas de gage de réussite et de richesse que l'énonciation monovocalique ?

## Références bibliographiques

- Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Gallimard.
- Bornand, S. (2009). Une narration à deux voies, exemple de coénonciation chez les jassare songhay-zarma. *Cahiers de littérature orale*, 65, 39-63. [http:// clo.revues.org/1104](http://clo.revues.org/1104) consulté le 30-04-2014
- Charaudeau, P. & Maingueneau, D. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil.
- Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*. Minuit.
- Finnegan, R. (1978). *The Penguin Book of oral poetry*. Allen Lane.
- Genette, G. (1972). *Figures II*. Éditions du Seuil.
- Issa Daouda, A. (2011). *Récits épiques du Niger, Textes de Djéliba Badjé et Djado Sekou*.

Université Abdou Moumouni.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1996). *La conversation*. Seuil.

Mbow, F. (2010). *Enonciation et dénonciation du pouvoir dans quelques romans négro-africains d'après les indépendances* [Thèse de doctorat]. Université Cheikh Anta Diop de Dakar. [https : //theses. hal. science//](https://theses.hal.science/) consulté le 19-12-2019

Perrin, L. (2004). La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage. *Questions de communication*, 6, 265-282. //Doi.org/10.4000/Questions de communication445

Saibou Adamou, A. (2014). *Identités et parole poétique chez les Songhay-Zarma*. Éditions Gashingo.

Seydou, C. (2008). Genres littéraires de l'oralité : identification et Classification. In Baumgardt U. & Derive J. (Eds.), *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques* (pp.125-176). Karthala.

Sow, A. (2019). Le héros épique dans la chanson traditionnelle et contemporaine en peul, poulâr du Foûta Tôro (Sénégal, Mauritanie). *Linguistique*. Institut National des Langues et Civilisations Orientales.

SY, H. (2020). *Enfants de paysans pauvres à l'Université publique. Auto-exclusion des Exclues de l'intérieur*. Éd. L'Harmattan.

Tandina, O. (2004). *Récits épiques du Niger*. Université de Picardie Jules-Verne.

Tandina, O. (2012). La parole épique dans les récits d'un griot du Niger : Djado Sekou. *Studia Africana*, 23, 101-129. [https : //www.africabid.org/rec.php ?RID//](https://www.africabid.org/rec.php?RID//)

Todorov, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine - Le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine*. Editions du Seuil.

Zumthor, P. (1984). *Introduction à la poésie orale*. Seuil.