



DIALLO, Amadou Oury. L'épopée africaine entre tradition et modernité. In: *Revista Épicas*, Ano 1, N. 2, Dez 2017, p. 1-12. ISSN 2527-080-X.

## L'ÉPOPÉE AFRICAINE ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ THE AFRICAN EPIC BETWEEN TRADITION AND MODERNITY

Amadou Oury Diallo  
Université Assane Seck, Ziguinchor, Sénégal

**RESUME** : La présente étude examine l'épopée africaine à l'aune de la tradition et de la modernité. Au Foûta- Djalon, l'épopée, loin d'être figée, suit l'évolution de la société. Lorsque celle-ci fut confrontée à la colonisation et aux dictatures, le griot et son art en subirent les répercussions. Le griot trouva alors un contexte de production et un public nouveaux. Quant à l'épopée, tout en gardant son identité, elle s'est ouverte à la modernité et a pris une orientation parodique et satirique : de l'exaltation des valeurs essentielles, elle passe à la satire politique et sociale. Continuant son évolution, elle finit par se métamorphoser en hymne national. Elle demeure vivante et continue d'inspirer artistes et intellectuels. **Mots-clés**: l'épopée; le griot ; parodie; satire; Foûta-Djalon.

**ABSTRACT**: This study examines the african epic through tradition and modernity. The epic, in the Fouta Djalon area, far from being static, tends to follow the evolution of society. Griots dealing with colonization and dictatorships remain the victims of their art while finding new discursive productions of reality and a new audience. As for the epic, while keeping its identity, it is by the same token open to modernity and it posited political and social satire along with parody as a key "edutainment" orientations therefore promoting the exaltation of core values. The epic kept on evolving while metamorphosing into a national anthem. It remains alive and continues to inspire artists and intellectuals. **Keywords**: epic poetry; the *griot*; parody; satire; Foûta-Djalon.

### Introduction

Certaines affirmations, sans doute trop généralisantes, ont prétendu que l'épopée est un genre achevé, figé, sclérosé et que « le monde épique est coupé par la distance épique

absolue du temps présent : celui de l'aède, de l'auteur et de ses auditeurs » (BAKHTINE, 1979 : 449). Autrement dit, l'épopée n'aurait affaire qu'avec le passé. Or, la vitalité et la diversité du genre indiquent tout le contraire, particulièrement en Afrique où l'épopée, qui est au cœur de la tradition et de la modernité, demeure de nos jours vivante<sup>1</sup>.

L'examen des épopées peules du Foûta-Djalou en Guinée-Conakry montre une transformation du genre liée à l'évolution socio-politique de la société au sein de laquelle elles sont produites. Du fait de l'environnement socio-culturel qui détermine et conditionne les productions artistiques et intellectuelles, ces épopées connaissent des évolutions qui les inscrivent au cœur de la tradition et de la modernité. Ces évolutions, qui posent des défis réels à l'épopée, peuvent être envisagées à travers deux grandes époques dont l'une est consubstantielle à la naissance des grandes œuvres épiques africaines et à leur évolution jusqu'à la fin des royaumes et empires, tandis que l'autre est le résultat de la colonisation et des bouleversements qu'elle a entraînés dans les sociétés africaines. Devant ces défis, « deux stratégies se déploient : l'immobilisme conservateur, à l'abri de la citadelle générique ; le mouvement, ouverture conquérante à la modernité<sup>2</sup> » (MADELENAT, 1986 : 182). Après avoir survécu à ces changements, l'épopée orale apparaît d'une part authentiquement *traditionnelle* et, d'autre part *moderne* parce qu'ayant su garder ses traits essentiels et s'adapter au temps.

Ce paradoxe de l'immobilisme et de l'ouverture, de la tradition et de la modernité, s'appréhende dans les mutations socio-politiques qui touchent aux conditions du griot et à certains traits du genre épique. C'est cette problématique que nous examinons ici, en analysant d'abord comment l'évolution socio-politique agit sur les conditions du narrateur et sur le contexte d'énonciation, ensuite comment elle favorise les transformations de l'épopée.

## 1. Le griot et le contexte d'énonciation de l'épopée

Au Foûta-Djalou, les griots appartiennent à la catégorie des hommes de caste appelés *ñeeñube*, c'est-à-dire artisans doués d'une habileté particulière. Au sein de ce groupe des griots, se distinguent d'abord les *farba*, maîtres-griots producteurs d'épopées, de chroniques, de généalogies épiques, de fabliaux ou de contes, vivant auprès des *almamys*, rois ou des chefs de province. Viennent ensuite les *djéli*. Attachés à aucune famille particulière et vivant de l'exercice de leur métier<sup>3</sup>, ceux-ci jouent les instruments de musique tels le balafon, la guitare, la harpe-luth. Il y a enfin les *ñamakala*, chansonniers, bouffons et animateurs de cérémonies tels que le

---

<sup>1</sup> Pas plus tard que cette année, nous avons des étudiants qui travaillent sur des récits recueillis récemment.

<sup>2</sup> MADELENAT, Daniel. *L'épopée*. Paris : PUF, 1986, p. 182.

<sup>3</sup> SOW, Alfâ Ibrâhîm. *Chroniques et récits du Foûta-Djalou*. Paris : Klincksieck, 1968, p. 12.

baptême, le mariage, la circoncision. Dans cet univers, seul le *farba* est directement lié au roi dont il était à la fois conseiller, porte-parole et historiographe. Le roi, en échange, l'entretenait en subvenant à ses besoins. Dans un contexte favorable, ce griot spécialiste de l'épopée, grâce à l'importance de sa fonction, est reconnu et valorisé. Fortement lié au contexte et à l'histoire de la communauté au sein de laquelle elle émerge, l'œuvre épique du griot magnifie la gloire des héros et exalte les valeurs essentielles de la société. Que l'on prenne l'exemple des deux généalogies épiques recueillies par Alfâ Ibrâhîm Sow dont l'une exalte les différents lignages du clan des Diallo et l'autre les exploits héroïques des *Almâmis* du clan *soriya*<sup>4</sup>, ou que l'on songe à *l'Épopée du Foûta-Djalou*<sup>5</sup> qui relate la guerre de Kansala entre le royaume théocratique musulman du Foûta-Djalou et le royaume animiste du Gâbou en 1867. Chacun de ces récits ne se s'appréhende valablement que par rapport au contexte sociopolitique qui a conditionné sa production.

Mais du fait des profonds bouleversements que l'administration coloniale a entraînés au Foûta-Djalou où elle a substitué aux structures locales sa propre organisation, le *Farba* a perdu sa place ainsi que son rôle. Son art ayant toujours été intimement lié à l'organisation sociopolitique, la déstructuration du mode de fonctionnement du royaume a eu pour conséquence la dislocation de son rôle tant les familles royales ou dynastiques auxquelles il a jusque-là été attaché étaient en voie de disparition. La disparition des dynasties condamnait le *farba* ou à disparaître à son tour, ou à se reconvertir au métier de tisserand qu'il exerçait accessoirement auparavant, ou à partir s'établir dans les grandes villes comme ce fut le cas de Boûbacar Tinguidji, griot attiré de Mossi Gaïdou qui dut partir à Niamey, la capitale, pour se mettre au service des « hommes du gouvernement et [de] leur famille<sup>6</sup> » (SEYDOU, 1972 : 13). Les conséquences furent moindres pour le *djéli*, devenu généralement grand chanteur, et le *ñamakala* qui exerce encore aujourd'hui son activité. Parlant de ce dernier type de griot, Ahmadou Kourouma note avec humour : « bâtard de griot ! Plus de vrai griot ; les réels sont morts avec les grands maîtres de guerre d'avant la conquête des Toubabs<sup>7</sup> » (KOUROUMA, 1970 : 14).

Si la fin des royaumes et des empires n'a pas entraîné une disparition totale des griots, elle a quand même été une menace pour le genre épique dont elle a beaucoup influencé l'évolution. L'inexistence ou la disparition de l'épopée dans certaines régions trouve là sa cause.

---

<sup>4</sup> Un des deux clans dynastiques qui alternait au pouvoir tous les deux ans avec celui d'*alfâya*.

<sup>5</sup> DIALLO, Amadou Oury. *Épopée du Foûta-Djalou : la chute du Gâbou*, version peule de Farba Ibrâhîma Ndiâla. Paris : l'Harmattan/IFAN-OIF, 2009, p. 41-43.

<sup>6</sup> SEYDOU, Christiane. *Silâmaka et Poullôri, récit épique peul raconté par Tinguuji*. Paris : Armand Colin, coll. Classiques Africains, 1972, p. 13.

<sup>7</sup> KOUROUMA, Ahmadou. *Les soleils des indépendances*. Paris : Seuil, 1970, p. 14.

On peut noter enfin que si l'on a éprouvé la nécessité de sauvegarder certains aspects de la culture orale, c'est en partie à cause du bouleversement sociopolitique.

Cette situation sociopolitique se corse davantage au Foûta-Djalou après l'indépendance de la Guinée en 1958. La dictature du régime socialiste mit un coup d'arrêt à ce qui restait dans les structures sociales en supprimant les chefferies traditionnelles<sup>8</sup>. Sans cesse accusés de complots, arrêtés puis emprisonnés, les Peuls rescapés furent contraints de fuir par milliers dans les pays voisins. C'est dans ce contexte que le griot Farba Ibrâhîma Ndiâla, conteur des récits que nous étudions, est allé s'établir en Sierra Léone. Dès lors, il va sans dire que la situation sociopolitique se répercuta sur son sort comme sur celui du genre littéraire dont il est l'interprète attitré.

Si jusque-là l'épopée visait essentiellement l'exaltation des valeurs fondatrices et des comportements héroïques, avec le contexte de domination occidentale et de la dictature socialiste, la société éprouve le besoin « d'exalter la culture et de lui trouver une justification "mythohistorique" par l'épopée<sup>9</sup> » (DERIVE, 2002 : 89). En célébrant les héros du passé, l'épopée console la communauté et incite implicitement à l'action. Elle apparaît ainsi « fille du désir de compensation : l'auditoire ou le lecteur souhaite s'évader et se distraire d'une réalité quotidienne pénible, vers un monde plus beau, plus riche. La description de l'abondance fait oublier la faim, l'exaltation du courage efface le souvenir de l'échec, l'honneur justifie les vaincus<sup>10</sup> ».

Par ailleurs, d'autres mutations profondes touchent le genre épique. Le contexte sociopolitique ayant changé, celui de l'énonciation de l'épopée le suit également. Si autrefois, l'épopée se disait pendant les veillées d'arme ou au cours des cérémonies d'intronisation, elle s'énonce autrement aujourd'hui. La déclamation de l'épopée n'étant plus possible comme elle se faisait pendant la théocratie, le *hiirde*, veillée ou soirée récréative, devient le moment propice qui permet de réunir chez un hôte de marque beaucoup de personnes autour d'une thématique. La veillée comme contexte d'énonciation de l'épopée est le résultat du passage de la tradition à la modernité. Traditionnellement, le soir, après les travaux de la journée, des individus du même âge partageant les mêmes centres d'intérêt se réunissaient soit pour discuter des affaires communes, soit juste pour passer des moments agréables. La soirée récréative est animée aux mélodies du *hoddu* qui accompagne par ailleurs la déclamation de l'épopée. La veillée permet au griot de cibler son public en lançant des invitations à des personnalités dont il sait qu'elles seront généreuses à son endroit. Ainsi pour *l'Épopée du Foûta-Djalou*, le griot précise-t-il que le récit a été déclamé au cours d'une veillée organisée en l'honneur de son hôte qui sollicite

<sup>8</sup> [http://www.campboiro.org/bibliotheque/maurice\\_jeanjean/totalitarisme/chap02.html](http://www.campboiro.org/bibliotheque/maurice_jeanjean/totalitarisme/chap02.html) (consulté le 20/06/2016)

<sup>9</sup> DERIVE, Jean. Le cas de l'épopée africaine. In : **L'épopée : unité et diversité d'un genre**. Paris : Karthala, 2002, pp. 75-93, p. 89.

<sup>10</sup> WORNOFF, Michel. L'épopée des vaincus. In : **L'épique : fins et confins**. Dir. Pierre Frantz, Presses Universitaires de Franche Comté, 2000, pp. 9-22, p. 9.

ses compétences historiques :

-Eh ! Farba Abâssi,  
Moi, Farba Ibrâhîma Ndiâla,  
Je suis assis à Mombema,  
Chez l'honorable Diâby de Koyin.  
Il dit qu'il veut que je lui parle de ce qu'il veut entendre ;  
Il veut que je lui parle de ce qu'il connaît.  
-Oui.  
**Intermède.**  
-Il veut connaître  
L'histoire du Foûta-Djalou,  
À travers ma parole, moi Farba Ndiâla.  
-Oui.  
[...]  
**Intermède.**  
-Je lui dis, ici, comment *Almâmy* Oumar  
S'est illustré à Timbo.  
Je lui dis, ici, comment *Almâmy* Oumar  
S'est illustré au Foûta-Djalou.  
-Oui<sup>11</sup>.

Le fait d'avoir été enregistrée au cours d'une veillée au moyen d'un magnétophone donne à l'épopée un canal de transmission qui l'inscrit en pleine modernité. Dans l'ancien temps, il fallait être physiquement présent pour écouter l'épopée. Avec la modernité et ses avancées techniques, le magnétophone change les choses. Voir le griot en prestation *in situ* vaut mieux que d'écouter la prestation enregistrée. À défaut, l'on peut se contenter de la version audio appréciable à loisir, seul ou en groupe, sans nulle contrainte. Assister à une déclamation de l'épopée dans son contexte traditionnel est éminemment plus intéressant parce que dans la version audio, des éléments importants comme le charme de la présence instantanée, le contact avec le public, l'effet de l'air musical, la gestuelle du griot, la complicité du vis-à-vis, entre autres, disparaissent. C'est à ce propos que Christiane Seydou note que « toute personne qui a, en Afrique, assisté à l'énonciation d'une épopée, n'a pu rester insensible au caractère "communautaire" [...] de cette manifestation culturelle et n'a pu que connaître les qualités spécifiques de ce genre qui sont : son *dynamisme mobilisateur*, sa capacité de faire communier un public unanime dans une *exaltation* suscitée par une *mise en forme particulière d'une donnée idéologique commune* faisant partie du *savoir collectif*<sup>12</sup> ».

La différence est encore plus grande quand il s'agit de comparer la performance instantanée au récit publié. Le passage de l'audition à la transcription puis à la traduction

---

<sup>11</sup> DIALLO, Amadou Oury. *Épopée du Foûta-Djalou : la chute du Gâbou*, *op. cit.*, 2009, p. 41-43.

<sup>12</sup> SEYDOU, Christiane. Comment définir le genre épique ? Un exemple : l'épopée africaine. In: Genres, Forms, Meanings : Essays in African oral literature, *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, 13 (1), 1982, pp. 84-98, p. 88.

appauvrit nécessairement et fige l'œuvre orale. La différence est celle qui existe entre assister à une représentation dramatique et lire la pièce. Un autre avantage du disque est de ne pas perdre, après la mort du griot, le récit si celui-ci avait été pré-enregistré. L'évolution de la société influe donc à la fois sur le contexte d'énonciation ainsi que sur le public de l'épopée. Elle a aussi des effets qui transforment et métamorphosent le genre.

## 2. Les transformations et métamorphoses de l'épopée

L'évolution historique de la société informe sur les transformations du genre épique car « la généricité d'un texte, bien qu'étant le résultat de choix intentionnels, ne dépend pas seulement de ces choix, mais aussi de la situation contextuelle dans laquelle l'œuvre voit le jour ou dans laquelle elle est réactualisée » (SCHAEFFER, 1989 : 153). Les transformations que l'on note dans les récits étudiés se situent au niveau narratif et thématique.

Au niveau narratif, *l'Épopée du Foûta-Djalon, la chute du Gâbou* telle que racontée en Sierra Léone présente une ouverture et une clôture narratives dont la singularité est due au contexte. Ni le protocole énonciatif de cette épopée qui annonce le griot, le répondeur, l'hôte, le public comme le lieu, ni l'explicit ou épilogue qui ferme le récit n'auraient été présentés de la même manière que si cette épopée était dite dans son contexte traditionnel. C'est la veillée en tant que contexte d'énonciation qui définit ce protocole narratif. Étant invité par une personnalité, le griot est tenu de présenter son hôte par courtoisie, pour le flatter et entrer dans ses bonnes grâces. Ce qui lui rapportera plus de cadeaux.

Quant à la clôture de cette épopée, elle renferme un épisode qui semble bien être ajouté au récit initial. Logiquement, le récit du griot porte sur la guerre entre le Foûta-Djalon et le Gâbou, guerre qui a pris fin avec la chute de Kansala, la capitale animiste et la prétendue (puisqu'elle n'est pas avérée) capture du roi Dianké Wâli. Or, à la fin de l'épopée, se trouve un épisode (v. 2847-2921, p. 249-254) qui confronte le héros déjà consacré et couronné à une troupe d'assaillants aux portes de sa province. Tout semble indiquer que cet épisode constitue un ajout motivé par le contexte de réception de l'épopée marqué par la situation difficile précédemment évoquée que vivaient les Peuls à l'époque. Cet épisode qui clôture le récit semble donc être un ajout dicté par le contexte car, non seulement rien ne le rattache historiquement à la guerre contée par l'épopée, mais pas davantage de sens en dehors de ce contexte où la société éprouve le besoin d'un certain réconfort moral. Le fait de confronter le héros qui a déjà réussi sa mission (vaincre le roi animiste Dianké Wâli) à l'occasion d'une nouvelle bataille est une façon pour le griot d'insinuer qu'il ne faut pas s'endormir sur ses lauriers et qu'il y a d'autres batailles à mener, d'autres gloires à conquérir. Grâce à cet épisode annexe, le griot oriente l'épopée, portant initialement sur le passé, vers le présent.

La narration de l'épopée en épisode facilite la mémorisation, mais permet surtout de faire des ajouts et de « maîtriser les insertions<sup>13</sup> » selon le public et le contexte.

Du point de vue thématique, cette épopée demeure intimement liée au présent car lorsqu'on l'analyse par rapport au contexte historique de la Guinée des années 60-80, elle apparaît pour les Peuls comme un refuge, « un recours au passé pour compenser les manques du présent et annoncer les victoires futures<sup>14</sup> » (LY, 2002 : 252). L'épisode de clôture constituerait dans cette perspective un appel, un avertissement que l'on peut formuler en ces termes : « hier, si nous avons vaincu, aujourd'hui, il reste des batailles à mener, des défis à relever, des victoires à conquérir ». Examinée sous cet angle, l'épopée devient un chant véritable de refuge et de consolation, un mythe porteur d'espérance pour le Peul qui, en cette époque difficile, noie les angoisses et l'incertitude de son présent dans les gloires du passé.

Récit fondateur, unificateur, l'épopée se mue en un chant sacré autour duquel se retrouve en communion la diaspora peule du Foûta-Djalón dispersée un peu partout dans la sous-région. Son contexte d'énonciation prend là un relief tout particulier. La veillée qui consacre sa déclamation porte une dimension sacrée et rituelle qui rappelle les rites de l'éternel retour des grands mythes de l'humanité. Daniel Madelénat écrit que « l'épopée, fille du mythe [...], appelle à un ordre nouveau<sup>15</sup> », mais en des circonstances toutes particulières comme celles des Peuls que nous venons d'évoquer, l'épopée peut engendrer le mythe ou en tout cas en porter le message car elle est le terrain privilégié où se réactualisent les mythes. L'épopée historico-mythique, selon Jean Derive, ne garde sa fonction culturelle et ne se maintient « vivante que si la référence historique sur laquelle elle s'appuie est susceptible d'une relecture - quitte à déformer passablement l'histoire - qui apporte à la société des réponses et des justifications quant à la situation qu'elle est en train de vivre au moment où elle produit une version de cette épopée. Le passé n'est convoqué que pour éclairer le présent<sup>16</sup> ».

L'évolution touche aussi au plan narratif une autre épopée : *L'enfant prodige, récit épique du Foûta-Djalón*<sup>17</sup>. Là, c'est le contexte historique chaotique des années 2000 en Sierra Léone et au Liberia qui est à l'origine de la thématique du récit. L'ancrage historique de ce récit est un événement datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais derrière ce prétexte historique, le griot rend

---

<sup>13</sup> MADELENAT, Daniel. *L'épopée*. *op. cit.*, 1986, p. 185.

<sup>14</sup> LY, Amadou. La victoire des vaincus : l'épopée d'Afrique comme discours compensatoire d'une communauté vaincue. In : *Littérales*, n° 29, Paris X-Nanterre, 2002, pp. 243-252, p. 252.

<sup>15</sup> MADELENAT, Daniel. Épopée et mythe. IN : Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter. **Questions de mythocritique, dictionnaire**. Paris : Imago, 2005, pp. 135-142, p. 138-140.

<sup>16</sup> DERIVE, Jean. *L'épopée*, *op. cit.*, 2002, p. 180.

<sup>17</sup> DIALLO, Amadou Oury. **Histoire et fiction, contextes, enjeux et perspectives : récits épiques du Foûta-Djalón**. Thèse de Doctorat unique, Université Nice Sophia Antipolis, tome 2, 2014, , inédit.

compte de la tragédie de la guerre civile. La référence à l'histoire sert seulement à nouer l'intrigue autour d'un conflit de succession au trône entre un prince présomptueux et son oncle usurpateur. La fiction narrative de l'épopée se déploie à partir de cet arrière-fond historique, mais se concentre essentiellement sur le drame sierra-léonais.

L'évolution historique et les soubresauts socio-politiques amènent le griot à aller plus loin dans la transformation du genre épique en vue d'un témoignage adapté aux circonstances de cette guerre d'un nouveau genre. « Dès lors, la perfection close et sereine de l'épopée ne suffit pas. La pureté cristalline du genre [...] approprié à la vénération d'un passé conçu comme fondateur et exemplaire, n'a plus lieu d'être<sup>18</sup> » (CHAMIOT-PONCET, 2000 : 92). Les atrocités auxquelles le griot assiste le conduisent à changer complètement de ton. Le ton majestueux et exaltant de l'épopée se métamorphose. L'épopée se mue en satire et, au lieu de chanter, elle gronde sa colère, blâme et fustige. Cette métamorphose crée, au niveau narratif, une hybridation des traits du conte et de ceux de l'épopée. L'air musical, la pseudo-référence à l'histoire et l'héroïsme se mêlent à l'indétermination du cadre spatio-temporel, à l'anonymat des personnages et au merveilleux propre au conte. L'hybridation aboutit à une parodie du genre épique : l'enfant prodige, personnage éponyme, qui aurait dû être le prototype du héros altruiste incarnant le modèle exemplaire et les valeurs essentielles de la société, apparaît comme le contre-modèle, le parangon même de tout ce qui est reprimé. Ainsi pour se convaincre des délices du pouvoir, l'enfant prodige soumet-il son peuple à une corvée inouïe :

L'enfant prodige dit : « S'il est vrai que le pouvoir est agréable, Je veux qu'on porte ma mère et qu'on l'amène ici, Que les vaches qui sont là-bas soient portées et amenées ici. Tout ce que j'ai laissé chez nous, je veux Que rien ne vienne ici de soi-même ». Alors, tout le pays fut informé, et tout le monde se rua *git* ! Les gens prirent un hamac, et allèrent chercher Fâtoumata-la-génie. Tu voyais des vaches saines très bien attachées Se débattre sur les têtes des gens. C'est moi qui te le dis ! Toutes les vaches furent amenées une à une Tout près de l'endroit où l'enfant prodige se tenait debout<sup>19</sup>.

Une fois parvenu au pouvoir, l'enfant prodige foule aux pieds les valeurs les plus sacrées de la société telles que le respect des parents et la vénération des vieilles personnes, et pire, il maltraite ces dernières ; à ce propos, le griot rapporte que :

[...] l'enfant prodige prenait chaque vieux, C'est moi qui te le dis ! À qui il donnait cent coups de fouet.

<sup>18</sup> CHAMIOT-PONCET, Christine et GUILLAUME, Isabelle. *L'épique*. Paris : Ellipses, 2000, p. 92.

<sup>19</sup> DIALLO, Amadou Oury. *Histoire et fiction... op. cit.*, 2014, v. 1283-1294, p. 93.

Les vieux disaient : « Ah fils ! toi aussi, quel mal t'avons-nous fait ? »  
Il répondait : « Vous ne m'avez rien fait :  
C'est là un nouveau régime<sup>20</sup>.

Outre ces actions pour le moins indignes d'un héros épique, le griot, sous le voile d'un récit d'apparence banale, laisse se profiler une critique du pouvoir et de la société contemporaine. Il donne un témoignage sur le présent au moyen de la fiction narrative qui « développe au sujet du monde une vérité qui serait d'ordre métaphorique » (Montabelti, 2001 : 57).

Il y a ainsi dans le récit de *L'enfant prodige* la présence de l'héroï-comique qui découle du contraste entre le style noble de l'épopée et le caractère familier ou bas du héros. En effet, l'enfant prodige se caractérise par un héroïsme de mauvais aloi (il abuse de sa force à l'encontre d'un vieillard), son manque d'idéal, sa quête singulière et individualiste (il ne se bat pas pour sauver son peuple de la tyrannie de son oncle, mais pour le luxe et les délices du pouvoir). En fait, son héroïsme devient comique à la fin du récit lorsque le griot montre sans ambages le caractère vil de sa personnalité. Enfin, la dernière et non moins importante évolution est la métamorphose de l'épopée en hymne national. En effet, l'Hymne national de la Guinée provient d'un chant épique en l'honneur d'Alpha Yaya, chef de la province de Labé et résistant à la pénétration coloniale. Ironie de l'histoire, c'est au cours d'une conférence convoquée par le Gouverneur Noël Ballay qui était « destinée à imposer ses vues et sa manière de gouverner<sup>21</sup> » aux différents chefs de canton que le chant improvisé pour accueillir Alpha Yaya devint le futur Hymne national. Caracolant sur un superbe coursier blanc, Alpha Yaya arriva à la conférence avec une foule haute en couleur. Il était si impressionnant que « Conakry n'avait d'yeux et d'oreilles que pour » lui. Mambo Sano nous décrit avec beaucoup de précision les circonstances de cette fameuse métamorphose de l'épopée. Selon lui :

La conférence du Gouverneur, sans passer au second plan, ne bénéficiait cependant plus que d'une attention de façade, tant les esprits et les cœurs étaient pris ailleurs, cristallisés autour d'Alpha Yaya dont l'éclat s'en trouva grandement rehaussé et popularisé. C'est dans ce climat d'euphorie, d'engouement et de congratulations dithyrambiques qu'à son tour, Korofo Moussa [...] décida d'aller saluer et amuser "l'homme du jour" [...] Et d'emblée, sans précautions oratoires d'introduction, à brûle-pourpoint, dans une envolée lyrique, Korofo Moussa lança la première phrase de son chant : « *Alpha Yaya, Mansa bè Manka*<sup>22</sup> », phrase reprise par Silatéka pour donner le ton, puis par la troupe entière jouant sur la kora, chantant et dansant avec un ensemble parfait. Et Alpha Yaya, visiblement ému et satisfait, leur offrit, séance

---

<sup>20</sup> *Ibid*, v. 1347-1352, p. 97.

<sup>21</sup> SANO, Mamba. De la mélodie populaire « Alpha Yaya » à l'Hymne national « Liberté », **Recherches africaines**, N° 2-3, Avril-Septembre 1963, pp. 28-32, disponible en ligne sous l'Url : <http://www.webguinee.net/bibliotheque/archives/rechAfric/1963/2-3/AYHymneNational.html> (consulté le 15/06/2016).

<sup>22</sup> Ce qui signifie que les chefs ne sont pas pareils ou ne se ressemblent pas, n'ont pas les mêmes possibilités, le même ascendant.

tenante 500 frs. en argent, somme énorme à l'époque, car aucun autre chef ne pouvait en faire autant. Ce geste de grand seigneur sembla fouetter l'inspiration de l'artiste qui répliqua alors par la deuxième phrase [...] : « *Alpha Yaya, tono lébè nyadji bo*<sup>23</sup> ».

Et Mambo Sano de poursuivre :

Et ce fut le délire : comme sous le charme envoûtant d'un philtre, d'une incantation de communion ésotérique, c'est au milieu d'un concert général d'éloges, d'admiration et d'approbation que soudain s'éleva de l'assemblée transfigurée, un tonnerre d'applaudissements unanimes à l'adresse du héros magnifié et de son chantre inspiré, donnant spontanément ainsi une consécration populaire au nouveau chant appelé à l'extraordinaire vogue que l'on sait. [...] A peine né, l'air d'Alpha Yaya fut appris, chanté et joué par tous les griots descendus à Conakry pour la conférence. En quelques jours, la capitale toute entière [...] le fredonna. Dibi, le griot personnel d'Alpha Yaya s'entraîna aussitôt à l'exécuter dans le meilleur style [...] Et au retour des délégations dans leurs régions respectives, comme une traînée de poudre le chant se répandit rapidement de proche en proche jusque dans nos moindres villages. Sa vogue n'a cessé de croître depuis, alentour, jusqu'à s'imposer à la Guinée Nouvelle : l'air d'Alpha Yaya devint ainsi l'hymne national [...]<sup>24</sup>.

Voilà donc comment de simple chant épique, destiné au départ à flatter l'orgueil d'Alpha Yaya, l'épopée s'est métamorphosée et a donné naissance à l'hymne national. On note là un trait éminemment important de l'épopée, à savoir, celui de cristalliser autour d'un personnage les valeurs essentielles. Dans cette foule impressionnante formée de noirs et de blancs, Alpha Yaya incarne le modèle que l'épopée peut proposer à la postérité. Il est à la fois le noble généreux et le farouche résistant auquel s'identifie tout un peuple.

## Conclusion

En somme, au carrefour de la tradition et de la modernité, l'épopée se définit par rapport aux contextes d'énonciation et de réception. Elle varie en fonction de l'évolution socio-politique. Les récits examinés ici illustrent bien cette évolution de l'épopée africaine. Polysémiques et polymorphiques, ceux-ci oscillent entre enracinement et ouverture, se caractérisent par une dimension double et paradoxale faite d'éloge et de blâme, de célébration et de dénonciation. Dans *l'Épopée du Foûta-Djalou* l'exaltation de l'histoire tranche avec la satire que le griot fait sur le présent dans *L'enfant prodige*. Ainsi que le souligne Bruno Méniel, « Le rapprochement entre épopée et satire n'est pas d'emblée évident [...], ces deux formes

---

<sup>23</sup> SANO, Mamba. De la mélodie populaire..., *op. cit.*, La phrase en italique veut dire qu'on est pleuré ou regretté en fonction de ses bienfaits, du bonheur que l'on sème autour de soi.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

poétiques s'opposent en ce que l'un montre les hommes "meilleurs" et l'autre, "pires"<sup>25</sup>, mais chez les poètes qui regrettent la perte des valeurs héroïques, la satire peut constituer « l'envers nostalgique de l'épos<sup>26</sup> ». Ce sont les conditions historiques qui déterminent le ton des récits et leur ouverture à la modernité. L'ancien temps où le griot occupait une place importante favorisait la sublimation du moi collectif, et les récits épiques de cette époque mettent en scène les héros incarnant les valeurs fondamentales. Mais avec la colonisation et les régimes dictatoriaux, les récits prennent une orientation satirique et parodique. N'ayant plus de personnages à louer, ils fustigent les anti-héros. L'épopée survit en s'ouvrant à la modernité qui contribue à la fixer. Paradoxalement, c'est au contact de ce qui la menaçait qu'elle se métamorphose pour acquérir plus de résonance. Elle devient le lieu d'identification et de communion de toute une patrie et « agit comme une devise collective qui mobilise les potentiels individuels en les orientant vers une vocation commune pour assurer la cohésion du groupe en dépit de sa dispersion<sup>27</sup> ».

L'épopée africaine pour être traditionnelle et conservatrice n'en reste pas moins capable d'évolution et d'adaptation. Aujourd'hui, malgré l'évolution socio-politique qui l'a fortement marquée, elle reste non seulement vivante, mais inspire aussi tant le roman que la musique. Que l'on songe à Ahmadou Kourouma qui truffe son œuvre<sup>28</sup> d'oralité et de référence épiques ou à Kouyaté Sory Kandia qui a consacré des disques entiers à l'épopée mandingue<sup>29</sup>.

### Références bibliographiques

- BAKHTINE, Mikhaïl. **Esthétique et théorie du roman**. trad. de Daria Olivier. Paris : Gallimard, coll. Tel, 1978.
- CHAMIOT-PONCET, Christine et GUILLAUME, Isabelle. **L'épique**. Paris : Ellipses, 2000.
- Debailly, Pascal, « *Epos et Satira*, Calliope et le masque de Thalie », **Littératures classiques**, n° 24, 1995, pp. 147-166.
- DERIVE, Jean. Le cas de l'épopée africaine. In : **L'épopée : unité et diversité d'un genre**, Paris : Karthala, 2002.
- DIALLO, Amadou Oury. **Histoire et fiction, contextes, enjeux et perspectives : récits épiques du Foûta-Djalou**. Thèse de Doctorat 3<sup>e</sup> cycle, Université Nice Sophia Antipolis, tome 2, thèse unique, Université Nice Sophia Antipolis, 2014, inédit.
- DIALLO, Amadou Oury. **Épopée du Foûta-Djalou : la chute du Gâbou**, version peule de Farba Ibrâhîma Ndiâla. Paris : l'Harmattan/IFAN-OIF, 2009.
- KESTELOOT, Lilyan. **Les Épopées d'Afrique noire**. UNESCO, Karthala, 1997.
- KOUROUMA, Ahmadou. **Les soleils des indépendances**. Paris : Seuil, 1970.

<sup>25</sup> MENIEL, Bruno. **Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623**. Genève : Droz, 2004, p. 315-315.

<sup>26</sup> DEBAILLY, Pascal. *Epos et Satira*, Calliope et le masque de Thalie. In : **Littératures classiques**, n° 24, (pp. 147-166), 1995, p. 158.

<sup>27</sup> SEYDOU, Christiane . Comment définir le genre épique ?.., *op. cit.*, p. 92.

<sup>28</sup> 1998, **En attendant le vote des bêtes sauvages**, Paris, Seuil.

<sup>29</sup> KOUYATE, Sory Kandia. **L'épopée du Mandingue**, vol. 1 et 2, Label : Editions Bolibana. 1970 et 1973. Pour plus d'informations consulter : <http://chantshistoiremande.free.fr/html/skoucd1.php>

- LY, Amadou. La victoire des vaincus : l'épopée d'Afrique comme discours compensatoire d'une communauté vaincue. In : **Littérales**, n° 29, Paris X-Nanterre, 2002, pp. 243-252.
- MADELENAT, Daniel. Épopée et mythe. In : CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André Siganos et WALTER, Philippe. **Questions de mythocritique, dictionnaire**. Paris : Imago, 2005, pp. 135-142.
- MADELENAT, Daniel. **L'épopée**. Paris : PUF, 1986.
- MENIEL, Bruno. **Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623**. Genève : Droz, 2004.
- MONTABELTI, Christine. **La fiction**. Paris : Garnier-Flammarion, coll. Lettres, 2001.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. **Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?** Paris : Seuil, 1989.
- SEYDOU, Christiane. Comment définir le genre épique ? Un exemple : l'épopée africaine. In: Genres, Forms, Meanings : Essays in African oral literature, **Journal of the Antropological Society of Oxford**, 13 (1), 1982, pp. 84-98.
- SEYDOU, Christiane. **Silâmaka et Poullôri, récit épique peul raconté par Tinguuji**. Paris : Armand Colin, coll. Classiques Africains, 1972.
- SOW, Alfâ Ibrâhîm. **Chroniques et récits du Foûta-Djalou**. Paris : Klincksieck, 1968.
- WORNOFF, Michel. L'épopée des vaincus. In : **L'épique : fins et confins**, dir. Pierre Frantz, Presses Universitaires de Franche Comté, 2000.